

IDEALUL MORAL

Ioan GRIGORAȘ

Ne vom referi în aceste rînduri, reluînd tematica unor articole apărute în revistă, la idealul etic al societății noastre. Între problemele de mare actualitate în planul vieții noastre spirituale, aceea a esenței eticului, a focului și rolului său în societate, se impune ca esențială, definitivă: "...făurirea omului înaintat, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, a omului societății celei mai drepte și umane" — cum afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R. din iulie a.c. — angajează pe fiecare membru al societății noastre și în planul auto-determinării sale morale prin ideal.

Găsim de cuviință că, printre altele, două probleme importante pot fi abordate cu prioritate: a) determinarea unor coordonate teoretice care să ne permită să înțelegem conținutul idealului moral în actuala etapă de dezvoltare a țării noastre și b) determinarea unei atitudini dinamice față de idealul etic al socialismului, atitudine impusă de însăși dialectica acestui ideal. Aceste două probleme li se subsumează altele, începînd cu locul idealului în sistemul moralității.

Ca orice alt ideal, idealul moral este o trăsătură necesară și esențială a personalității umane. Aceasta întrucît, pe de o parte, activitatea socială pe care o desfășoară omul trebuie să corespundă și unor exigențe morale, dar, pe de altă parte, omul însuși trebuie să se împlinească în procesul acestei activități și ca model de ființă morală. Indiferent de gradul acestei împliniri, de starea sa morală reală, omul este determinat să tindă spre un ideal etic pe care și-l proiectează sub influența cerințelor vieții sociale istoricește determinate. Totodată, subliniem că idealul este o componentă esențială și a moralei, iar semnificația și valoarea sa umană se impun prin acelea ale moralei în ansamblul funcțiunilor ei sociale. De aici, în strînsă corelație cu funcția sa de apreciere pe linia valorii faptelor și raporturilor umane, de evidențiere a unora și de blamare și respingere a altora, precum și în interacțiune nemijlocită cu funcția ei de normare și reglementare a conduitei oamenilor, morala proiectează și recomandă anumite modele care constituie țeluri supreme în planul vieții morale și către care oamenii tind sau sînt determinați să tindă în activitatea lor spre a le împlini.

De aceea, idealul nu reprezintă o noțiune oarecare a moralei, care să poată fi inclusă în aceasta prin juxtapunere cu celelalte categorii. Idealul nu este o componentă a moralei alături de altele care, dacă ar lipsi nu ar face să lipsească și morala. Fără ideal nu există nici morala. Deși morala nu poate fi redusă la ideal, totuși idealul reprezintă o componentă și o trăsătură esențială a acesteia. Acest fapt rezidă în însăși necesitatea și semnificația practică a moralei pentru oameni. Prin morală, oamenii devin conștienți de cerințele conviețuirii lor comune, de contradicția dintre realitatea prezentă nesatisfăcătoare a raporturilor dintre ei, și momentele viitoare care întruclipează devenirea acestei realități, așadar conștienți, printre altele, de contradicția dintre „ceea ce este” și „ceea ce trebuie să fie”, dintre real și ideal. Prin morală oamenii rezolvă atari contradicții, prospectează și realizează progresul, schimbarea, transformarea și înnoirea. Funcția idealului se desprinde tocmai din această necesitate umană obiectivă. „Idealul — afirma D. Gusti — este principiul progresului, el este izvorul de splendoare și bogăție a vieții, inspirînd și diriguind activitatea, pe care în același timp o măsoară și o precizează, după cum se apropie ori se depărtează de realizarea lui... Idealul nu este o pură afacere a inimii, ci are o justificare rațională, izvorită din contactul cu realul... Idealul este o idee experimentală maximă: el este un omagiu adus realității, forța supremă a realității, realitatea realității... Dacă prin idee înțelegem cunoștința realității așa cum nu este, apoi idealul este o idee perfectă de ceea ce trebuie să fie. Deci ca să putem influența asupra realului, trebuie să credem în eficacitatea acțiunii, iar această credință nu poate să ne-o dea decît știința socială, ideea... Între realitate și cunoștință, cunoștință și voință, teorie și practică, idee și ideal există raporturi strînse de relație și corelație, de intimă solidaritate, colaborare și armonie”.

Dar activitatea pe bază de ideal aparține nu numai sferei morale; idealul se găsește și în sfera social-politică, și în planul esteticului, în sfera activității profesionale etc.

(continuare în pag. 11)



Clement POMPILIU :

„Cap de față”

**PREMIILE
FESTIVALULUI
„M. EMINESCU”****Premiul UNIUNII SCRITORILOR**

pentru cel mai bun volum de debut (poezie) a fost atribuit tînărului poet Dinu Flămînd pentru volumul **APEIRON** (Ed. „Cartea Românească”). Juriul care a decernat acest premiu a avut următoarea componență: Ion Bănuță (președinte), Anghel Dumbrăveanu, N. Barbu, Radu Cîrneai, Ion Horea, N. Țatomir, Horia Zilieru.

Premiul revistei CRONICA

pentru difuzarea creației eminesciene peste hotare — a fost acordat doamnei Amîta Ray-Bhose, pentru volumul **Eminescu Kabita** (Calcutta, 1969,) cuprinzînd o selecție reprezentativă din opera marelui nostru poet. Juriul a fost format din: Liviu Leonte (președinte), Al. Andriescu, Andi Andrieș, George Lesnea, Ștefan Oprea, Val Stoleriu, Al. Zăcordoneț.

Premiul STUDIULUI**DE RADIO IAȘI**

a fost atribuit compozitorului ieșean Vasile Spătaru pentru lucrarea corală pe versuri de Eminescu „Revedere”

VASILE CONSTANTINESCU**DANIEL LASCU****Cînd stelele****Steaua Română**

Cînd stelele aprind pădurile să sune
De-uu! dor ce lemnul în viori preschimbă
Incît prin albe flăcări de izvoare
Nașterea luminii în dans de vis se plimbă
Atunci e-o muzică divină-n toate —
Străfulgerare albă-n polii clipei,
Ecou lovindu-și cerul arderii de sine
În zborul pur de peste marginea aripei
Și stai robît acelu unic drum
În care stelele peste lumină se atundă
Atunci e-o muzică divină-n toate
Visul de noi arzîndu-ne ființa
Pînă la țîrm de flăcără rotundă.

Nămezi înalte, sufletul meu vă recunoaște
După ceara voastră domnească, după graiul
de aur al soarelui, cum numai în țara aceasta
românească
cele cerești fac pămîntul să fericească
cu singele lui omul și plaiul.

Astfel gindeam cumpănind o poemă pentru septembrie
cu vîzduhul lui feciorelnic, septembrie zeul
amintirii vremii acele cu flămuri și steme,
voevod al candorii, niciodată vremelnic.

Astfel gindeam cînd eternul
lăcea temenele pe buzele-mi gata să strige:
„Eheu, dulce vilcea de vorbe și muzici,
fiii tăi merg în lume înalți
spre Steaua Română cu ochii veșnici”.

PETRE STOICA:

Bunica se așează în fotoliu

Poemele lui Petre Stoica din volumul *Bunica se așează în fotoliu* (Editura Cartea Românească, 1972), constituie un remarcabil ciclu de scene cinematografice unde mișcarea, ritmul drăcesc de desfășurare s-au ascuns cu discreție în voita banalitate a temei, a compoziției. Personajele nu reprezintă acțiuni și nici idei neobișnuite, ci măști ale memoriei, un semn al jocului, al ironiei. Cinematografice sînt în poemele lui Petre Stoica fragmentele lirice care eliberează sensibilitatea de orgoliu și de umilință, de ciuperca mediocrității și a banalului, dislocînd și precizînd un spațiu al bunului simț, al unei duioase înțelepciuni și al unei superioare ironii care poate fi comparată cu aceea din poezia lui Mircea Ivănescu. Potetul dovedește, prin această înțelepciune lirică autentică, că poezia poate fi descoperită în orice teritoriu al existenței și că orice cuvînt, disprețuit sau ocolit, e capabil de înălțimea estetică a unei metafore. Totul este însă să intuiești cu siguranță și să susții pe de-a-ntregul un fond de ingeniozitate și de puritate a carnavalului vieții, un ton potrivit al rostirii. Petre Stoica e un poet al ironiei sentimentale, un subtil regizor care înscenează spectacole cinematografice, nu însă înainte de a dezvolta, pentru o mai precisă reușită, fotografii de arhivă și de a se „documenta” asupra unor „aventuri” ale bunicii care fusese cîndva în California! Poezia se naște din această neumilire a obiectelor, din aerul misterios, blind care le acoperă, care le protejează, din excepționala intuiție a aventurilor de mult apuse, azi, desigur, banale, dacă nu ridicole, pu-se să vorbească un limbaj al gravității, care, prin opoziție valorică, dă impresia de carnaval liric. Inscenarea cinematografică a lui Petre Stoica are toate elementele necesare acestui carnaval liric: costumele și spiritul de epocă, măștile atît de expresive ale personajelor defuncte, atmosfera; și mai presus de aceasta, revenind obsedant, și cu rezultate remarcabile, actualizarea evenimentelor, semnificația raportului dramatic sau comic dintre ele. Petre Stoica e un ironic care ne face să înțelegem că valoarea lirică a cuvintelor nu stă în sincurăitatea sau în frumusețea lor, ci într-un sentiment de familiaritate, de intimitate cu ființa lor. Ca și Mircea Ivănescu, Petre Stoica mizează pe un strat de umilință lingvistică a versului: cuvintele cele mai „înjosite” și cele mai „nepoetice” cresc și înflorească în texte noi, dar fără nostalgia reîntoarcerii la starea lor inițială. Carnavalul liric de care vorbeam și caracterul evident cinematografic al poemelor lui Petre Stoica se sprijină pe un vers memorabil: „...ce minunat/ e la noi în Balcani”. E o replică de carnaval, dar și una de natură morală. Petre Stoica înscenează cu o mare artă acest

minunat balcanism, ironizînd sau dramatizînd condiția adaptării și a ultratehnicizării moderne. Există în poemele sale un permanent ris al lucidității, o voce de filosof și una de comediograf. „Bunica se așează în fotoliu” ca să ne înfățișeze un veac adormit în portretele vechi și unul treaz, vulcanic, atomic: „Trag cu praștia în pereți și cad asemenea frunzelor/ portretele vechi vai ce frumos e marinarul acela/ oprit la Damasc, se ridică pulberea anilor neagră/ dar bunica se așează în fotoliu nu-i pasă/ că s-a acomodat cu poemele fără rimă și cu noul/ stil de viață al pietonilor grăbiți bunica auzise/ în luna decembrie și povestea cu bomba atomică/ nu-i pasă că toate din lume cad pradă revizuirilor/ de cîte ori deschidem televizorul nostru cel sfînt/ bunica se așează în fotoliu și privește cuminte/ debarcarea elefanților anul trecut”. Această secvență este urmată de călătoria poetului romantic în Europa. Timpul este oprit și judecat. Fiecare poem este o scenă sau un șir de scene care își derulează temele, adevărata morală: „Vă jur am fost și eu în Europa noastră cîndva/ era în epoca anotimpurilor cu flașnete romantice/ și domnișoare îmbrăcate în rochii de nuanța vaniliei/ duiosul copilărosul landou cu motor mă sălta/ de la un țărîm al mirării grozave la altul iată/ ați început să uitați amintirile se dizolvă/ asemenea bomboanelor rămîne doar parfumul discret/ după descoperirea tangoului evident către seară/ ne-am pus pe cap canotieră blindată și fără să știu am dansat pînă la faleza unui continent retușat/ (i se spune beton poluare farfurii zburătoare)/ și sînt atît de vesel acolo pe piscul ghețarului/ dar nimeni nu mă crede cu toate că țin/ aripa harpiei sub braț”.

Petre Stoica iubește sincen starea de nevinovăție a cuvintelor. El nu este un „moralist”, ci un filosof cu ironia în ochi. O așteptată scrisoare de dragoste se transformă într-un amuzant discurs despre obiecte și lucruri, despre pisici și cronici, despre patul cu ingeri pictați, despre tot și toate... Poetul ne convinge de un fapt esențial: memoria poeziei nu e în obiecte, ci în expresia lor cea mai fidelă, ironia. O ironie care nu ucide, ci desfată, care nu rănește, ci limpezește simbolurile. Petre Stoica se „joacă” cu viața acestei memorii a poeziei, realizînd un violent atac împotriva poeziei lenese, terorizată de sterilitate, de absența ideilor. În poemul *În patul cu ingeri* pictați memoria lucrurilor se confundă cu aceea a poeziei: „Draga mea am sosit săptămîna trecută cu bine/ bunica m-a așteptat la gara prin care trecuse/ în urmă cu o mie de ani locomotiva cu aburi/ pe aici sînt toate așa cum le știi cu excep-

ția/ fazanului împăiat obiectele au rămas neclintite din loc/ tufele noastre de mahonia visează adînc sub zăpadă/ bucătăria e plină cu arome de cimbru și chimen/ e-o viață cu gust de struguri atîrnați în cămară/ seara mă retrag sfios în patul cu ingeri pictați/ deasupra îți amintesti cit de mult ți-au plăcut/ și ascult cum focul din sobă ritmează năvalnic/ melodia unei vieți rămase laolaltă cu dinastia/ pisicilor îngropată în cronici”. În Azi se împlinesc o sută de ani cruzimea unei ostilități erotice depășește senzualitatea, strigătul erotic, poezia devenind o „fili-pică” morală de un realism patetic: „Eu iubitul adoratul tău din vremi sedentare/ îți trimit o scrisoare compusă din fluturi/ amintindu-ți că azi se împlinesc o sută de ani/ de cînd am privit împreună aurora boreală/ o cit de minunat era în sania noastră adîncă/ pîrul îți mirosea a rîșnă iar trupul tău gol/ purifica pînă și apele pămîntului poluate intens/ într-o zi ai înotat prea departe de țărîm/ și iată ai rămas în zone ceva mai fierbinți/ dacă totuși mai faci exerciții de stil/ răspunde-mi cu un zîmbet de tigr”. Un excelent poem este *Din sicriul cu fotografii*. El amintește de unele din versurile lui Emil Brumar. Petre Stoica răscolește memoria unui timp social, îi descifrează simbolurile, scoțînd la iveală alte costume, alte personaje, în același limbaj nepretențios. E o frumoasă scenă din marele film, din marele carnaval liric: „Ieri bunica mi-a făcut prăjitură cu mac/ era duminică ziua amintirilor pururea sfinte/ citeam pe rînd din scrisorile cu flori aurite/ reiese că bunicul era un caligraf melancolic/ din sicriul cu fotografii și miresme duioase/ am răsturnat pe masă nuanțele anilor vibrînd/ ușor cafeniu, priveam pantalonași cu dantelă/ și malacoave sau dulame de ofițeri cercetași/ spre seară cînd afară toate se întunecă brusc/ mi se părea că vorbesc cu o ființă rămasă/ dincolo de apele timpului vii apoi am mîncat/ din prăjitura dulce cu mac”.

Stagiunea lirică a lui Petre Stoica e într-un permanent progres și poetul ne fîgăduiește „solemn” că data viitoare o să ne ofere un carnaval și mai și: „Gata trag cortina spectacolului meu s-a sfîrșit/ nu sînt clown pentru cît ați plătit e destul/ v-am arătat peștișorul japonez din acvariu/ meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic/ am făcut între versuri și cîteva salturi mortale/ dar nu le-ați văzut am adus cîteodată pe scenă/ capra fonograful broasca blajină și inima mea/ vă rog îndreptați-vă acum spre casele voastre/ în lume e-o veselie mare și plouă și plouă mereu/ casa mea e numai un turn de hîrtie subțire plecați în stagiunea viitoare vă arăt și citeva mostre/ de carne de diavol tuturoră salut”.

ETHOS ȘI CULTURĂ

Const. CIOPRAGA

Paralel cu volumele de critică și istorie literară publicate pînă acum sau chiar în cuprinsul lor, la Ion Dodu Bălan se putea distinge de mult timp o consecventă vocație de moralist. Alții tratează în literatură, cu o dezinvoltă superioritate, orice preocupare mai vie de ordin civic sau etic, sub pretext că esteticul își ajunge sieși iar problemele practice ar ține de discipline din afară. Transilvănean, Ion Dodu Bălan își asumă, în spiritul secularelor tradiții militante de acasă, responsabilități de militant și pedagog. Știe prin urmare să extragă din faptul de viață aparent banal un sens, un punct de vedere, un îndemn spre mai mult umanism. Nu-i sint deloc indiferente dezbaterile despre muncă, despre calomnie, despre dragoste și celelalte; observațiile sale, formulate discret, învederează o conștiință a binelui devenită normă: „Dacă fiecare și-ar rezerva o oră sau măcar cîteva minute pe zi numai pentru a sta de vorbă cu el însuși, sint convins că timpul acesta ar deveni momentul solemn în care omul ar avea impresia, deloc exagerată, că îl privește întreaga istorie, că este într-un fel responsabil pentru mersul întregii omeniri” (*Timpul pentru mine*). Fraza aceasta rezumă o atitudine fundamentală; nenumărate altele de acest gen acționează convergent în vederea definirii unui ideal. Deosebiți ca personalitate, înaintași ca Agîrbiceanu, Iorga sau Ibrăileanu — citați de Ion Dodu Bălan în *Ethos și cultură* — îi sint apropiați, pe aceeași baricadă. A fi răspunzător înseamnă, în concepția moralistului, a fi conștient de semnificația oricărui act cu rezonanță socială. Fiindcă arta reflectă „condiția umană a individului, relațiile lui în contextul social și național”, creației îi revine nobila îndatorire de a face pe om „mai bun, mai complet și mai complex din punct de vedere spiritual” (*Social și estetic*). Critica, la rîndul ei, este responsabilă de calitatea artei. A veghea la desăvîrșirea calității e o problemă de etică. În practică, însă lucrurile nu stau totdeauna astfel, criticii „discutînd mult despre modalitatea în care scrie, pictează sau compune un artist”, în timp ce „aproape nimeni nu se întreabă dacă acesta are chemare pentru artă” ori dacă exprimă un mesaj respectabil.

Liantul celor trei secțiuni ale volumului *Ethos și cultură* (Ed. „Albatros”, 1972) — *Univers etic, Univers estetic, Glasuri ale patriei* — este convingerea în perfectabilitatea omului prin cultură și cum cartea se adresează în primul rînd tineretului, ea are, prin experiența de viață ce-i stă la bază, semnificația unei mărturisiri de credință. Ne-au atras atenția, prin căldura tonului sau prin finețea nuanțelor, pagini ca acelea despre omnie („cuvînt greu traductibil, care definește forma cea mai statornică și mai specifică a umanității românești”), despre valoarea potențială a tineretului sau disocierea despre „turnul de fildeș” ca expresie a orgoliului și solitudinii existențiale, aceasta „determinată de anume condiții obiective”, singurătate care a nutrit fertil „versurile unor mari poeți”. O excelentă mostră publicistică este, între altele, *Mina și gheara*, în care erudiția filologică și capacitatea asociativă se aliază într-un micro-eseu plin de substanță: „Mina a creat-o pe Victoria de la Samotrace, pe Venus din Milo, pe Diana cu ciuta și tot ea a nemurit piatra în Poarta sîrutului și Masa tăcerii. Gheara, uitată-n podul palmei, a zvîrlit cu pietre-n geamurile oamenilor, în suflutele lor. Cu mina a descătusat omul puterile naturii și le-a pus în slujba umanității, dar gheara, nu odată, le-a răstălmăcit sensurile. Tehnica cea mai avansată și știința cea mai înaltă, create de mîntea și mîna omului, se întorc vizibil împotriva lui și a umanității cînd gheara poate acționa în voie. Mina mingie, vindecă, alintă. Gheara zgîrc, rănește, provoacă durere...” Nu o dată fraza are un adevărat ritm polemic, iar verva caricaturală (ca în *Exigențele talentului*) ține de o fericită inspirație. Vom distinge, de asemenea, tonul patetic, în acord cu subiectul, ca atunci cînd se vorbește despre maternitate sau despre copilărie. Subliniere aparte merită limbajul sobru în care, de atîtea ori, se face elogiul sentimentului patriotic, probant fiind de pildă un comentariu ca „...A patriei cinstire”, bogat în observații interesante.

Referințele la literatură, de la G. Șincai, „patriot și umanist”, pînă la Goga, Călinescu și N. Labiș, pun în valoare, sistematic, sensuri educative diverse. „Nu clădim viitorul pe umbrele unui vis, ci pe fundamentul trainic al bunelor tradiții, pe care le descoperim cu pietate și le așezăm cu luciditate științifică la temelii vieții noastre de azi și de mîine”. Comentarii mai ample, de fapt niște studii, precum *Permanențe spirituale, Specific național și universalitate*, se constituie împreună cu eseurile concise despre *Modă și modern*, despre *Realism și angajare* într-o meditație despre destinele creației în funcție de necesitățile istorice. Reproducem, ca edificatoare, o frumoasă interpretare a conceptului de *sucesiune* în cultură: „Moștenirea culturală este un dat obiectiv, pe care noi îl interpretăm subiectiv, din perspectiva unei anumite alianțe spirituale dintre prezent și trecut, în vederea clădirii viitorului. Tocmai această notă subiectivă face din procesul valorificării moștenirii culturale un act politic-ideologic”. Exemplele de aspect practic, relative la moștenirea poetică a lui Eminescu sau a lui Bologa, denotă o judicioasă aplicare la obiect a principiilor teoretice. Frapează, în același spirit, ideea de specific în artă, în formularea căreia se aud, parcă, ecouri din Octavian Goga: „Nu poți intra în universalitate și în eternitate decît pe poarta proprie și din perspectiva vremii tale”. Ceea ce este profund național și popular la Creangă este, în același timp, și universal, de unde constatarea că „universalitatea unei opere este într-o strictă dependență de concretul național”. Regăsim, pe altă parte, la Ion Dodu Bălan, argumentul lui Ibrăileanu cum că „dintre două lucrări cu o valoare strict literară egală” e de preferat „aceea în care se reflectă mai puternic și mai nuanțat universul etic și estetic al poporului român”.

Dialogurile despre „vocația tineretului”, la care invită Ion Dodu Bălan, pornesc dintr-o conștiință civică profundă. O-nestitatea respiră din fiecare propoziție. Publicistica, practică de mari figuri ale literaturii române, este un gen la fel de onorabil cu creația, dacă acela care i se consacră aduce vibrația unei convingeri superioare. Ion Dodu Bălan o face în cele mai bune condiții.

FESTIVALUL DE POEZIE „M. Eminescu”



Tovarășul Vasile Potop, prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, vorbind la festivitatea inaugurală a Festivalului.

festivitatea inaugurală

Dedicat, în acest an, celei de-a 25-a aniversări a proclamării Republicii Socialiste România, Festivalul de poezie „Mihai Eminescu” a fost deschis, duminică 10 octombrie 1972, în sala Teatrului Național din Iași, în prezența unui impresionant număr de participanți. În prezidiu au luat loc tovarășii Vasile Potop, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, membru al C.C. al P.C.R., Petre Mălcomete, secretar al Comitetului județean de partid, Ioan Manciu, prim secretar al Comitetului municipal de partid, primarul orașului, Teodor Călușer, membru supleant al Biroului Comitetului județean de partid, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, prof. univ. dr. Mihai Todossia, rectorul Universității „Al. I. Cuza”, scriitorii George Lesnea, Constantin Chiriță, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași. De menționat prezența în sală a unui însemnat număr de scriitori, veniți din toate colțurile țării să participe la acest eveniment de seamă din viața cultural-artistică a patriei noastre. După deschiderea festivității de către tovarășul Teodor Călușer, a luat cuvântul tovarășul Vasile Potop care, printre altele, a urât actualii ediții a Festivalului „Mihai Eminescu” „să se afirme cit mai puternic în concertul poeziei patriotice naționale, constituind o amplă manifestare a sensibilității și spiritualității creatoare a poporului român”. După prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care a adresat festivalului un călduros salut din partea Academiei de științe sociale și politice și a Universității din București, au mai vorbit scriitorii Mircea Radu Iacoban și Constantin Chiriță.

Festivitatea inaugurală a Festivalului „Mihai Eminescu” a prilejuit prezentarea unui recital de poezie cu concursul poezilor George Lesnea, Franjo Zoltan, Nicolae Tațomir, Ion Bănuță, Anghel Dumbrăveanu, Adam Puslojic (R.S.F. Iugoslavia), Marin Sorescu, Ilie Constantin, Ion Ifoarea, Dumitru M. Ion, un spectacol de poezie românească contemporană oferit de un colectiv al Teatrului Național din Iași, în regia Cătălinei Buzoianu, precum și vernisajul expoziției „Eugen Stefan Bcușcă”, cuprinzând lucrări pe teme inspirate din opera eminesciană.

comunicări

Sesiunea de comunicări științifice „Mihai Eminescu”, organizată în cadrul Festivalului de poezie a scos din nou în relief permanențele naționale și universale ale operei eminesciene. Comunicările au dat glas acelor idei și sentimente pe care opera lui Mihai Eminescu ni le transmite peste ani ca valori de o netăgăduită actualitate. Entuziasmînd sala, prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga a vorbit despre **Evoluția unor procedee poetice în lirica eminesciană**. Invitata festivalului, Amita Ray (India), traducătoare a lui Eminescu în limba bengali a încântat auditoriul cu o comunicare ținută în limba română: **Influența gândirii indiene în opera poetului**, itinerar subtil al detectării unor motive și teme care apar frecvent în creația eminesciană. Prof. univ. dr. doc. Const. Ciopraga într-o sintetică expunere a scos în evidență semnificația sentimentului timpului la Eminescu. Vorbitorul a demonstrat cu exemple bine alese gradul de unicitate al percepției timpului la Eminescu în comparație cu Lucian Blaga și Baudelaire. Despre receptarea critică a operei lui Mihai Eminescu în timp, despre edițiile și traducerea apărute — cu exem-

ple din textele lui C. Botez, D. Mazilu, Perpessicus, G. Călinescu, Tudor Vianu — prof. univ. dr. doc. Gavril Istrate a comentat și evocat (contribuția lui G. Ibrăileanu) într-un stil sobru, academic, cele mai izbutite exegeze eminesciene apărute în deceniul IV. Tot despre exegeza eminesciană a vorbit și istoricul literar Al. Teodorescu, care a arătat importanța capitală a receptării critice de către G. Ibrăileanu a creației eminesciene. Au mai prezentat comunicări pline de interes poetul Lucian Valea (**Sentimentul istoric la Eminescu**), asistentul universitar N. Crețu (**Farmecul eminescian și tectonica poeziei**) și prof. I. D. Marin (**Documente inedite cu privire la Casa memorială de la Ipotești**).

Z. S.

versuri și flori

...O clădire veche de aproape 200 de ani și o altă de-o vîrstă cu elevii — acesta este liceul care poartă numele marelui poet. Trece prin coridoare de liniște, urmăriți de ochii emoționați ai elevilor. În sala de festivități, tresărîm de emoții. Incepe „ora de

poezie”. Citim sau recităm unul după altul: Matei Gavril (o poezie albastră), Lucian Valea (un vibrant poem închinat Iancului), Aura Mușat (fostă elevă a acestui liceu — glasul îi tremură ca un clopoțel, în aerul prin care dansează amintiri de liceană), Florin Mihai Petrescu („cărui nu-i e frică de moarte, ci de mașini”, accentuează în prezentarea sa, George Pruteanu), Steliana-Delia Beiu (o juristă care cunoaște legile poeziei), D. Florea-Rariște (la această ediție a Festivalului și-a luat angajamentul să nu bea decît cafele), Nicolae Turtureanu („Făgăduința”), George Damian (poet din nord, amator de vinătoare). Intre elevi îl disting pe „poetul liceului”, Cătălin Bordeianu, care este invitat să citească, George Pruteanu (a învățat și el o lună la liceul „Eminescu”), interpretează, în proprie traducere, fragmente din „Luceafărul” în franceză. Horia Zilneru se confesează: „Atunci cînd poezia mă refuză, mă joc și eu cu cuvintele și am să vă citesc un poem”. În sfîrșit, Ilie Constantin recită unul din marile lui succese de public („Intr-o cofetărie din Cluj...”), augmentat de parodia lui Sorescu.

NIC. TURTUREANU

În zilele eminesciene

După ce în Moldova cea cu brazii și cetini s-a fost ivit Eminescu, chipul Țării Românești a intrat într-o altă lumină. Eminescu a devenit pe aici un Vodă, iar pe toate meridianele și paralele multicolore un Luceafăr.

România nouă sărbătorindu-l, divinîndu-l îl poartă în suflet ca pe una dintre cele mai mari glorii. Zilele Eminescu nu sînt decît sufletul lui Eminescu, sufletul marelui poet. Poporul, sufletul nostru al acelor care încercăm să-l urmăm în artă, în cuget și-n simțiri.

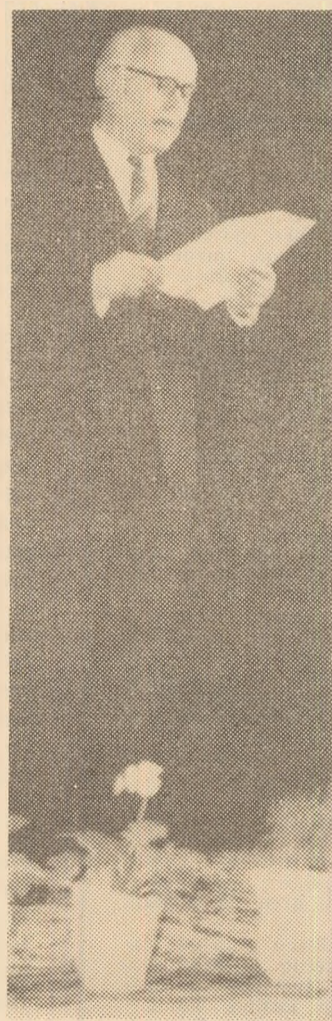
8 octombrie. O zi de toamnă pierdută într-un soare de aur a salutat festivitățile care l-au dovedit a fi în piscul gîndurilor și dorințelor noastre. Sînt de față oameni de partid și de stat, oameni de artă, și sînt mai ales mulțimile. E o sărbătoare de vis. Eminescu împăratul în togă e printre noi, ne sărută și ne îndeamnă să scriem. Să scriem despre România.

ION BĂNUȚA

un regal de poezie

Un adevărat regal de poezie a avut loc în aula „M. Eminescu” a Universității „Al. I. Cuza”. Prezentată de prof. Const. Ciopraga, au citit din versurile lor Ion Bănuță, Radu Cârneli, Ion Ifoarea, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, Dan Rotaru, Mara Nicolară, Haralambie Tugui, Ovidiu Genaru, Aurel Butnaru, Mircea Dinulescu, Adi Cusin, Angela Marinescu, Mihail Sabin, Ana Mășlea, Dinu Flămînd, Irina Grigorescu, Marin Sorescu. Încă o dată, sub semnul lui Mihai Eminescu, poezii din generații diferite, cu fizionomii lirice distincte, ne-au îndreptățit să credem în evoluția liricii contemporane. Vreme de un ceas, prin metaforă, s-a creat un imaginar teritoriu comun al scriitorilor cu auditorii lor, s-au anulat încă o dată distanțele dintre creatori și public.

U. M.



GEORGE LESNEA



MARIN SORESCU

Citind din poeziile lor.

În calea umbrelor

Duminică, după masă, în ora primelor cețuri violacee, oaspeții au făcut vizite la citeva din casele memoriale ieșene: Casa Dosoftei, Otilia Cazimir, Bojdeuca, Vila Sonet.

Oaspeții din totdeauna ai Iașului, veritabilii oaspeți au știut să se sustragă ritmului metropolei moldovenești, mergînd să se închine în liniște marelui umbre. Pentru că una din dimensiunile cetății, fără de care o trecere prin ea ar fi înjumătățită, este prezența acestor umbre, care au adus neamului strălucire.

Oaspeții au pornit deci în calea umbrelor. Grup colorat. De la obișnuitul trecător pe retrasele uliți și pînă la poetesa indiană, traducătoarea Luceafărului. Invăluțiți în dulcele grai al poetului George Lesnea, nobilul ghid al Iașului.

La casa mitropolitului ctitor de limbă românească, între zidurile cu ecouri romane, între cărți măiestrite în o mie și una de nopți și între tipărițe vechi.

Apoi, prin Zlataust, pe lângă biserica Ducăi Vodă, și pe lângă casele Teodorenților, la Duduia Otilia, în răzorul cernit, la o cafe-luță amară. Neîncăpătoare odăile nobil umile. Pe rînd însă, ochii oaspeților s-au bucurat peste manuscrise, peste desenele lui Topirceanu, peste fotografiile, peste condurii celei plecate.

În Ticău, printre tufe albastre și roșii, sub geamlîcul Bojdeucii. Imaginea humușteanului, închipuită de G. Călinescu este de neînlocuit: „Pentru ca trupul său să poată respira, ca pe marginea Ozanei, și să fie lătat de vînt, el și-l acoperi cu un soi de cămeșoi de pînză cu dungi albastre, lung pînă-n călcie, născocire proprie se vede, făcînd trecerea de la cămașa țărănească la halatul orașnesc”. Peste valea cu ceață, dealurile Șorogariilor.

Apoi, la cină, în parfum de tabac și de mosc, invitații domnului Codreanu. Pe sub castani și pe sub tei și pe sub nuc și pe sub liliac tîrziu, în moaruri, în moaruri, pe trotuare întortocheate, în ora candelabrelor și trăsurilor cu vizitii rotunzi, la Vila Sonet, Mahon și marmură. În oglinda ovală, cu ramă auriu groasă, cîna e o pînză veche, de școală, cu lumini și umbre, în verniuri rare. În mijloc e domnul scnetului.

VAL. GHEORGHIU



Întîlnire cu studenții Universității

ANIȘOARA ODEANU:

Legile jocului

Anișoara Odeanu se circumscrie unei categorii bine determinate de prozatori care și-au început cariera literară în perioada interbelică; categorie privilegiată prin echilibrul aproape farmaceutic cu care își dozează efectele dar amenințată dintr-o insuficiență imaginativă, de preocupări literare și de chiar echilibrul în primejdie de a deveni jurnalier.

Meșteșugul îl va încredința pe scriitor că este un virtual „fac totum”, așa cum gazetarul profesionist de mare căutare era dator să stea la dispoziția jurnalului pentru un travaliu de orice natură. În fața unui public grăbit și superficial, el se va achita în mod onorabil, dar nu și în fața conștientului, dispus să „scuture” perdeaua de cuvinte.

Legile jocului este o poveste de dragoste obișnuită, fără scăderi nepermise și fără reușite care să iasă din comun. Totul se întimplă în boema bucureșteană a celui de al doilea război mondial; eroii sînt artiști. Anișoara Odeanu schițează, din perspectiva lui Costa Brumar, drama creatorului neadaptat. Tratatul este însă înăbușită de livresc, de clișeu, se estompează în fața unor modele superioare. Rămîne din ea o revoltă fără finalitate a unui om atins de morbul creației.

Povestea de dragoste este lăsată mult timp deoparte, urmărindu-se (cu rezultatul amintit) tribulațiile de tot soiul ale eroului principal. Clarisa, soția care își părăsește menajul meschin în căutarea unei libertăți iluzorii, este singurul personaj izbit. Independența și grațioasă, nehotărîtă, suferind de o luciditate care îi înăbușă senzualitatea, dar pe care și-o impune. Pentru că luciditatea îi oferă forța contradictorie a echilibrului său: ea o clustrează în libertatea (forțată) dar care este și suportul acestei libertăți. Clarisa este cea care decide (sau nu decide) rezolvarea conflictului erotic consumat între cei doi artiști și prieteni: Costa și Coco, măcinată de un dor al împlinirii imposibile. Clarisa rămîne un personaj interesant, greu de anexat unei tipologii riguroase.

La un pol al scrisului Anișoarei Odeanu e primejdia artificialului; la celălalt — un meșteșug practicat cu onestitate și care ferește în ultimă instanță de impostură. Rezultanta e romanul **Legile jocului**. Constituit din două forțe contrarii, scrisul Anișoarei Odeanu conține simburile proprii conservării. Un scris fluid, fără întortocheri inutile.

Vaj CONDURACHE

P.S. Peste impresia noastră se suprapune tristețea morții scriitoarei. **Legile jocului** capătă dimensiunile unui cîntec de lebdă.

SANDU TZIGARA-SAMURCAȘ:

Oglindiri, Invocations

Reparația pe scena lirică a lui Sandu Tzigara-Samurcaș, poet bilingv mai puțin cunoscut, afirmat în deceniul al cincilea (pe care însă **Panorama** lui Al. Piru îl trece cu vederea) stîrnește o îndreptățită curiozitate. **Răsunetele** care au inaugurat, în 1970, seria retrospectivelor lirice la Editura Minerva s-au bucurat de soliditatea competenței a lui Edgar Papu, dar și de aprecierea criticii tinere (Ilie Constantin).

Anul acesta, Sandu Tzigara-Samurcaș ne solicită atenția prin două culegeri de versuri originale — una apărută la **Cartea românească** sub titlul programatic: **Oglindiri**, cealaltă — în eleganta colecție **miroir oblique** a editurii pariziene **Saint-germain-des-pres**, intitulată: **Invocations**, cum și prin traducerea inspirată în franceză a poemelor pe care poetul Aurel Chirescu le-a închinat lui Brâncuși (edit. Litera, 1972). O activitate care oricum merită a intra sub proiectorul criticii.

În prima culegere, (**Oglindiri**), pornind de la experiența lui Ion Barbu, (care i-a apreciat strădania poetică drept „versuri de aur în fuziune”, Sandu Tzigara-Samurcaș își face din meditația asupra poeziei tema de bază a creației sale. Ideile vehiculate în versuri și imagini de factură clasică — amintind de meloritmia promițătoare a poemelor debutului, din 1941 — se impun atenției prin savante cadențe sonore, prin aliterări și onomatopei surprinzătoare, printr-o meșteșugită euristică, dar și prin elevația cugetării. Poezia e mărgăritar tainic, ascuns în scoicile de vis ale unor fermecate valori... Metafora e „curcubeu cu miresme”, călăuzindu-l „pe scîlpitoarea diră”... Situat în constelația duioasei melancolii generate de sentimentul incompletudinii, poetul năzuiește să realizeze „un cînt purtat pe aripi de gînd”. Drama nepuținții își află echivalențele lirice notabile: „Dar ce sfîșietor în adîncuri se zbat / Vislele rătăcite printre straniile unde, / Cîntînd luntrea ce-n păpuri s-ascunde” (**Harfa ruginită**). Conștient de drama incompletudinii, poetul își asumă rolul actorului „strigînd pe alte buze, plîngînd sub alte gene” (**Actorului**).

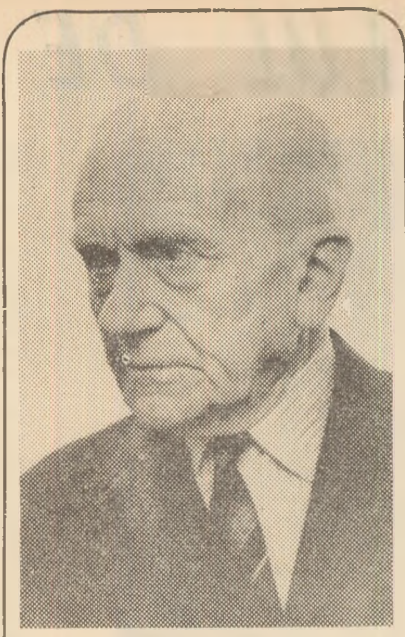
În elegantele **Invocations**, tema creației și a destinului creatorului cedează locul unui lirism implorativ de bună calitate, care nu lipsește nici din **Oglindiri**. În lirica franceză actuală, bîntuită de friguri orice și de delirul mescalinic al lui Michaux, cum și de ironia voit antilirică a lui Prévert, versurile poetului român de limba franceză aduc o notă de sentimentalitate romantico-euritmă, nimbata de apetiția metafizică a infinitului („la soif d'infini”... „mon désir d'absolu”) în prezența unei naturi scîldate de prospețimea izvoarelor și de răcoarea pădurilor natale, prin care — pelerin al tristeții — rătăcește ros de amare incertitudini în căutarea unei **perdue clairière** — echivalent liric a ceea ce Michel Butor denumește cu o strălucită metaforă critică „un monde sacré perdu...”

Cumpănită, activitatea lirică bilingvă a lui Sandu Tzigara-Samurcaș, concretizată în versuri „si sagement mesurés, / bien balancés autour de la césure médiane” reține atenția tocmai prin acea insolită notă de vechitate romantico-elegiacă pe care ne place s-o interpretăm drept o tendință de echilibru față de exacerbarile experimentaliste de ultimă oră...

SIMION BARBULESCU

Pe Franyó Zoltán nu mi-l pot închipui decît în haine de lucru. Iată de ce, consacîndu-i aceste rînduri de omagiu, aş vrea să evit nota festivă care, nu o dată, poleind, banalizează cele mai sincere porîri admirative. Cîrturarul și literatul de excepție care a împlinit de curînd 85 de ani — admirabilă vîrstă atunci cînd e însoțită de asemenea ascuțime a spiritului și de capacitatea de muncă pe care și tinerii o pot invidia — s-a considerat toată viața și continuă să rămînă un luptător „pentru victoria dreptății sociale și a spiritului umanitar” — așa cum ni se confesează scriitorul însuși în pateticul eseu autobiografic tipărit la sfîrșitul volumului **Bătălia condeiului**, recent apărut.

E drept, acest determinativ: luptător nu particularizează îndesăturilor meritele și trăsăturile caracteristice ale eminenței personalități care l-a făcut cunoscut pe Eminescu cititorilor de limbă germană și maghiară. Luptători sînt mulți, activînd în atîtea și atîtea moduri, cu arma sau cu condeiul, la strung ca și pe ogoare, la căpătîiul celor bolnavi sau la catedră, în arte sau în laboratoarele de cercetare. Însă solidarizarea cu mulțimea luptătorilor din atîtea ramuri, confundarea cu mulțimea, constituie prin ea însăși o dominantă de caracter a scriitorului atît de străin de orice orgoliu de breaslă, mai ales de acel orgoliu cu atît mai dăunător cu cît se drapează, în cazul multor tineri sau vîrstnici, chiar în vestmintul modestiei. Franyó Zoltán și-a pus tot sufletul, toată inteligența, cultura sa atît de bogată și atît de bine fundamentată, întreg talentul și experiența adesea dureroasă a vieții pentru ca marile adevăruri ale vieții oamenilor și popoarelor, marile adevăruri ale istoriei să fie mai bine cunoscute și înțelese pentru ca ele să biruie. A luptat și luptă cu pasiune dar fără fanatism, cu acea luciditate și cu acea siguranță pe care numai convingerile formate prin explorarea rațională a experienței istorice dar și o mare iubire le pot explica. La Franyó Zoltán, iubirea mulțimilor, a oamenilor simpli, a popoarelor înrobite altădată se îmbină cu iubirea poeziei. Se a sprijinit pe cealaltă și împreună au călît voința și forța morală a celui care, de șase decenii, s-a obișnuit să lupte, așa cum respiră. Se înțelege, istoria și-a schimbat, de atunci, fețele, sensurile și scopul luptei s-au schimbat și ele. Cel care înfrunta, la începutul secolului, regimul absolutist și — bineînțeles — reacționar al contelui Ștefan Tisza a avut de luptat, în perioada interbelică, la fel de dirz, în campaniile sale de presă, împotriva răspîndirii ideilor șovine, împotriva hitlerismului și a celor care nu au înțeles ori s-au făcut că nu înțeleg primejdia înșositoare, dezumanizantă, a fascismului de orice nuanță. A luptat și atunci pentru fîntuirea răului, pentru înfrățirea și prietenia popoarelor. A luptat ca gazetar militant, în 1918, alături de revoluția populară ungară fiind redactor al ziarului „Vörös Lobogó”, iar mai tîrziu, între 1934—1940 făcînd să apară un alt ziar, acesta sub influența P.C.R.: „6 Oraí ujság”. Dar a luptat totodată și ca artist angajat, mai ales ca poet și traducător. În literatură, Franyó Zoltán a văzut, asemenea umanistilor de totdeauna, un mijloc de formare a personalității, dar și un scop: trăirea profundă a valorilor. De aici, enorma sa activitate de traducător, greu de egalat. Poetul, prozatorul, eseistul, a tradus zeci și zeci de mii de versuri din toate literaturile, de la grecii antici sau cei ai Chinei milenare, pînă la poezia contemporană a Europei, Americii și Africii. Premiul Herder, decernat de Academia Vieneză, ca și diploma conferită în urmă cu doi ani de juriul Festivalului „Mihai Eminescu” atestă aceeași neobișnuită consecvență a scri-



FRANYÓ ZOLTAN în haine de lucru

N. BARBU

itorului care, mai ales pentru poetul Luceafărului a manifestat și manifestă o constantă și veritabilă pasiune, de-a lungul deceniilor, realizînd mereu alte și alte variante, căutînd să surprindă cît mai adecvat sunetul interior al orgii eminesciene. Alături de aceasta, traducerile mărgăritarelor poeziei noastre populare — începînd cu Miorița traducerile din Alecsandri, Coșbuc, Blaga, Arghezi, pînă la cei mai tineri exprimă o luminoasă și adîncă înțelegere a procesului de evoluție a poeziei românești un atașament intim pe care, de altfel, îl și explică în recentul său volum prin atracția ce o constituie „acel formidabil oratoriu împletit din mii de voci individuale, de la Alecsandri la Ion Alexandru, acea artistic armonizată frumusețe care este însăși unitatea liricii românești”. („Ce-mi spune mie poezia românească?” — p. 348).

Franyó Zoltán nu mai traduce acum, cînd e de mult ajuns la maturitatea experienței și a gustului său literar, poezii ori volume răslețe ci un poet reprezentativ în întregime sau o întreagă literatură națională, prin culmile ei artistice și, în genere, prin tot ce este de natură s-o definească. Fostul șef al secției de literatură universală de pe lângă guvernul revoluționar maghiar din 1918 a rămas, poate, de atunci cu această idee cardinală de politică a culturii pe care, în condiții obișnuite, o îndeplinește o editură specializată sau o mare instituție culturală, folosîndu-se de o armată de traducători. Incercatul și eroicul Franyó, prieten personal și cunoscător al operelor atîtor mari creatori, de la Ady Endre și Rilke la Goga, Rebreanu, Cocteau și Valery, Arghezi, Blaga sau Stancu, a luat numai pe seama sa lucrări de asemenea impresionant volum. Și totuși traducerile sale nu sînt făcute „cu cotul” — cum ar fi zis Eminescu, ci cu o conștiință și o înțelegere de gînd și afect echivalent cu o altă naștere. Casele de editură au venit ulterior să valorifice, trentat, ceea ce poetul a creat o viață. Cele 3 volume intitulate Pe struncle mileniilor (1958—1960) sau cele 4 volume cu toate poeziile și fragmente lirice din literatura elină pe care Academia din Berlin a

inceput să le publice în 1971 în traducere metrică de Zoltán Franyó, paralel cu texte originale — pun în lumină o concepție și o conștiință în care temeritatea luptătorului se conjugă cu înaltul scrupul al artistului.

Și totuși, pentru cititorii români, această operă imensă a compatriotului nostru nu era suficient cunoscută. Volumul **Bătălia condeiului** (Ed. Minerva) este, de aceea, binevenit, pentru că el ne oferă cel puțin „o mică mostră din activitatea de eseist și publicist militant timp de 60 de ani” — așa cum se exprimă autorul într-o prea modestă dedicație. Sînt cuprinse aici eseuri politice și literare, articole pe teme de actualitate, vechi campanii de presă, cîteva excepționale fragmente de proză (din volumul **Frate dușman**) ilustrînd caracterul absurd al oricărui război și al oricărui agresiuni; aflăm, de asemenea, pagini memorialistice — inedite în limba română — asupra unor mari scriitori de altădată, cum ar fi cele care narează sfîrșitul lui Ady Endre sau care desfășoară autenticul profil sufletesc al lui Rilke sau ascuțite mărturii de creator. Acestea, la un loc, ni-l aproprie și ni-l prezintă pe autorul în care descoperim, cam cu surprindere, regretînd că nu l-am cunoscut mai de mult, un polemist original, pe cît de înfocat, tot pe atît de bine informat, executîndu-și adversarul cu eleganță, urmărindu-l pas cu pas, în demersurile sale, spre a-i dovedi eroarea sau interesarea. De aceea, multe din articolele adunate în acest volum nu sînt numai expresia unor atitudini de moment, ci adevărate eseuri polemice — specie rară, de genul acelor pe care, în publicistica românească a scris Eminescu, — acesta doar mai vehement. În „Don Quijote de la Geszt” — de exemplu, în care este vizat direct contele Tisza, mare personaj politic înainte de primul război minuieste o nimicitoare ironie, cu precizia și precauția cu care specialistul efectuează o disecție. Dar în acest scop, ziaristului-artist îl stau la îndemînă vastele cunoștințe de istorie, economie, politică, psihologie etc., pe care le pune în evidență, fără ostentație, toate articolele reproduse, din diferite momente ale vieții sale. Titluri care atrag atenția, rezumînd atitudini și situații critice cum ar fi: „Glose la rotativă”, „Jos idolii”, „Majestate, nu dați crezare fracului”, „O fară pe eșafod” etc., etc. sînt formidabile curajoase, de o metaforică plasticitate, care dau stilului cursivitate și culoare, ritm alert și convingător. Este publicistica viguroasă, a unui scriitor militant de un remarcabil talent și de o uimitoare tenacitate, reliefind o sensibilitate umană ce prelungește, pînă la noi, romantismul lucid al marilor poeți și luptători de odinioară. Așa se explică în ce fel Franyó Zoltán trece și azi prin mediile scriitoricești cu o căldură cu o vervă, cu un zîmbet prietenos și sincer, fiind cuprins de o ingenuă nedumerire atunci cînd, prin forța lucrurilor, asistă sau îi parvin la ureche unele zburcănări de culise, pornite din prea măruntă imbolduri... Scriitorul a rămas același, în haine de lucru, dedat nobilei sale pasiuni, nobilei sale lupte: „mai stau încă în fața altarului ridicat simbolic (...) și mă străduiesc să-mi împlinesc opera” — nota el în urmă cu cîțiva ani, gîndindu-se la transpunerea totală a postumelor eminesciene. „Aud muzica vibrînd pe corzile stelare ale marelui poet — și cutremurat de plăcere, o pun în note pe foaia de hîrtie din fața mea, care poartă pe marginea ei de sus titlul presant: „Memento mori!” („In puterea farmecului eminescian” — p. 333). Franyó Zoltán nu are timp. În haine de lucru cizelează, construiește, continuă să întindă punți între oameni și popoare. Acel „memento mori” nu poate constitui o amenințare pentru cel care cu deplină îndreptățire, poate rosti sublimul „exegi monumentum”. Dar nici o operă, nici un monument nu atinge desăvîrșirea, finitul. Finitul e încremenire. Franyó Zoltán lucrează...

INERȚIA MODERNULUI

Magda URSACHE

Din inerția modei literare de ieri s-a ajuns la prejudecata că romanescul trebuie exclus programatic, nemaifiind de actualitate, că relatarea epică trebuie evitată cu tendință pentru a nu cădea în păcatul clarității tradiționale. Cu pretenția de a sparge clișee perimate, zeci de micro-volume își propun să transforme romanul într-un rebus, uzând tenace de interferența planurilor narative și de tehnica jocului cu timpul, incifrarea intrigii având ca sigur rezultat: îngustarea unghiului de incidență cu lectorul. Paradoxal, la prima vedere, apare existența modernității „comode”. Dar această modernitate de suprafață, demonetizată, de altfel, prin repetare, se manifestă frecvent în proză, mascând lipsa de substanță a ajutorul artificiiilor tehnice.

Evident, nu pledăm aici pentru istorioara cursivă, condusă liniar. În acest caz, stadiul Bolidineanu ni s-ar părea de nedepășit. Dimpotrivă, tendința învechită de a nara tot ce se vede în jur, cu final previzibil, nu-și mai poate reclama de mult drepturi în contemporaneitate, deși adepții rătașiți se mai găsesc încă. Romanesul însă, în ciuda atîtor experimente spectaculoase din punct de vedere tehnic, nu poate fi despărțit de roman, după cum nu pot fi anulate legile epicii, ale cărei principii constructive se asamănă cu cele ale arhitecturii. În lupta pentru ivirea unor noi modalități de expresie, verosimilul social și psihologic continuă să rămână în prim plan, ca rezultat al puterii de convingere a viziunii scriitoricești; schemele de ultimă oră nu înlocuiesc tonusul vital, după cum noutatea tehnică împrumutată nu poate ascunde cele mai plate banalități. De altfel modalitățile adoptate prin mimetism de autorii atenți la vuietul curențelor artistice recente, justificarea artistică, ajung tipare la epigoni, deci lipsite de inedit. Știut este că nu există formule pen-

tru capodopere; folosind datele lui Kafka nimeni nu s-ar putea lăuda că l-a depășit. Dar în ciuda acestor realități evidente, editurile continuă să tipărească pe un anume Boris Vian din Bărăgan sau pe Faulkner de la Onești. Uneori, e drept, viltătaea de paie mai poate fi confundată cu focul sacru. Nu e și cazul camusianului Andrei Popescu-Drumuri (*Muguri de foc*), care se ambiționează să fie un existențialist după modele cunoscute, sau al lui Ion Lazru, preocupat de o angoasă obscură. Fără s-o dorească, astfel de romane înfățișează degradarea umanului prin platitudine. Atemporale, neconcludente pentru un anume segment de timp, pentru o anume colectivitate, ele sînt roadele falsei prejudecăți după care efortul de a fi „la zi” prin cîteva procedee tehnice ar asigura valoarea și succesul compoziției. Din dorința de a crea o impresie de densitate, de prestație intelectuală, autorii ce se vor la modă își pun personajele din viața cotidiană să vorbească de parcă ar fi pradă unor accese de delir. Uneori se numesc Ted, Nin sau Alin, deși evoluează undeva, în România. Nelocalitatea față de eroi duce, printre altele, la atrofierea celui de al șaptelea simț al prozatorului — spiritul de observație — astfel că în ciuda folosirii unui procedeu tehnic modern, de pildă reluarea firului epic de către personaje diferite, se ajunge, în ultimă instanță, la schematizarea lor. Singura ieșire din impas rămîne, desigur, funcționalitatea inovației. E ceea ce realizează parțial Al. I. Ghilia în *Recviem*

pentru morți (ca să ne menținem la exemple medii), o cronică a strămoșilor scrisă de dincoace de moarte. Urmărind linia sinuoasă a rememorărilor, narațiunea se supraetajează permanent, dînd impresia de compoziție bine articulată, indiferent dacă autorul realizează o iluzie poetică a realității concrete. Fiecare personaj în parte retrăiește faptele repovestindu-le, lectorul fiind incitat să participe la descifrarea portretelor, să aleagă singur din amalgamul de raporturi, de date, după logica proprie. De-a lungul evenimentelor istorice, din diferite reliefuri ale imaginii, se încheagă biografia unei familii. Sîntem însă extrem de departe de istoriile înfățișate în frescă detaliată, de temeiul unei memorii liniare, cursive. În romanul lui Ghilia, trăit de numeroase conștiințe ce evoluează simultan, suprasaturînd spațiul și timpul epic, nu mai este de conceput evocarea directă. Impresia e de caleidoscop ce se învîrtește infernal, sensul compoziției devenind discontinuu și relativ pe un plan, pentru ca pe celălalt să se contureze viața aspră a satului, pendulînd între materialitatea cărnii în suferință și un fantastic cotidian. Sub semnul pasiunii patetice degajate de halucinantă metaforă a săpatului după străbuni, în această scriere ciudată, eroul dezgroapă la propriu, cu hîrlețul, ochii morților „din țărîna și uitare”, intrînd în legendă prin descîntec: „... datorită mie, caznei mele, totul capătă din nou viață, chiar dacă pentru

o clipă — ce contează! — și totul se animă ușor în clipa asta mai afundă ca o noapte, smulsă de hîrlețul meu din burta oarbă a pămîntului. Negrule, pămîntule, greule, rotatule, descîntă cu hîrlețul, cu piciorul și cu mina, lacăt ai și cheie n-ai, ce încui nu mai descui. Poate asta și vreau, să descui. Să caut cheia acolo, în adînc și să descui”. Firele destinului par în-cilcitate anume; relatările contrastante ale numeroaselor personaje se întretaie, conform indicațiilor de regie, făcute, poate, cu prea bună știință. Bocetul Bucovinei se alătură diagnosticului sec al doctorului Danilov, supozițiilor uchiului Fănică, vedeniilor Catincăi, povestirii amare a mamei, pentru a închipui tulbură portretul de baladă al lui Vasile. Ceea ce supără însă în acest „recviem” de o verbozitate neobișnuită este tocmai punerea în scenă. Obsedat de modalitatea contrapunctică, Ghilia introduce forțat poveștile cu iedăuși, căței și meduze de Doi Mai ale fetei, de unde nota fals melodramatică, un caz tipic de inabilitate în utilizarea procedurii tehnice.

Dacă Ghilia preferă compoziția polifonică, evitînd narațiunea obiectivă, Vasile Sălăjan (*Coborînd spre nord-vest*) utilizează o modalitate mai simplă: erou narator — personaj. „Istoria sînt eu, eu din acest moment”, ni se spune. Sensibilizat însă de moartea imanentă, din insula de solitudine la care îl condamnă boala, eroul își rememorează viața în febra sfîrșitului apropiat, cu toate simțurile hiperascuțite. Conversații, voci ale unor oameni cunoscuți cîndva,

se interferează, imagini disperate se suprapun haotic în mințea acestui izolat într-un gol de spațiu și de timp. Biografia devine astfel o experiență simbolică, autorul evocînd, printr-un destin frînt ce amintește de „zborul ciudat și neputința păsării flamingo” rînită de un tractor, dorința umană de a re-lua mereu de la capăt existența. „Undeva deasupra e luna, cît de puține lucruri știm despre puterea ei de atracție. ia-tă-mă în putere să mă ridic, cerul se depărtează brusc, nu-l mai simt imens și greu pe frunte și treptat toate capătă o înfățișare normală. Incerc să fac cîteva mișcări, mi-e teamă — piciorul însă întîlnește mult doritul pămînt tare, sînt în picioare, e un fleac să te menții pe verticală, cîtă ușurință în mișcări, în gînduri, în privire. Și frînt de oboască, epuizat, am tot mai clară pe retina neodihnită, înspăimîntată, imaginea neliniștitoare a acelor păsări flamingo ce sîntem din prea cunoscutele mări interioare, ascunse ochiului, mări îngreunate de teama morții, a aventurii, a cuvîntului, a nimicului”. Oferind această imagine simbolică a existenței într-o suită voit incongruentă de episoade, Vasile Sălăjan este împiedicat de propria-i inteligență și luciditate. Acolo însă unde epicul scapă punerii în scenă artificiale se obține prezența credibilă poetică a unei lumi imaginare. Deplasată cu atît mai mult cu cît utilizarea sa nu mai e deloc o noutate, fraza încercată, stufoasă, omițînd semnele de punctuație, transcrisă fără abilitate după Faulkner, înseamnă a renunța la propria voce dintr-un soi de snobism de literat. Balanța se pare că n-o poate ține decît vocația — a cîta oară invocată — de neînlocuit cu rețetele, singura ce se poate refuza schemelor preconceptuate, sfîrîmîndu-le de fiecare dată. Sub semnul său propriu, proza poate țîșni, spre regăsirea de sine, din adecvarea perfectă a verbului la obiect.

AL. IVASIUC, nuvelist

După izbîndi exemplare în domeniul romanului, calitățile de prozator ale lui Al. Ivasiuc se verifică și în domeniul nuvelei — aici, poate, într-un chip mai substanțial din punct de vedere al construcției epice, care nu mai apare minată de divagația eseistică. Amîndouă nuvele cuprinse în volumul *Corn de vînătoare* („Dacia”, 1972) sînt dintr-un material foarte consistent sub raport narativ, au o densitate a compoziției și o vigoare a stilului, menite a proba forța de creație a acestui scriitor, pe care unii îl consideră, pe nedrept, handicapat de teoretician, de minutorul de abstracții — însușiri cărora Al. Ivasiuc le răspunde cu egală pregnanță. În mod esențial, autorul *Vestibulului* rămîne, însă, un promotor al literaturii de idei, și noile sale lucrări impun prin aceleași valori de intelectualitate, cunoscute din scrierile anterioare.

În *Corn de vînătoare*, nuvela titulară a cărții, sub aparență evocării istorice, ni se prezintă o dramă modernă a puterii. Cadrul e oferit de întunecatul secol al șaisprezecelea transilvănean, iar peste umbrele vremii se aștern umbrele locului de desfășurare a acțiunii — partea septentrională a principatului, cu păduri întinse și sumbre, și oameni a căror natură reflectă asprimile acestui țînut. Nuvela debutează în ton de cronică (specificul ei țîne de o perfectă echilibrare între stilul unei picturi de epocă și acela al unei compo-

ziții epice moderne): „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preoțit și după aceea un alt Giulea și din el s-a tras neamul Pop, de pe ulița popilor și neamul Lazăr și neamul lui Ivașcu...” Sîntem în lumea unor mici nobili de țară din comitatul Maramureș — o lume cu o existență în circuit închis, limitată la împlinirea unor nevoi rudimentare. Din acest mediu somnolent, tipic pentru evul de mijloc, se ridică un tînăr, Mihai de Giulești, care rupe lanțul servituților ereditare de pînă la el și se avîntă pe scara ierarhiei sociale, aflată, în noul veac, la dispoziția tuturor îndrăznelilor. Drumul său victorios în Apus se încheie în locurile natale: la cincizeci de ani, Mihai de Giulești revine aici ca guvernator, pilon de încredere al principelui, la granița cu Polonia.

Partea cea mai plină de tensiune a nuvelei e aceea a pregătirii și înfăptuirii — sub supravegherea sa — a unui asasinat politic, destinat să slujească ambițiile maimarelui său. Eroul încearcă sentimentul unei vicți ratate, consumate înăuntrul aceluși cerc care a înlăntuit existența strămoșilor — și tot farmecul nuvelei stă în acceptarea tristă, resemnată a unui destin, în care aspirația spre înalt și spre deslușirea unui sens statornic al lucrurilor caută o formă de împăcare cu setea devorantă a puterii și cu mersul fluctuant al necesității politice.

Al. Ivasiuc s-a întrecut pe sine în ceea ce privește organizarea internă a conflictului lucrării, dozarea lui în episoade savant elaborate și articularea acestora într-un tot rotund încheiat, cu sunetul amplu, desăvîrșit al unei admirabile simfonii.

Iată, de pildă, întîlnirea inițială între aprigul tînăr și mama victimei de mai tîrziu, apoi, obsesia tapiseriei din sala mare a castelului, cu scena vînătorii mitologice — preludiu al vînătorii reale, care va ocaziona crima — și, mai departe, episodul-cheie al convorbirii cu secretarul valon („De ce o facem, Hen-

ri?”, întrebare la al cărei înțeles profund acesta răspunde „nu în limba internațională a vremii, pentru oamenii instruiți, *humanității*, în care vorbeau de obicei, ci în limba sa natală ce-o folosea cu stăpînul său numai în rarele momente de mai mare apropiere: — Par fierté, Monseigneur”), starea de spirit a personajului din momentul imediat următor convorbirii, în sfîrșit, preparativele uciderii, teatrul jucat pentru mascarea ei și destinderea eroului din final. Călii și victime apar aici antrenate într-un grațios și, totodată, absurd spectacol al istoriei, în care rolurile par gata a fi schimbate în chipul cel mai neprevăzut.

Corn de vînătoare e o nuvelă antologică, în special prin jocul de lumini și umbre dispuse într-o alăturare atît de violentă: mod de a comunica aspectele de puritate și imunditate a existenței, percepute de autor într-o sugestivă simultanitate.

Nuvela *O altă vedere* e istoria unui martiraj: Todor Milan, strălucit luptător pentru drepturile românilor ardeleni — ne aflăm în ultimul păttrar al secolului trecut — e supus unui crunt regim de detențiune. Opresiunea îmbracă forme atît de aspre, încît memorandumul nu rezistă șocului, personalitatea sa intră într-un lent proces de destrămare, agravat de un anume sentiment al erorii, al neadecvării acțiunii la un sens mai profund al realității, pe care eroul îl intuiește, acum, în mod vag. Lucrurile rămîn să se piardă într-o totală îndistinție; cu tot efortul său de a realiza o clarificare, Todor Milan nu-și poate lămuri nici sieși, nici fiecei care-l interoghează desperat, cauzele schimbării oroduse cu el. De la imaginea neliniștitului, impetuosului luptător de odinioară („Prin el totul devenea viu, mișcător, și astfel Todor M. era unul dintre cei mai însemnați dețînători ai unor adevăruri, pe care le răspindea în lume și le scotea din uitare”) — se ajunge la această imagine a unui om desprins de sine, înstrăinat, care încheie într-însul rezultatele

unei triste experiențe meditative, rămasă, însă, la un stadiu larvar, lipsită de puterea de a-și găsi un prilej de conceptualizare.

Nuvela se bazează pe o analiză minuțioasă a etapelor de soluție pe care le parcurge individualitatea eroului, situată la punctul limită al tensiunii iscate de ordinea rigidă, mecanică, a lumii în mijlocul căreia i-a fost dat să trăiască, să sperie, să gîndească și, în cele din urmă să dispară în neînțelegere și singurătate.

Un pasaj de rezonanță kafkiană rezumă, simbolic, semnificația acestui mediu anihilant: „Imensa închisoare era de o desăvîrșită muțenie, funcționînd minunat, fără nici o abatere, ca și într-o birocrație bine reglată de legi a marelui imperiu habsburgic, pe care-l sprijinea.

Oamenii avansau încet, cu același număr de scări ierarhice, și după douăzeci de ani și mătîrătorul devenea mătîrător principal iar după alți zece ani devenea mătîrător șef. Paznicii se pregăteau să devină K. u. K. — paznici-șefi, fiind din ce în ce mai punctuali în îndeplinirea funcțiilor, mai exacti în observarea regulamentelor, mai de neobservat de către dețînuiți și chiar de către șefi (cărora nu le plăcea să-și aducă aminte de subalternii lor, pentru că în general nu află de un element decît atunci cînd iese din regulă, și acest fapt devine o crimă). Excesul de zel era la fel de subversiv, ca și delăsarea și, în clipa cînd ajungeau paznici-șefi, reușeau să fie atît de neexistenți, încît nu erau decît paznici-șefi și nimic altceva. Un titlu înscris în frumoase registre de avansare, îmbrăcat în uniformă, călcînd pe nesimțite în papuci de pîslă prin coridoarele bine lustruite.”

Deși extrem de captivantă, prin întregirea ei orientare, cea de-a doua nuvelă nu stă la înălțimea *Cornului de vînătoare*. Disecția psihologică, cu prea dese și ample reveniri, distribuția mai puțin riguroasă a accentelor demonstrației face ca strălucirea ei să pălească în comparație cu limpezimile de cristal ale celei dintîi.

I. SÎRBU

Unui regizor modern i se cere — ca să fie complet — să-și scrie singur scenariile; în felul acesta nu e nevoit să se lupte cu ideile altora, să se adapteze la felul de a gândi și de a interpreta fenomenele sociale și artistice al altor persoane numite scenariști. Ca orice operă de artă, filmul pretinde unitate de concepție și de tratare și întâlnirile ideale dintre un regizor și un scenarișt — întâlniri în care suprapunerile de idei să fie perfecte, întru consonanța deplină a operei — sint foarte rare; din marea istorie a filmului nu știm dacă s-ar putea cita mai mult de zece cazuri. În schimb sint tot mai frecvente cazurile regizorilor totali, a regizorilor care, fără a fi numărați scriitori recunoscuți ca atare, își scriu singuri filmele. În afară de ciștigul net în ce privește unitatea de concepție, un asemenea procedeu mai are avantajul responsabilității unice. Regizorul nu mai poate arunca vina eventualei nereușite în spatele scenariștului și invers (s-au văzut multe asemenea cazuri).

Regizorul nostru Francisc Munteanu a înțeles acest adevăr chiar de la începutul carierei sale și s-a hotărât să-și scrie singur scenariile; ambiție mare, ambiție justificată, ambiție laudabilă, cu atât mai mult cu cât regizorii — scenariști nu circulă pe toate drumurile în cinematografia noastră. Și așa, din una, din alta, scriind și regizând, regizând și scriind, Francisc Munteanu a ajuns astăzi — cu răbdare și insistență — să numere în palmaresul său zece filme. Faptul trebuie înregistrat ca o performanță, căci nu cred că există un al doilea regizor român care să fi semnat zece pelicule artistice. Am avut senzația, când am scris cuvântul *performanță*, că am comis un delict, căci sub raport artistic scenarișt și regizorul Francisc Munteanu nu a atins nici un fel de performanță; așadar, aceasta rămâne de pură esență aritmetică. Faptul e ușor trist, dacă ne gândim că un om face film după film fără să reușească ceva deosebit, fără să aibă sentimentul unei depline reușite. Căci sint convins că cineastul nostru este conștient de valoarea sa, aflată sub nivelul mediu al producției noastre cinematografice.

Dar să-i lăsăm lui „plăcerea” unui proces de conștiință și să vedem ce a realizat prin această peliculă pusă sub un titlu atractiv: „Sfînta Tereza și diavolii”. Din cele zece pelicule care am spus că alcătuiesc filmografia acestui autor, cinci sint filme de război ca și acesta de acum. Niciodată însă nu a fost surprins războiului propriu-zis, adică frontul, luptele, înclăștirile militare, ci numai reflexele lui în conștiința unor oameni aflați „în spate”, ceea ce n-ar fi nici un păcat dacă faptele surprinse și transpuse pe ecran ar avea valoare umană și artistică. Întrebat de ce vorbește așa, adică indirect, despre război, autorul a precizat că nu l-a cunoscut altfel. „Nu am fost nici măcar o zi militar activ, în uniformă — mărturisește el plin de

film

„Sfînta Tereza...” sau naivitatea desăvîrșită

sinceritate. — Am trecut întotdeauna pe lingă. Pentru mine războiul a fost întotdeauna un fundal, un decor care m-a urmărit foarte mult timp”. Declarația este în acord deplin cu rezultatele muncii artistice a cineastului, căci în filmul său se vede de la o poartă că cel care l-a făcut nu cunoaște lucruri elementare despre război, despre militari, despre acțiuni periculoase (fie și din spatele frontului). Mai mult chiar, scenariștului-regizor îi lipsește logica elementară a lucrurilor, a relațiilor. Cum e posibil ca un ofițer să trimită doi soldați la moarte sigură, numai ca să-i demonstreze altui ofițer că o anume acțiune e imposibil de întreprins. Și-apoi cine a mai văzut cap de comandant care își trimite subalternii, ziua în amiaza mare, să măsoare adîncimea unui riu, deși știe că toate gurile de foc inamice sint îndreptate asupra aceluia riu? Un asemenea comandant trebuia trimis imediat în fața Curții marțiale. Dar de unde să știe Francisc Munteanu toate acestea, dacă el a trecut — cum singur zice — „pe lingă”? Bine ar fi fost să treacă și pe lingă Bufta cu asemenea idei. Zic asta poate cu răutate, dar nu-mi amintesc să fi văzut vreodată, într-un film, atîta naivitate, atîta lipsă de logică, o asemenea ignorare a realității, o mai ridicolă falsificare a caracterelor personajelor și a relațiilor dintre ele. Eroul principal, căpitanul Petrescu, deși trimis într-o misiune dificilă în care era socotit mare specialist, face prostie după prostie, într-un ritm și într-o lipsă de precauție de care un om sănătos s-ar fi înspăimîntat. Și cînd îl vezi pe Dichiseanu — și el performer în materie de filme (ca număr) — cînd îl vezi că face totul cu seninătate, că pozează în erou în timp ce întreprinde niște acțiuni de

imatur, ție spectator îți vine să fugi din sală.

Deci ceea ce supără cel mai mult în acest film mediocru este lipsa de logică (exemple se pot da numeroase), naivitatea desăvîrșită a cineastului și lipsa lui de respect pentru spectator. După zece filme, Francisc Munteanu n-a ajuns să înțeleagă că spectatorul nu acceptă stîngăciile și explicarea cuvint cu cuvint a tuturor acțiunilor; că ride în hohote chiar și atunci cînd situația vrea să fie serioasă, dacă felul în care regizorul înțelege seriozitatea e (ca în acest film) de o mare naivitate.

Lipsește din filmul lui Francisc Munteanu atmosfera acelor ani de tragice înclăștări (acțiunea se petrece în 1944), *universul* în care se învîrt cei cîțiva eroi principali e lipsit de culoare, de aer adecvat, credibil.

Oarecum acceptabilă este relația căpitanului Petrescu cu frumoasa partizană înțilnită în munți. Și aici sint naivități și „găselițe”, lipsite de logică, de autenticitate, dar trec mai ușor neobservate, dată fiind spectaculozitatea lor. Reka Nagy e o ființă frumoasă care — mple ecranul cu un chip deschis și luminos, dar din păcate vorbește defectuos românește (replica intenționat pusă în film: „cred că ești unguroaică”, nu va putea s-o însoțească pe actriță în toate filmele pe care le va face. Cel mai bine ar fi, de aceea, să învețe a vorbi corect).

Nu mi-a plăcut finalul acestei scene în care, după o noapte de dragoste, lucrurile se întorc așa fel încît frumoasa partizană trage cu pușca după fostul iubit. Nu mi-a plăcut pentru că scena am văzut-o cu toții într-un minunat film ce se numea „Al 41-lea”. Dar cite n-au mai fost văzute și în alte filme. Exercițiile de tir — în „Tunelul”, minarea viaductului în „Pentru cine bat clopotele”, și dacă am mai căuta...

M-a surprins ușurința cu care un operator ca N. Girardi a acceptat să filmeze, să transforme în așa-zisă imagine artistică adică, scene atît de lipsite de relief, ba chiar ridicole (ca secvența de front din momentul sosirii căpitanului Petrescu la comanda batalionului; aici un regizor de operetă ar fi fost nemulțumit de culoarea roz-bonbon a peisajului, de rîndiala perfectă a soldaților care fug trei cite trei la dreapta și la stînga — ziceau că luptau, ar spune un copil — de flamele aruncate din nu știu ce aparat ca să țină loc de explozii etc. Și secvențe ca acestea sint multe în filmulețul nostru.

Aducîndu-ne aminte că nici „Tunelul” și nici „Cîntecele mării” — ultimele creații ale lui Francisc Munteanu — n-au atins un nivel artistic cît de cît onorabil, și adăugînd categoricul eșec de acum, ne întrebăm cu îngrijorare: nu cumva cineastul nostru s-a epuizat? Nu cumva a spus deja tot ce a avut de spus?

Ștefan OPREA

crochii

AMFITEATRU

Val GHEORGHIU

S-au copt strugurii în marele amfiteatru românesc. Coda-nele vinului și-au despletit părul și s-au descălțat. Pulpele lor și boabele cu zeamă. Bunul vier le dă țircoale cu lămpaș aprins. Miez. Dintre haragi, colonadele fumului. Pe ele stă cerul, albastrul. Pe lingă budane. Pe lingă budane. Prigorii. Osii de lemn. Frunze. În copacii din Bucium, Stănescu a pus lăutari. Un copac, un lăutar. La Trei Sarmale. Gil. Gil. Numai în prepeleac, paznicul vinului bea Biborțeni.

Bunul vier și boabele cu zeamă de soare. Dar iată, în marele amfiteatru se ițește și vulpea. Intinsă și pieptănată roșu. A intrat prin gardul de sîrmă, pe sub prepeleac, lînsă și cîrîită de prigorii. S-a pus pe mîncat. Crapă. Cînd să se lingă pe bot de atîta dulce, dă bunul vier peste ea.

— Buni strugurii, vulpeo?

— Nîț, cam acri!

Jap una în coastele zgîrciuri. Schelălău. Schelălău. Apoi bunul vier își vede de treabă.

S-au copt strugurii...



Pompiliu CLEMENT:

„Studiu”

Lucrările reproduse în acest număr aparțin sculptorului POMPILIU CLEMENT

profiluri

Sculptorul POMPILIU CLEMENT

Miron Costin se rotește încet, împreună cu postamentul rotund. Travertinul scînteiază sub dalta care îl supune, modelînd barba bătrînului. Blocul enorm a coborît din munți la chemarea meșterului; din inima lui — miez de piine albă — crește acest chip de bunic care va înfrumuseța o răspîntie a Romanului. Discipolul lui Mendrea și Haș cioplește virtos și, printre icniture, recunoaște că patima pentru linie și forme o are în singe: tatăl a iscodit modele de carete, bunicul a sculptat o viață lemnul. Tot aici. Numai că, în fața așezării bătrînești, nepotul a durat atelier nou, cu pedestale și cuptor pentru copt ceramică. Totul asediat de stînci și butuci, în care dorm voievozi, țărânci, domnițe și țapinari, așteptînd izbăvirea către lumină.

Pompiliu Clement a început prin a povesti în volume visele lui cu zine bune și împărați de omăt, iar atunci cînd a aflat că se pot chema Bistrița sau Decebal le-a coborît chipurile în parcurile din Piața Neamț. Și astfel orașul lui, care închide între mîguri atîta istorie, din Bîtea Doamnei pînă în ctitoria lui Ștefan, dar și forță transformatoare de istorie și geografie, și-a ilustrat paginile de cronică vie cu piatră, dintotdeauna semn de hotar al românului.

Atent numai la esența artei lui, Pompiliu Clement nu s-a cheltuit în „zaharicale”, n-a vînat profituri de moment, ci a perseverat modest în dialogul său cu piatră, cu lemnul. Căutînd un anume chip de domniță moldavă din mai mult legendă decît istorie, l-a aflat reprodus aidoma în boiul unei fete din Gircina și astfel a descoperit noblețea țărîncilor de sub munte, aceste beizadele croite parcă anume spre a trece în lemn. Nici Constantin Ivănuș, comunistul care a inițiat mișcarea muncitorilor fo-restieri, nu putea fi evocat decît în gravitatea stejarului.

Pentru meșter, piatră aparține forței, lemnul cultului; piatră ar fi prezentul durabil, impozant, lemnul, mai ales învechit, cariat, afumat de intemperii, trecutul nostalgic. Formele de stejar înfipte în piatră pot exprima cel mai convingător valorile noastre spirituale. În cerdacuri logofeștești, înalte și deschise luminii, își vede dînsul portretele de țărînci semețe sau unduitorul mers. abia ghicit în cutele rochiei, al Doamnei Tana, cea descînsă din Delavrancea.

Sculptorul trebuie să-și caute singur materialul, rezervîndu-și deliciul surprizei. Sentimentul descoperirii te leagă afectiv de un anume copac, un anume bloc de piatră. Materialul acesta aflat în mediul lui natural are parcă predestinația să intruchipeze un anume subiect și nu altul, are o legendă, în orice caz include un fior de viață de la care artistul e bine să pornească.

În tot ce realizează, Clement Pompiliu exprimă un echilibru suveran, o anume soliditate a așezării pe baza postamentului, ca și cum ar vrea să ne sugereze că oamenii omagiați de talentul lui sint puternic legați de acest pămînt. Ei au fost Decebal, Lascar Vorel, Catinca din Tarcău, Doamna lui Alexandru, Constantin Ivănuș, Ștefan cel Mare sau, mai curînd, Dac, Pictor, Țărîncă, Domniță, Muncitor, Voievod. Vor urma Pribeagul, deci Petru Rareș, Plăeșul, adică tot Ștefan, Metalurgistul — simbol al tuturor celor din uzine, Țapinaru, reprezentînd oamenii din munte, Libertatea — apoteoză a patriei socialiste; desigur, altele.

Pe postamentul cu ax, Miron Costin se rotește încet, scrupîndînd luciri albe în atelierul vast. Sculptorul îl privește rîsător pentru eventuale corecturi. Față în față, doi cronicari de epoci, străbunul și urmașul.

Aurel LEON

Retorica teatrului

Mihai NADIN

Destinat rostirii textului dramatic (reintotdeauna (dar asta nu înseamnă că și în aceeași măsură) o componentă retorică. Puțini sint autorii care reușesc să prevină efectele rostirii în sine, și astfel degradarea replicii, puțini și aceia care înțeleg că o idee se susține nu prin forța clamării ci prin argumentele pe care se susține, Merită discutat, fie și în treacăt, cum e cazul aici, dacă o literatură dramatică a unor mari teme, a unor deschise intenții educative, trebuie să fie în același timp, pronunțat retoric. Adică în ce măsură un adevăr (etic, politic, psihologic etc.) trebuie susținut prin contraforții expresiei, adică zidit grandios, după norma goticului (firește, ne raportăm simbolic la el).

Au apărut, în contextul unei rapide spori a producției dramaturgice (teatrele anunță 31 de premiere cu piese originale), texte

care se concentrează asupra unor fapte ale prezentului, și dacă n-am evita (deh ! ridicolul) limbajul șablon (vezi și „rapida sporire”) am zice că ștacheta calității e mai înaltă în ultimul timp. Fără ca, totuși, retorica (și astfel rezonanța uneori demagogică) să fi fost învinsă prin expresie și prin idee. Culmea, iat-o însinuându-se chiar într-o comedie cu accente grotești cum este „O dimineață de pomină” (jucată între timp și cu titlurile de sezon estival : „Comedie cu olteni” și chiar, dacă nu mă înșel, „Cu oltencele să nu te pui”), a nu știu cita piesă a lui Gheorghe Vlad (generos acceptată în revista de specialitate Teatrul, nr. 7 a.c.)

Replicile Oarei, cind argumentează pentru o mare policlinică de copii, sint retorice, patetice chiar; Panait, avocat al barului-restaurant este și el retoric, dar aici accentul de ipocrizie e bine pus, efectul retorismului conexindu-se firesc liniei comice (uneori chiar satirice) a piesei. Comedie în 8 tablouri, nici mai bună decit celelalte (care l-au făcut pe Gheorghe Vlad cel mai jucat dramaturg în fața țărănilor), dar nici mai slabă, „O dimineață de pomină” ne istorisește cum se alege de primar o femeie (firește învingându-se prejudecăți) și cum această femeie izbutește, nu fără curaj, să „denatureze” (cu voie de mai sus) fondurile destinate barului-restaurant de care vorbeam, pentru a înălța o construcție de mare utilitate socială.

Umor de replică prin excelență, abilitate patronimică, intenție de tipologie — toate acestea trebuiesc recunoscute, dar paralel trebuie exprimată și tristețea că lucrurile se prezintă înfiorător de simplist, că autorul abuzează de clișee (vezi

marea dragoste a Zamferei pentru soțul primăresii) producind dramaturgie de destinație rurală ca un bun atelier de caiele (fără să se întrebe dacă nu cumva produsele sale mai folosesc doar unui iscusist meșter ce face din acestea podoabe voit anacronice). Un Beșleagă (repetind : „N-am altă pretenție decit să dorm, în nopțile de vară, la poarta mea, să mă ia cu răcoare pe dedesubt”) este atît de anacronic încît te întrebi dacă nu cumva satul Gușoști e populat de bărbați subdezvoltați mintal. Satira de moravuri, sprijinită pe personaje false, artificiale (în ordinea artisticului în primul rînd) este o armă slabă, dacă nu cumva o armă care țintește atît de jos încît în loc să ridice gustul și judecata, mai rău o inhibă.

Dar să nu pierdem firul. Retorica, ducind aici în general la artificial (dar, cum am văzut, putînd da și efecte comice, prin ridicol), își are locul în drama istorică, autorul avînd a stabili măsura. Aurel Gheorghe Ardeleanu („Coroană pentru Doja” Tribuna, nr. 30. a.c.) nu poate (sau nu vrea să ție măsura) fragmentul ce ni-l oferă încheindu-se intens reverberat. Se pune la cale cunoscutul supliciu a lui Doja — materie pentru o tragedie reală —, dar replicile sint de colocvii, mult emfatice, Zapolya și Bathory exersînd un retoricism cinic, în timp ce Doja și Țăranul iobag dau curs retoricii aparent patetice. Pentru o replică, frumoasă altfel (dar citită și pe la Sorrescu) „sint cu tine, dar acum, iartă-mă, plec puțin în veșnicie”, autorul prelungeste inutil o scenă, îngrămădînd versuri prețioase, întorcînd vorbele pe de o parte

și alta pentru a spune ceea ce știm bine : „Supliciu a încoronat un martir”.

Viorel Știrbu (tabloul 7 din „Monumentul eroului necunoscut”. „Tribuna”, nr. 31, a.c.) ține, dimpotrivă, să elibereze replica de emfază, de declarație, moartea eroului militant (Anton) decurgînd tocmai în ordinea refuzului de a explica inutil, de a explica în general. Dacă în personajul lui Kropp mai răzbat clișee știute (mai ales cînd vrea să fie ironic — și aici nu înțeleg rostul ghilimetelor aplicate) ceilalți au un firesc și o autenticitate omenească reale. Recuperarea tematicii luptei ilegale din zona de atracție a clișeeilor corespunde unei înțelegeri a faptului că nu există formule artistice unice, că adevărul (moral sau politic) trebuie servit nu prin idealizarea cu orice preț. Propoziție valabilă și în cazul piesei istorice. Un „Avram Iancu” (piesă scurtă, mai exact scenariu radiofonic, Astra nr. 9, 1972) de Dan Tărcihă și „Vlad în ianuarie” din nou în atenția noastră (alt fragment, „Tribuna”, nr. 30, 1972) de Mircea Bradu resuscită tema raporturilor ideal-valoare, istorie-actualitate. În primul caz, nelipsit poate de retoric (vezi finalul mai ales, descrierea acțiunii conduse de Pelaghia Roșu), autorul operează degajat consumînd acțiunea semnificativă (lupta pe muntele Grohotu) în afara scenei. Iancu, prezent idilizat pe un colț de stîncă, rămîne principiul ce animă mișcarea. Ea însăși se consumă eroid, dar independent. Excepție făcînd episodul moralizator cu lulișca, autorul operează cu o degajare care dă piesei firesc. Mircea Bradu e, dimpotrivă, mai rigid. Desenul său țintește monumentalul, dar autorul are și mijloace pentru a-l exprima, scriitura sa avînd eleganță, scenele ordonîndu-se tensionat. Vlad Țepeș se decupează foarte intere-

sant din fragmentele citate. Să sperăm că întregul nu va dezamăgi.

Istorie, în curs de sedimentare, sint și evenimentele prezentului. Istorie, deja, confruntările dramatice din perioada inundațiilor. Dar, Corneliu Leu („Femeia fericită”, piesa în trei acte. „Teatrul”, nr. 6, 1972) nu se oprește decit pre-textual la inundații, consideră momentul în calitatea sa de caz limită, discutînd de fapt (sau punînd în discuție — mă tem însă că frica de a lăsa ceva neclarificat îl conduce la o soluție ce nu mai comportă discuții) problema relației dintre generații. Pe scurt, Leu demonstrează că în ciuda diferențelor de manifestare, generațiile care par a se confrunța gîndesc la fel, își transmit una celeilalte responsabilități și criterii de apreciere similare. Femeia fericită, considerată de fapt a fi astfel, soția președintelui, are într-adevăr tot ceea ce îi trebuie, dar înfruntă aspectele confruntării dintre soțul și fiul ei, dintre un prieten arivist (Andronic) și omul principiilor, chiar dacă uneori rigid în aplicarea lor. Nimic n-ar trebui să împietzeze asupra realizării publice a unui asemenea text; dar n-am să înțeleg niciodată cum se poate filozofa atît de pueril (tabloul Loc de refugiu) cînd apele cresc, cînd viața cuiva e în pericol (operația efectuată de către Cornelia, „femeia fericită”, logodnicei fiului ei). Mă rog, chestiune de dozare. Dar n-aș vrea să pierd prilejul de a spune că retorica nu e niciodată acoperită de zgomotul agitației, de fuga în prim plan a unor personaje, de telefoanele de urgență. Pentru că acolo unde adevărul omenesc e firav sau debil susținut, micile trucuri, tehnica dramatică, nu mai pot face nimic.

marginalii

MIHAIL PASCALY

Sînt 90 de ani de cînd a părăsit scena vieții actorul Mihail Pascaly, fostul director de trupă care i-a avut, în stipendia sa, ca angajați, pe Mihai Eminescu, suflour și copist de roluri, apoi, cu aceeași însărcinare, pe I.L. Caragiale. Dacă numai acestea i-ar fi fost meritele, și tot ar justifica succinta evocare. Dar Pascaly a fost și un mare interpret, dublat de un mare patriot. Cel dintîi Hamlet al scenei românești era un reprezentant al stilului romantic, cu inima înfierbîntată de sentimentele cele mai devotate patriei, așa precum înaintașul său, Costache Caragiale îi lăsase în seamă. În competiția cu Matei Mîlo, care ilustra concepția „Daciei literare” referitoare la importanța creației naționale, promovînd dramaturgia românească și stilul realist, Pascaly a fost nevoit să-și depășească pozițiile inițiale, evoluînd treptat în sensul unei sinteze pe care numai Grigore Manolescu avea s-o ducă la desăvîrșire. Opoziția celor doi corifei ai teatrului român a fost mai ales de ordinul principiilor, fără a împieta asupra recunoașterii deschise a meritelor reciproce. Este și aici o dovadă de consecvent devotament pentru artă și pentru spectatori. Patriotismul lui Pascaly era vibrant, mesianic, în felul lui Bălcescu, rolul social al artistului constituînd o dominantă a conștiinței și a activității sale. Amintirea marelui interpret se prelungeste astăzi prin recunoașterea rolului său în evoluția mișcării noastre teatrale, — martorii vieții și ai creației sale fiind aslazi deopotrivă plecați, ca și el, dincolo de viață. Pilda lui Pascaly se cuvine însă reținută și continuată.

SPECTACOL BOTOȘĂNEAN

Aflată la a doua piesă (după *Are pe cineva*) Angela Bocuca se dovedește consecventă în explorarea diverselor aspecte și fapte semnificative ale existenței imediate. Dacă prima lucrare ce i s-a reprezentat încerca modalitatea satirei, piesa *Ku sint tatăl copiilor*, jucată de teatrul botoșănean la sediu și prin diverse alte orașe din țară, abordează registre gravitații. E vorba de viața a două femei pe care întîmplarea le aduce pe paturile alăturate ale unei rezerve de spital. Una și-a irosit viața, căuțînd s-o ciștige, cealaltă și-a împlinit-o sacrificîndu-se. Piesa (și reprezentarea căreia măiestria Mariettei Sadova ca regizoare i-a echilibrat resursele și semnificațiile) este construită prin alternanța prezentului cu trecutul, conducînd la un deznodămînt în tente amare. I s-ar putea reproșa frustetea cam naivă a unor peripeții și a dialogului și, mai ales, ideea contrastului celor două vieți care este împinsă cam forțat pînă la un soi de „lovitură de teatru”: femeia care se sinucide, înțelegînd că-și irosise existența, recunoaște în copiii crescuți cu devotament de necunoscuta care i se confesase în spital pe proprii ei fii, părăsiți de mic. Este o soluție care, chiar pe terenul melodramei, pe care o putem izgoni adesea mai curînd de pe scenă decit din viață, pretînde meșteșug dramatic. Grație regiei, piesa ocolește capcanele sentimentalismului mărunț și sugerează situații omenesti mai generale și actuale. Cele două interprete sint Doina Alexe-Popescu (corectă, însă cu excesiv de mulți bemoli în glas, deci cam monotonă) și Ana Vlădescu-Aron (puțin supralicitînd). În rest — prezențe adecvate, din care remarcăm unele momente ale lui Mircea Olaru (lăutarul), dicția și prezența scenică a actriței Ildiko Iarcssek (maseuza), discreția lui Virgil Raicu (doctorul). Omissione celorlalte nume nu reprezintă negații. Preferăm însă să mai semnalăm muzica lui H. Mălineanu, ca și apariția pe afiș a lui Dinu Kivu în calitate de „asistent regie artistică”. Să fie o a doua vocație a „temutului” critic?

R. ȘT. M.

cartea de artă

MIHAI VASILIU:

ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC

Interesul pentru istoria teatrului românesc devine simptomatic. În afară de tratatul academic și de sinteza lui I. Massoff, au apărut și două lucrări mai mici: una datorată lui Mihai Florea, cealaltă, de dată foarte recentă, scrisă de Mihai Vasiliu (Ed. Albatros — colecția Lyccum). În același timp — altele sint în curs de elaborare, tinzînd să definească linia unei continuități și a unui specific al scenei naționale, atît în privința creației dramatice cît și a artei interpretative.

Aceste inițiative demonstrează că, în vîlmășagul atitor orientări și tentative artistice actuale, ilustrînd mentalități, probleme, medii sociale diverse, rămînem noi înșine, încercînd să ne cunoaștem mai bine și să ne împlinim în coordonatele prezentului. Compendiul realizat de Mihai Vasiliu răspunde tocmai acestei necesități, adresîndu-se unui public larg, și în mod deosebit tineretului. Autorul prezintă sintetic liniile directoare ale evoluției teatrului în România, înglobînd dramaturgia dar și arta actoricească și regia.

A prezenta un atît de întins domeniu într-un spațiu foarte mic nu înseamnă nicicum o abo-lire a rigorii științifice, ci dimpotrivă. Spiritul selectiv presupune, în adevăr, fundamentarea cercetării în baza unor criterii sigure, pe care însuși materialul studiat îl sugerează. Aceste criterii sint reprezentate aici de tentativa unei interesante periodizări, în funcție de principalele evenimente din viața teatrală. În afară de perioadele coincidente cu orînduirile sociale (comuna primitivă, sclavagism, feudalism) apar și ne interesează mai mult subperioadele pe care le distinge autorul în condițiile apariției și dezvoltării relațiilor capitaliste. Acestea ar fi: 1) 1816—1837 — perioada începuturilor, cu apariția primelor spectacole, piese și școli de teatru; 2) 1838—1855 — teatrul revoluționar (pașoptist) — perioadă în care apare dramaturgia satirică a lui Alecsandri și se afirmă C. Caragiale și Mîlo, pînă la instalarea acestuia din urmă în fruntea teatrului bucureștean; 3) 1855—1877: consolidarea teatrului în perioada luptei pentru independență, pînă la crearea societăților dramatice; 4) 1877—1918 faza „clasică” a organizării teatrelor și a apariției dramaturgiei originale (Caragiale, Alecsandri, Davilla, Delavrancea) a afirmării marilor actori: Gr. Manolescu, Nottara, Aristizza, Aglae Pruteanu; 5) 1918—1948: declinul

societăților dramatice, diversificarea dramaturgiei etc. În fine, după 1948, intrăm în perioada cea nouă: teatrul în condițiile culturii socialiste.

Impărțirea aceasta ar comporta discuții de detaliu (îndeosebi cea de a 5-a subperioadă nu ar trebui să stea sub semnul ideii de declin și cred că nici autorul nu a intenționat să afirme aceasta, căci se referă doar la forma organizatorică a societăților dramatice. Or, nu declinul acestora poate fi luat drept element caracteristic al epocii interbelice). De altfel, delimitările sint totdeauna discutabile, însă ceea ce trebuie subliniat este că, în cadrul acestor subperioade, autorul a dovedit o precizie apreciere a elementelor caracteristice și, în multe cazuri, fără s-o afirme expres, a corijată chiar diverse erori colportate de lucrări anterioare. Aflăm astfel, între altele, o judicioasă privire a evoluției teatrului românesc în ansamblu, fără acea tratare în subsidiar a fenomenului teatral din afara Bucureștiului. Pentru prima dată aflăm și fișe succinte asupra unui mare număr de dramaturgi, actori, regizori care, în alte lucrări, abia sint pomeniți. Menținîndu-se însă poate prea rigid, criteriul subperioadelor amintite, cariera unor creatori care-și continuă activitatea dincolo de praturile temporale stabilite apare fragmentată (de ex. Victor Eftimiu, Al. Kirîțescu, Mircea Ștefănescu, Camil Petrescu ș.a.) iar dintre regizori nu este valorificată suficient contribuția importantă a lui A. I. Maican care, în orice caz, ca practician, trece înaintea lui G.M. Zamfirescu.

Cît despre capitolul final, care se referă la starea ultimelor decenii este greu de crezut că s-ar putea obține un acord asupra tratării lui, indiferent de către cine și în ce spațiu s-ar face aceasta. Este utilă, în orice caz, enumerarea de personalități, titluri de spectacole și aprecieri făcute de autor, conforme cu opiniile publicitare curente. Bibliografia fundamentală (sint citate 149 de titluri) reprezintă, de asemenea, o bună îndrumare pentru cei care ar dori să aprofundeze diversele aspecte ale istoriei teatrului românesc. Cercetarea lui Mihai Vasiliu, în pofida dimensiunilor reduse, demonstrează linia de continuitate a teatrului românesc militant, realist, unitar în devenirea sa.

Bb.

DOI DESPRE SERAFIM

Andi ANDRIEȘ

— Il știi pe Serafim, nu-i așa? Ei bine, află că e cel mai bun prieten al meu.

— Bănuiam.

— De ce bănuiai?

— Pentru că sint bănuitor din fire. V-am văzut împreună și v-am admirat legătura sufletească.

— Ni se vedea legătura sufletească?

— Vi se vedea.

— Așadar nu mai e nimic de făcut. Voiam să-ți fac o surpriză vorbindu-ți de Serafim.

— Atunci spune-mi că prietenia asta e sinceră.

— O, dar într-adevăr e foarte sinceră. Mă întreb uneori cum a fost posibil. Pentru că, înțelegi, nu-i așa, sinceritatea în materie de prietenie este un lucru primordial. Filozofia acestui fapt constă tocmai în sentiment.

— Deci, Serafim...

— Deci Serafim e cel mai bun prieten al meu. Și tu imi ești prieten, dar pe alt plan. Serafim e o împrejurare de esență. Ne-ai văzut împreună, spuneai. Atunci nu se poate să nu-ți fi dat seama că...

— Dar mi-am dat seama, și-am spus. Vi se vedea legătura sufletească. El are și o foarte bună poziție în societate.

— La ce te referi? N-are nici o legătură una cu alta. Cred în el nemăsurat, îi caut tovarășia pentru că are... pentru că are, cum să spun vrei...

— Cum vrei.

— Pentru că are în el o umanitate desăvârșită, nu știu dacă am spus bine. Fac abstracție de tot ce e el dincolo de prietenia noastră. Il cultiv pe considerente sufletești, atit. Reține asta, te rog. Postura lui socială mă lasă indiferent.

— E influent, oricum.

— Treaba lui.

— Il văd cite o dată în mediul unor oameni cu răspundere.

— Nu e nimic rău în asta. Dimpotrivă. Capacitatea de a te menține în anumite sfere înalte, socialmente vorbind, este pe cât de rară, pe atât de demnă.

— Am auzit însă — dar știi cum e lumea, vorbește de multe ori degeaba — am auzit însă unele lucruri. Cică în ultimul timp...

— Serafim?

— Ei da, Serafim. Cică în ultimul timp a fost amestecat în niște lucruri neplăcute, nu știu exact dacă pe linie profesională sau morală.

— Spune.

— Nu cunosc amănunte. Nici nu știu dacă e adevărat, repet. A fost mutat, asta știu. I s-au luat niște galoane, pare-mi-se, i s-a retras accesul la diferite medii, mă înțelegi... Dar sint sigur că nu poate fi adevărat, sau măcar nu poate fi adevărat în proporția asta. De altfel îți va spune el totul, așa, ca între prieteni, ca între doi oameni pentru care prietenia e ceva primordial. Il știi doar pe Serafim, el face abstracție de...

— Serafim? Nu-mi amintesc. Serafim? Nu, nu, cu siguranță nu.

ION HURJUI

dulcea pasăre

*Glasul inert undeva se scufundă
Din undă în undă
Coborînd mereu brizele mării
Dulce spulberate.*

*Dinspre tulburătoarele nopți
Vin pe aripi proprii
Insecte carnivore învăluite
In rochii de mătase.*

*Auzi cum sună încetarea
Din oboseala drumului
Și se scufundă mereu în el
Una cu drumul, dulcea pasăre.*

*Auzi cum se desfată întinericul
Loolaltă cu brizele mării
Ca un sobor coborînd, coborînd;
Niciăieri dulcea pasăre, niciăieri.*

ipoteza

*Plinge încet o floare
Unde visul nostru doarme
Neștiuta seară
Fără să fi auzit de nimeni.*

*Flinge acolo, plînsul vine
Ca și cum prima oară
Ar fi o ipoteză,
Și poezia se destramă.*

*O, în neștire uite cum
Valsează în cercuri
Un început de drum
Iubirea, iubirea nu știu ce-i!*

*Flori de tei deasupra-mi,
Hipnoza care adoarme
De atâtea veacuri;
Iată-mă arbore, preasînt — Tei.*

*Uite mă cheamă
Vino, vino, înțelesu-m-ai
E noapte și-i mereu altceva;
Noaptea, înțelesu-m-ai.*

Eo poveste veche, aspră, ireală. Mi-a trebuit un an de enorme străduinți pînă să mă împrietenesc cu Manole Balahur. Infățișarea lui mă intimidă. Arăta ca un bătrîn tăietor de păduri, travestit în veșminte ciudate, sau ca un preot izgonit din altar, în veșnică războire cu cel de sus. Înalt și uscat, cu pletele revărsate pe umeri, cu fața suptă și pămîntie, cu miinile noduroase, avea priviri reci, nepăsătoare, ce te țineau la distanță.

Nimeni nu se împrietenește cu dînsul în comuna aceea îndepărtată de munte, cu zeci de cătune risipite prin vîgăuni, cu oameni mohoriți, zămisliți parcă la miezul nopții, din umbre. Unii spuneau că simt un frig bolnav în spinare cînd trece pe drum trăsura lui pe două roți, trasă de un uriaș cal negru.

— A fost dincolo și-a văzut multe, povestea bătrîna la care locuiam. I-au înghețat ochii de spaimă. Și azi mai călătorește în pădurea de dincolo și se-ntoarce năuc. Il știu de cînd era ca dumneata, tînăr și neprihănit.

Manole Balahur era socotit drept un duh cumplit al munților despre care oamenii vorbeau cu frică, suduindu-l totuși virtos și de care n-ar fi vrut să vorbească, dar îi obliga la asta prezența lui statornică.

— A trăit ca-ntr-o pustie, povestea gazda. N-a avut lîngă el suflet de femeie. Pe nimeni. I se cunoaște o singură dragoste, din tinerețe. Au trecut de-atunci vreo treizeci de ani. Era fata unui vrac și cînta din buciom. Scula noaptea mîntii cu buciumul. Și alunga duhurile rele. Fata s-a prăpădit, nu se știe unde și cum. Numai el... Eu cred c-a luat-o cu dînsul dincolo și fata n-a mai avut puteri să se-ntoarcă. A rămas acolo. Și el se duce de-atunci, în fiecare noapte și se iubesc acolo, în pădurea de dincolo. O fată tînără și un moșneg.

Legendele învăluiau făptura medicului, proiectîndu-l într-o lume misterioasă. O dată pe săptămînă venea la școală și-mi vizita elevii. Intra în clasă tăcut și sever, cu un aer foarte distrat. Cînd îl vedeau, dintr-o veche obișnuință, copiii își sufleau cămășile pînă dincolo de coate și-i întindeau miinile mici, crăpate de riie. Medicul le ungea cu soluția galbenă și puturoasă, iar mie mi se părea, atunci cînd scriau, că toți copiii școlii au miini de aur.

— Scabia și luesul, murmură Manole Balahur. Mă lupt zadarnic cu ele. S-au încuibat în munți. Și cînd mă gîndesc c-am învins o epidemie de ciumă. Era mult mai ușor.

Vocea șoptită se năștea egală și albă. Nu mi se adresa. Medicul părea că nu mă vede. Iși arunca doar gîndurile în gol.

„E nebun, așa cugetam, sau aiurează. Care ciumă? Boala s-a stîns în vreme ca o poveste“.

Trăsura ușoară cu uriașul cal negru alerga ziua și noaptea prin munți. În somnul adînc al văilor răsuna mereu țacîntul copitelor, uruitul roților, chiar și atunci cînd medicul nu pornea la drum. Locuitorii cătunelor aveau impresia că-l aud, că medicul e undeva aproape, fiindcă apărea întotdeauna nechemat prin casele în care se aflau bolnavi. Era o taină cum prindea vestea. Se pomeneau cu el intrînd și-l priveau uluiți cum scotea din trăsura seringile. Lucrul cel mai înspăimîntător din munți erau seringile medicului, transparente, cu ace subțiri, pline cu lichide limpezi. Mai de temut ca moartea. Afară la porți, uriașul cal negru necheza stăruitor, chemîndu-și stăpînul spre alte așezări. Oamenii aveau credință că el îi descoperă pe bolnavi, că de la uriașul cal știe medicul unde să intre, că vorbește cu animalul cum ai vorbi cu un om și animalul îl înțelege.

Așadar, n-aveam nici o șansă să mă apropiu de Manole Balahur. Ferecat în sinca lui, era un ins de nepătruns.

Mă coplesise singurătatea locurilor, urîtul vieții. Rătăceam pe mîguri încondiate de mestecenii înnebuniți din pricina toamnei, intram în case străvechi, din lemn negru și afumat, suiam spre sălașele vitelor. Bărbatii și femeile munților mă întîmpinau cu

neîncredere. Se simțeau stînje-niți de aparițiile mele neașteptate și răsufiau ușurați cînd plecam. Nici nu prea știam ce să le spun. Nimerisem într-o lume străină.

Pe urmă au căzut ploii lungi și putrede, mîntii se zgribuleau de frig și, curînd, a început să ningă. Zăpada creștea nemăsurat, se porniră viscole, înfundînd cătunele. Eram închis ca într-o cetate albă. Numai sania medicului alerga fără preget, spintecînd nămeții.

O primă ocazie de a-i pătrunde firea s-a ivit destul de tîrziu. Mă prinsese pe Măgura lungă o vijelie aprigă, un vîrtej sălbatic de ninsori, împingîndu-mă într-o pădure vrăjmașă, unde mă împiedicam de cioate și arbori prăbușiți. M-am întors acasă rînit și schiopătînd. A doua zi aveam febră. Gamba piciorului stîng se umflase cît butia, învinetîndu-se. O ulceratie parșivă mă ținea la

țimp măcar să scheune. Nici eu nu avusesem timp să strig. Ar fi trebuit să urlu. Eram ca paralizat.

Stropit de singe, Manole Balahur mi-a așezat pe gamba ulcerată amindoi căței, cu cavitatea peritoncală deschisă, calzi încă și aproape zvircolindu-se. Mă cutremuram pînă în adîncul oaselor în timp ce-mi înfășura strîns piciorul cu bandaje din pinză de in. Făcea totul cu multă îndemînare, repede și fără cusur. Înainte de-a pleca m-a fulgerat un moment:

— Nu te atingi de bandaj pînă nu vin eu.

Clinchetul zurgălăilor se rostogolea peste tăcerea zăpezilor.

Scuturat de friguri, halucinașem zile în șir. Imi amintesc imagini desperechiate, lipsite de noimă, rupte dintr-o țesătură înnegurată. Se făcea că umblă în jurul meu turme de cerbi bătrîni și de căprioare, pe pereții încăperii creșteau arbori înșin-



GEORGE

SIDOROVICI

pat. Era la începutul vacanței de crăciun.

— Miine pică doftorul, m-a anunțat gazda.

— Să nu văd nici un doctor, mă împotriveam. Nu-mi trebuie.

Imi oblojeam rana cu comprese de spirit.

— N-ai ce face, zîmbea gazda. Vine fără să-l chemi.

Și așa a fost. Sania cu uriașul cal negru s-a oprit la poarta noastră. Manole Balahur s-a arătat, înroșit de ger. Iși dezbracă din mers șuba grea, croită din piei de lup. Mi-a dezvelit piciorul vătămat, palpîndu-l cu degetele sale lungi și reci, tremurătoare. Dureri ascuțite, ca niște tăieturi, imi înfiorau carnea. Pe obrazu-i pămîntiu nu se citea un gînd. S-a adresat gazdei cu voce porunciitoare:

— Varvară, adă-mi doi căței negri.

— Nu există negri, a-nceput bătrîna. De-ai răscoli întreg satul, nu afli unul de leac. Cățelele nu mai fată negri. A vecinului Iftode are numai albi și suri.

— Pentru dumnealui merge și cu alte culori, a-ntrerupt-o medicul cu asprime. Dar repede, bătrîno! Altfel îi tai piciorul.

Mi-a fost dat să asist în ziua aceea la o practică medicală, care mi-a zguduit închipuirea. Fără voia mea, nici nu-i trecuse prin mînte să-mi ceară consimțămîntul, Manole Balahur m-a coborît într-un ev îndepărtat. Coborîrea a fost atît de violentă și de amețitoare, încît mi se părea că visez.

Bătrîna a revenit destul de repede, în șort cu doi căței albi, curați, cu boturile albastrii, care abia făcuseră ochi. I-a așezat pe masă, cu milă și spaimă, și s-a lipit de perete. Știa ce-i așteaptă. Medicul i-a măsurat o clipă doar, cum se țirile dolo-fani și neajutorați. Și-a dezinfecat mîinile și-a cerut un vas de pămînt. Din trusa de piele a scos un bisturiu. Lama de metal a scăpărat în penumbra încăperii, subțire și rece. Totul s-a petrecut apoi cu o viteză u-luitoare. Mișcările medicului erau extrem de precise. Se vedea că le săvîrșise de sute de ori. Aveam senzația că în fața mea se află un vrăjitor.

Manole Balahur a apucat un cățel de grumaz. I-a scaldat în lumina geamului și, așa viu cum era, i-a spintecat dintr-o dată pîntecele, cu o singură tăietură, de mare maestru, deșertîndu-l de măruntaie. A făcut de îndată același lucru cu al doilea. Pulandrii nu avuseseră

gerați, vuia văzduhul de vifore, iar prin vuietele acelea profunde ajungeau pînă la mine glasuri crude de colindă:

„Măruț roș mărgăritar“.

A avut necazuri din pricina cățelilor, povestea bătrîna.

Dar n-au trimis alt doftor în loc. Cine era să vină la capătul lumii? Tot el a rămas. A slujit fără leafă. Asta s-a petrecut după moartea lui Haralambie, vraciul, tatăl fetei care cînta noaptea din buciom. A luat fata la dînsu, ori n-a luat-o, nu țin mînte. Mi-s gîndurile amestecate. A fost un legă-mînt între ei. O dată cu fata i-a moștenit meșteșugurile necurate. De-atunci a început să spintece căței. Cînd face treaba asta i se zăresc copitele. Are picioare de capră. Eu una nu le-am zărit, asta-i drept, dar le-au văzut o sută de muieri.

Ascultam bîsmuirile gazdei, întins pe pat, cu un soi de iritare moccnită. Trecuse o săptămînă și medicul nu venea să-mi scoată bandajul. Căței jertfiți putreziseră pe piciorul meu. Un miros atroc de stîrv umplea încăperea. Nu mai eram în stare să rezist. Ajunsesem la limita răbdării. Mi-aș fi smuls bandajele și aș fi luat-o la goană, părăsind locurile acelea blestemate, dar bătrîna mă domolea.

— Nu-i chip să scapi. Sezi molcom. A-ncecat unul. Și-a rupt legătările și-a luat-o razna, dar l-a ajuns din urmă cu trăsura. I-a spus calul negru că acela fugise.

— E nebun de legat! strigam. Ar trebui dus la balamuc. Din nou arborii înșingerați se clătinau pe pereți și-n jurul meu se roteau turmele de cerbi. Încercam să alung vedeniile ca să pot dormi. Sumedenii de căței mărunți, pe jumătate orbi, mă urmăreau în somn.

Manole Balahur m-a găsit într-o stare de furie dezlănțuită. Imi auzise pesemne urletele de afară. A intrat teribil de calm, măsurîndu-mă cu aceleași priviri reci și nepăsătoare.

— Mă bucur că urlu, mi-a zis cu vocea sa albă. E semn bun, tînere. Garantez că nu mai ai nimic.

Iși bătea joc de mine? Nu cred. El nu cunoștea acest sentiment. Răutatea lui era de altă natură, ținea de un soi de nemilă față de măruntele oscilații sufletești.

Începuse să înlătore de pe picior bandajul animal, zdrențele fetide. L-a spălat apoi atent

și piciorul a rămas curat și alb ca o tulpină descojită. Căteii spintecați cu cruzime avuseseră această putere, mă vindecașeră cu adevărat.

— Am folosit întâia oară căteii albi, îndrugă medicul, abia deslușit, un fel de explicație. Moșule, n-ai de ce te încrunta. Știu, am călcat prescripția. Nu aveam altă cale. Vezi, a mers și cu albi.

Nu pentru mine era explicația. Vorbea cu cineva nevăzut, cu o umbră iscată din propriile sale amintiri. Arăta istovit, ca după o lungă călătorie și părea foarte bătrîn, mult mai îmbătrînit decît vîrsta pe care i-o bănuiam.

— Doctore, l-am rugat, rămii în seara asta la mine. De-atîta vreme doresc să stăm odată de vorbă.

Un zîmbet abia perceptibil răsări pe chipul medicului, înșeninîndu-l doar o clipă. Era

în încremenirea munților. Numai tăcerea cumplită a nopții și poate luna, sîngerînd pe zăpezi, ca o prevestire.

Cerbii se opriseră-n loc, spate în spate. Risipindu-se fulgerător, haita i-a încercuit din toate părțile. Au urmat momente de pîndă încordată. Jivinele se tîrîiau pe pîntece, încet, miîrînd. Cerbii ședeau neclintîți. Timpul se sleia într-un fel de nemîșcare.

Cu sufletul la gură, așteptam să înceapă odată praznicul acela fioros. Nu mai înduram nemîșcarca.

Și n-a trebuit să aștept mult. Întîi au țîșnit prin aer, într-o zvîrlitură colosală, doi lupi în vîrstă, pesemne căpeteniile. Ceilalți ședeau pe labele de dinapoi. Cerbii i-au primit în ascușul coarnelor, rotîndu-i o clipă pe sus. Apoi i-au aruncat la pămînt, repezîndu-se în ei cu copitele.

Avea ceva ireal semeția dis-

— Am fost la dînsu, zicea gazda. M-o chemat să-l descînt. Dar nu i-a plăcut și m-o fugărit. Cică nu-s bună de nimic. Și eu, domnule, am lăcuit o lume, cu ulcica asta.

În mina gazdei se rotea un hîrb roșu de lut. Bătrîna ședea pe marginea patului, crescută din cojocul alb de oaie, cu opinci mari în picioare, negre, virtuose ca tabla. Pe obrazul ei mic și întunecat se așternuse un zîmbet strîmb.

— Ehe, de-aș fi fost eu fata cu buciulul, grăia atfel...

Mă îndreptam în după-amiaza aceea, pentru întâia oară, stăpînit de-o senzație de stinghereală, spre locuința medicului. Era o casă scundă, alcătuită din trunchiuri de brad, netencuite pe din afară. Acoperișul din solzi de draniță ușoară curgea lin, în patru table. De sub streșini țîșneau, de jur-împrejur, capete de cai cioplite în birne groase. La o singură fereastră se vedea lumină. Încă din tîndă am simțit sub pași blănuiri păroase și moi. Călcăm pe piei de urs și de lup pînă-n încăperea unde, într-un pat mare și masiv ca tronul unui domnitor, zăcea Manole Balahur. Dîrdăia sub șuba enormă, acoperit pînă la bărbie. În odaie stăruia o căldură nesuferită. Se auzeau trosnind buturugile-n sobă, cu vilvătăi și rășini topite.

Simțîndu-mi pașii, bătrînul s-a răsucit pe-o coastă și m-a privit cu ochi tulburi, mistuîți de arșiță. Mi-a arătat un scaun la capătul patului.

— Te-am chemat, nici eu nu știu de ce.

Lampa, așezată deasupra patului, își cerna lumina verzele pe chipul schimonosit de boală. Cu căzneli vizibile, bătrînul se trudea să se scoale. Încercam să-l opresc.

— Fil fără grijă, a rîs medicul. Nu e nimic grav. O anemie. Atît. Scap de ea în cîteva zile. Îndată o să vină și pădurarul.

Nu știam ce să-i răspund. Între noi tăcerea crescuse ca o pădure împovărată de ninsori. Medicul adormise. L-am vegheat îndelung, pînă s-au auzit, de afară, pașii pădurarului. O umbră măruntă de om intrase în grabă, tropăind, umplînd încăperea de frig. Era o făptură scâlîmbă și răsucită, cu obraz de maimuță fără vîrstă. Casa se trezise dintr-o dată, sub blănuiri podelele scrișiau, pădurarul se agita de ici-colo, fără rost, sporovăind cu glasul său femeiesc.

— Două nopți am stat la pîndă și bala nu se arăta. Abia în seara asta am fulgerat-o în numele tatălui.

Scoase din tașca de la șold o năframă muiată-n sînge, desfăcîndu-i nodurile.

— E proaspăt, zicea pădurarul. N-a apucat să înghețe.

Sculat de zgomote, medicul ne privea ca de pe alt tărîm. Eu ședeam nemîșcat pe scaunul de la căpătîiul patului. Pădurarul umbla prin încăperea ca la dînsul acasă.

Am deslușit de îndată sensul mișcărilor sale. În năframa înșingerată, pădurarul adusese ficat de lup. Il frigea acum pe jarul din sobă. L-a înfățișat medicului într-o strachină cu flori galbene. Începu apoi să pregătească ceaiul. Un ceai sălbatec, de care auzeam întâia oară. Aruncase în apa clocotită un pumn de albine uscate.

Medicul mîncea încet bucățele tăiate mărunt și sorbea înghițituri mici, tăcut și gînditor, îndeplinind parcă un ritual. Era o cină severă și tainică, la care se auzea doar gura pădurarului.

— Bala era cît un junc. Se păzea, afurisitul. Simțise fierul. Pobrigania și naseris, îl probezam. Mă, dacă nu te pușc, cu ce să se vindecă domnu doftor?... Mi-o ajuns în cătare și l-am puscat.

Gîndeam: poate că lupul doborît se-ncăierase pe Măgura lungă cu cerbii, poate că luase parte la praznicul acela sălbatec de sub lună, înfîngîndu-și colții în carnea tînără, sferțecînd-o, tăvălînd-o prin zăpadă.

Am asistat și în alte seri la cina medicului. Pădurarul se înființa de fiecare dată cu năframa înșingerată. Ucise în iarna aceea o groază de lupi. Medicul ieșea din toropeala sa ca dintr-o țară a umbrelor. Se înfiripa vîzînd cu ochii, prindea puteri și în curînd îmi sta în față același bătrîn aspru și nedomolit, gata să cutreiere cu sania munții și văile.

Îl vizitam aproape în fiecare seară, mînat de dorința obscură de a pătrunde secretele unei existențe nebuloase. Întîlnirile noastre se alcătuiau însă mai mult din tăceri. Ne uitam unul la altul și lăsăm timpul să curgă printre noi. Se făcea tîrziu, noaptea îmbrăca munții în vifore albe, se auzeau pădurile tînguindu-se, arborii bătrîni trosnind ca sticla.

Așteptam mărturisirea, dar medicul șovăia, se temea să coboare în pivnițele timpului. Îi simțeam privirile grele și reci, rătăcind prin odaie, lunecînd pe pereți, căutînd ceva, un lucru foarte vechi.

— Te observ de mult, zise medicul și nu bănuiam că acesta e de fapt începutul mărturisirii. Prea avea aerul unei conversații obișnuite... Credeam că o să-ți transmit tainele meseriei. Dar ești o pasăre călătoare. N-ai să prinzi rădăcini în munți.

Aplecîndu-se spre mine, îmi șopti încet, ca să nu-l audă cineva, deși în odaie nu mai era nimeni. Plecase și pădurarul. Numai focul duduitor din sobă l-ar fi putut auzi.

— Eu sînt ultimul vraci din munți.

Fusese și primul medic, cu treizeci și ceva de ani în urmă, cînd venise în munții aceștia, într-o primăvară cu șuvoaiele dezlănțuite. Tînărul se atunci avea anii mei de acum.

Povestirea medicului se desfășura anevoie, cu poticniri și întreruperi. Aveai impresia că urnește din loc niște bolovani.

Tînărul s-a apucat de treabă, a făcut rost de-o trăsucică și-un cal, cabinetul și l-a instalat în casa unui muntean. Curînd și-a dat seama că nimeni n-are nevoie de el. Era de neînțeles pentru ce se stabilise acolo. Treceau săptămîni și luni, se nășteau și mureau oameni, fără ca cineva să-l întrebce ce face. Parcă nici n-ar fi existat.

— Se vorbea de unul Haralambic. La dînsul mergeau toți bolnavii din munți.

Privirile medicului căutau pe pereți lucrul acela foarte vechi. Descoperîndu-l, se odihniră pe el. M-am uitat înfrăcoale. O i-coană de lemn înfățișa un bătrîn în straie albe, un țaran zugrăvit cu trăsături stingace. Sub picioarele lui se zvîrcolea o gadină fioroasă, ferecată în lanțuri. Bătrînul o ținea zdravăn, de un capăt al lanțului.

L-a văzut întîi în ograda plină de căruțe. Erău vreo zece, una lungă alta. Abia te puteai strecura printre ele. Căii deshămați pășteau, nu departe, pe o coastă senină. Înalt și alb, bătrînul umbla prin ograda ca un preot. Poate că era, cu adevărat, preotul unei epoci stinse, amintirea unei lumi de demult. Ologii se zvîrcoleau sub poclăzi, în așternutul de fin, scrișnind din măscle, vîlcărîndu-se. Răsună mai ales un glas de femeie nebulă, limpede și ascuțit, sfișîind văzduhul.

Bătrînul se oprea în dreptul fiecărei căruțe, da țoalele în lături, cerceta atent mădularile frînte, plăgile purulente și murmura vorbe de liniștire.

Ajunsesse spre seară la casa lui. Îl privea, rezemat de stîlpul porții. Bătrînul se făcea că nu-l vede. Mai tîrziu și-a dat seama că-a știut încă din prima clipă cine este.

Bătrînul împărțea buruieni de leac și alifii: sînge de nouă frați, sunătoare, părul Maicii domnului, fiere de urs sau untură de ciine turbat. Vorbele nu i se auzeau, dar din felul cum se mișca, din gesturile sale măsurate izvora ca o putere.

Soarele lunecase spre asfîntit, căruțele începură să plece din ograda bătrînului. Rămăseseră doar cîteva, vreo trei, cu cazuri mai grele.

Bătrînul a adus atunci căteii. Amintîndu-și parcă de ceva, a pornit întins spre poartă. În fața lui s-a oprit, muntos și alb, cu fruntea pleșuvă.

— Ești doftor. Hai și-mi ajută. Avea o voce puternică, cu timbru înalt, căreia trebuia să i te supui. Și privirile lui ardeau, dezvelînd în adîncuri jaruri străvechi. L-a urmat în neștire. În scara aceea a îndeplinit toate poruncile sale, ca un umil și neștiutor ucenic. Nici nu se gîndea să facă altfel. Uitase că e medic. A ținut întîi căteii negri și-i dădea pe rînd, cîte unul, ca să-i spîntece. Bătrînul mînuia un brici cu plăsele negre de os. Îi întindea fișile de in și-l ajuta să înfășoare mădularile ologilor.

Nimic nu-l mira. Avea impresia că mai înfăptuise toate acestea cîndva, în altă existență. Se redeșteptau în el practici bătrîne, de veacuri uitate.

PĂDUREA DE DINCOLO

povestire fantastică

ceva nepotrivit, străin pe de-a-n-tregul făpturii sale neguroase, o pată fugară de lumină rătăcind pe un zid în paragină.

— Nu-s duhovnic, tinere. Și n-am vindecat suflete. Adresează-te părintelui Ioachim.

Știa ca și mine că părintele Ioachim e un bătrîn gras și ramolit, în stare să te împască cu predicile sale. Nu mai încăpea nici o îndoială: își bătea joc de mine.

Imbrăcîndu-și șuba enormă, Manole Balahur părăsi încăperea. Am deschis larg ferestile, să mă pătrundă frigul, să-mi curețe mințea. Medicul se aruncase în sanie. Calul negru începu să alerge prin zăpada munților.

Virtoasă, cu geruri de trosnea inima-n arbori, iarna se prelungise dincolo de hotarele timpului. Viforele își făceau de cap, zguduînd lumea. Vehemența lor era năucitoare. Ascultam urletele lupilor, hrăniți cu vînt, ajunși pînă-n marginea satului. O porneau de cu seară și-o țineau așa toată noaptea.

Impresurate de haite flămînde, cătuncle trăiau nopți de groază. Ori numai eu tremuram, numai mie îmi era frică. Muntenii aceia mohoriți își apărău cu strășnicie vitele, repezîndu-se prin viscol asupra fiarelor, cu furci și topoare. Chiar bătrîna la care locuiam făcea treaba asta cu îndrîjire. Lupii dispăreau de îndată ce-i auzeau răcnetele.

Eu aparțineam unei semînții ticăloase, a înșilor slabi de înger, care tresar la cea mai măruntă fosnire, a căror mințe se clatină destrămată-n spaime.

Erau nopți albe, fără de somn, iar luna apărea rar, luminînd munții numai cînd vînturile își potolceau minia. Stam într-o astfel de noapte în dreptul geamului și priveam Măgura lungă îmbrăcată-n zăpezi: o pustie scînteietoare, mîrgînită într-o latură de întunericul pădurii.

Am rămas așa, într-o uimire neliniștită, pînă cînd s-au arătat, gonînd în salturi mari, doi cerbi tineri, puternici, cu ramurile culcate pe spate. În bătaia lunii aveau trupuri de aramă aprinsă.

Pe urmele lor se năpustise haita fumurie. Numărasem la zece lupi, cît vîitei, cu cozile lungi, zburlițe-n vînt, zvîcnind ca pe arcuri. Nu se auzea nici un zgomot. Nimic nu se auzea

perată a cerbilor, cu picioarele înfipte în blana jivinelor. Înnebunită, haita s-a retras cîțiva pași îndărăt, cu un urlet prelung și sinistru. Din marginea pădurii i-au răspuns lătrături scurte.

Lîngă mine se ivise bătrîna.

— Nu-i lăsa, mătușă Varvară, o rugam. Pă ceva. Scapă-i.

O și vedeam în mijlocul haitetei, izbind lupii-n creștet cu furca, înfricoșîndu-i cu răcnetele ei cumplite. Dar bătrîna rîdea subțire în dreptul geamului.

— Astora nu le mai ajută nimeni.

Haita sporisc. Pe Măgura lungă, cerbii aduimecau moartea. Cercul din jurul lor era acum foarte strîmt. Întăritați, lupii se apropiuau metodic. Le vedeam boturile vinete, clămpănînd, pline de bale. Hotărîți să spargă, încercuirea, într-o ultimă clipă de deznădejde, cerbii se ridicară în două picioare. Au rămas vreme așa, ca niște arbori ciudați. Atunci au tăbărît lupii, toți deodată, sărînd pe la spinări și grumazuri, înfîngîndu-și în ele colții. Încărcați de lupi, cerbii și-au clătînat trupurile-n văzduh, au mai făcut cîțiva pași bezmetici și s-au prăbușit. Haita se încălcrase deasupra lor, înșingerîndu-se. Auzeam cum trosnesc oasele-n dinți.

În dreptul geamului, bătrîna murmură:

— Doamne, amin!

Pe Măgura lungă, zăpezile începură să fumege-n aburi de sînge.

Închipuirea mi se umpluse de lupi, de imaginea cerbilor sferțecați la praznicul acela sălbatic sub lună. Mă zvîrcoleam în așternut, visîndu-i noaptea, îi purtam pe drumuri troienite, mi se năzăreau și ziua pe lumină.

N-aș putea spune ce lecții predam atunci. Din aiurarea mea copiii nu înțelegeau probabil nimic. Se uitau prostiți cum o iau razna, aruncînd vorbe la întîmplare. Treceau zile din care păstrez doar amintiri despre niște lucruri foarte vagi. De fapt, lucrurile acelea nici n-au existat.

— E beteag doftorul, vrea să te vadă, m-a vestit într-un rînd gazda.

Uitasem cu desăvîrșire de Manole Balahur. Nu-l întîlnisem de mult. Făptura bătrînului medic se topise ca-n ceață. Nici calul negru nu mai alerga prin munți.



Clement POMPILIU :

„Portret”

(continuare în pag. 13)

IDEALUL MORAL

(urmărire din pag. 1)

Idealul moral, însă, reprezintă proiectarea unui model etic de ordine a raporturilor umane și de ființă morală a omului. El presupune realizarea morală a personalității, împlinirea ființei omului pe baza celor mai înalte exigențe pe care le cuprind și impun valorile morale, istoricește determinate. Idealul moral presupune împlinirea acestor valori în virtuțile sau calitățile morale probate de conduita omului, în complexitatea manifestărilor sale. Poate că nici într-o altă sferă a idealului, valoarea acestuia nu se determină printr-o așa de strânsă legătură cu conduita practică ca în sfera idealului moral. Idealul nu poate fi moral, nu are valoare morală ca atare, dacă rămâne numai ideal, numai o simplă visare și nu este urmărit în ținuta noastră practică.

Etica socialistă nu poate admite demagogia idealului, făcându-l individului care se prezintă pe sine în numele unui ideal moral, dar care în fond este cu totul altcineva. De aceea, idealul moral constituie și un principiu care definește în chip fundamental cursul activității morale a omului, valoarea lui practică se confirmă prin ghidarea și modelarea conduitei umane.

Idealul moral reprezintă o sinteză a tuturor valorilor morale, sinteză concepută prin prisma nevoilor devenirii și desăvârșirii oamenilor și ordinii raporturilor dintre ei. El reprezintă factorul de conștiință etică a omului, care îi permite acestuia o asimilare critică a valorilor morale, o însușire creatoare pe baza cerințelor progresului social și individual; este factorul prin care omul nu se adaptează, pur și simplu, unui sistem de valori gata întinse și „imuabile”, ci unul care confirmă personalitatea creatoare a omului, capacitatea acesteia de a proiecta nu numai propria sa devenire etică, ci și însăși înnoirea moralei ca atare.

Idealul realizează o astfel de legătură dinamică între ea și comandamentele morale ale societății, clasei sau colectivului, în care el se manifestă ca subiect activ care realizează judecăți critice și selecții conștiente. În felul acesta, idealul moral, por-

nind de la insatisfacțiile morale ce le încearcă omul pentru profilul și starea morală existentă a raporturilor și manifestărilor umane, constituie un factor de progres, o modalitate prin care morala exercită un rol activ, creator și, deci, transformator în viața socială, prin urmare, un factor care permite afirmarea omului ca personalitate dinamică și înnoitoare.

Idealul moral aparține, cu un conținut specific, și moralelor claselor retrograde, conservatoare. În cazul acesta nu poate fi vorba de o funcție progresistă transformatoare a idealului; el nu preconizează decât asemenea împliniri și deveniri morale ale omului care, din punct de vedere practic, să nu depășească cadrul social prezent. În cazul acestor morale, idealul, deși rămâne caracteristică generală a moralei, nu-și poate împlini atribuțiile sale decât în limitele cerințelor conservării și perpetuării ordinii sociale, inclusiv moralei existente. El prospectează, proiectează și recomandă oamenilor asemenea modele de conduită care să-i integreze cât mai mult în sistemul existent, să se realizeze moralicește cât mai aproape de exigențele ordinii injust existente.

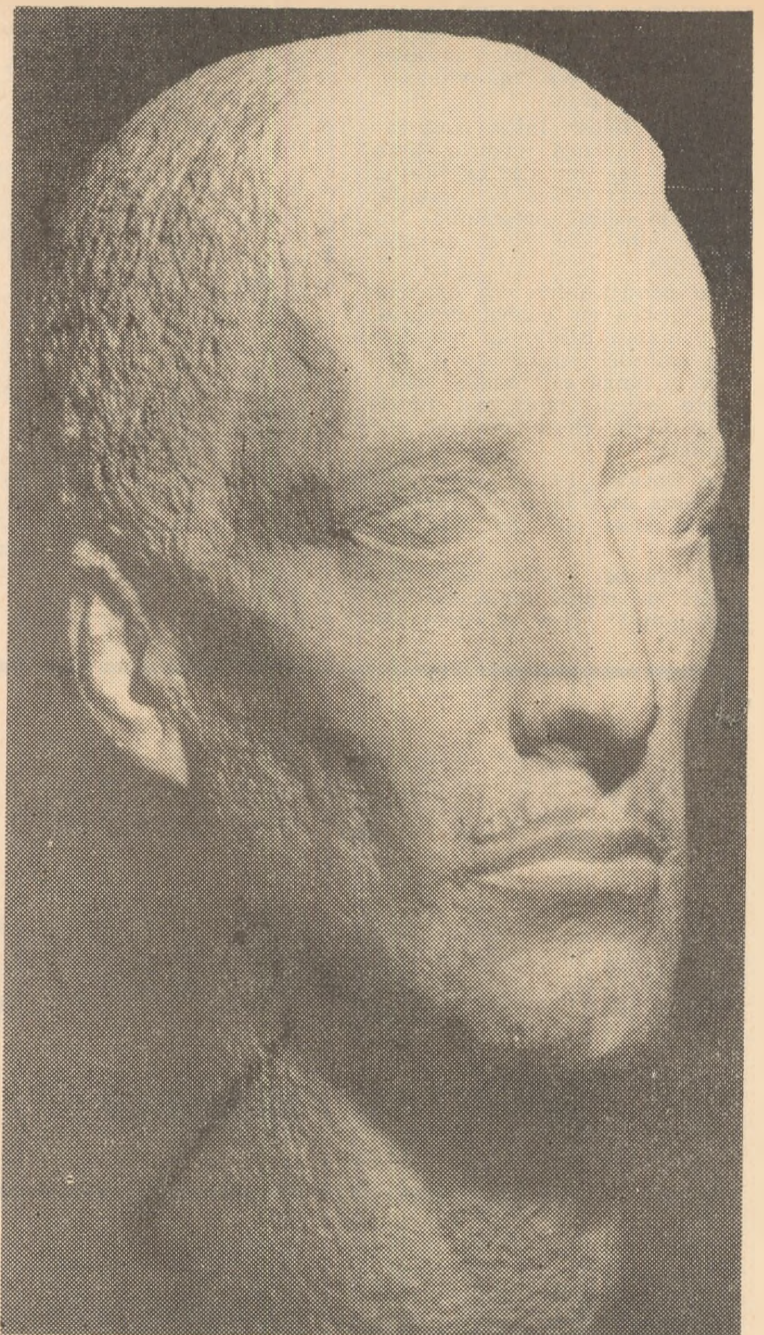
Antipodul idealizării, prin idealul moral, a rănduiriilor existente a fost și este idealul moral al moralelor progresiste care prefigurează, o dată cu transformarea ordinilor sociale, schimbarea ordinilor morale existente; un asemenea ideal însufletește pe luptătorii pentru progres conștientizându-le exigențele practicii revoluționare în planul valorilor morale și propulsându-le conduita lor înaintată. Cea mai înaltă expresie a unui asemenea ideal este idealul moral al luptătorilor pentru socialism și comunism. Acest ideal prevede nu numai o transformare morală care să se semnifice trecerea de la morala veche la una nouă, ci să condiționeze, sub toate aspectele, trecerea de la societatea veche la cea socialistă, nouă. Idealul moral socialist și comunist nu determină decât limite relative și nu „fixe” ale progresului, el însuși este supus legilor dezvoltării neîntrerupte și condiționează progresul moral și social neîntrerupt. El reprezintă cea mai categorică negare a rutinei și conservatorismului, a

plafonării și automulțumirii. Acest ideal reprezintă o dialectică continuă a prospectării și afirmării principiului „celui mai bun lucru de făcut” pentru societate, pentru ființa proprie.

Deși îndeplinește funcția etică a socialismului, adică funcția edificării societății într-o formă istoricește determinată, idealul moral nou este incompatibil cu stagnarea și limitarea sa la un anumit cadru istoric; el reprezintă în conștiința și activitatea oamenilor o coordonată dinamică a progresului care se impune, în primul rând, pentru faptul că ea însăși este în continuă perfecționare, ceea ce face să corespundă cât mai aproape cu cerințele dezvoltării socialiste și comuniste. De aceea, el este nu numai o condiție morală a dezvoltării socialiste a societății, ci și una a trecerii la comunism.

De aici rezultă datoria și răspunderea morală a fiecărui membru al societății socialiste de a se pregăti și desăvârși continuu, de a fi un exemplu permanent de înaltă ținută morală, de a-și prospecta cele mai nobile țeluri de muncă și viață corespunzătoare progresului multilateral al patriei socialiste și de a se călăuzi cu perseverență după ele. Fiecărui om îi revine înalta îndatorire socială de a face cel mai mare bun posibil din propria sa ființă, o personalitate multilateral dezvoltată care, prin activitatea sa, să fie o sursă inepuizabilă a binelui în folosul societății și în folosul său personal.

În autodeterminarea sa, prin idealul moral socialist, omul trebuie să țină seama de interesele generale ale poporului, de imbinarea intereselor sale cu cele ale societății; el trebuie să se definească în spiritul cerințelor eticii și echității socialiste, să lupte pentru promovarea unor raporturi între oameni întemeiate pe principiile de muncă și viață comuniste. „Comunistul trebuie să lupte — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971 — cu hotărâre împotriva exploatării și asupririi naționale și sociale, împotriva rasismului, șovinismului, naționalismului, a oricăror forme de înjosire a omului. El trebuie să fie luptător neabătut pentru relații de colaborare și prietenie între oameni, între națiuni, pentru realizarea în practică a principiilor dreptății...” Toți cetățenii patriei noastre, în spiritul Proiectului



POMPILIU CLEMENT:

„Lascăr Vorel”

de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste, trebuie să pună pe primul plan apărarea proprietății socialiste, să aibă o atitudine înaintată față de muncă și îndatoririle sociale, să dovedească modestie și simplitate, să fie conștienți și curajoși, demni, să lupte cu ardoare pentru adevăr și bine, fiecare om să fie un

bun prieten și tovarăș, să fie omenos și principial, devotat familiei și patriei sale, să manifeste sentimentul dragostei și frăției cu oamenii muncii de altă naționalitate. În asemenea planuri valorice ale eticii noi se coordonează determinarea idealului etic socialist și a activității morale în condițiile dezvoltării socialiste a societății.

Fără îndoială, un Dicționar de estetică de proporțiile celui apărut în Editura politică reprezintă un important moment de cultură, întrucât sintetizează o experiență îndelungată, produsă în cadrul disciplinei. Sint consemnate cu relativă exactitate contribuțiile esențiale ale școlilor, curentelor, personalităților din toate perioadele istorice, inclusiv cele din zilele noastre. O asemenea lucrare se impune cu atât mai mult cu cât, în contemporaneitate, fenomenul estetic își dezvoltă multiplele și surprinzătoare sale implicații în cele mai variate forme de manifestare ale vieții spirituale, economice, materiale, comportament social etc. Ideea că estetica ar fi numai speculativă ori experimentală, numai subordonată altei discipline ori total independentă a fost de multă vreme abandonată datorită simplității ei. Această disciplină este, în același timp, autonomă dar și corelată, implicată, experimentală, teoretică, însă mai presus de toate sintetică, întrucât arta, produs al sensibilității și al fanteziei, se cuvine pe de o parte studiată din perspective variate pentru a ne putea explica forța ei excepțională de întindere și penetrație în viața contemporană, cât și dintr-un unghi de vedere estetic-filosofic mai general, cerință dictată de faptul că arta, cu toată aparenta sa autoînstrăinare, convertire în alte forme de expresie ale spiritului, nu-și abandonează ființa proprie, adevăratul obiect de studiu în ultimă instanță, ea rămânând mereu proteică și mereu unitară.

Dacă finem seama totodată de conglomeratul de procedee metodologice din gândirea contemporană, de orientări, teorii, experimente, multe dintre ele cu valoare ipotetică, ne imaginăm că sarcina colectivului de redactare a volumului nu a fost deloc dintre cele mai ușoare, propunându-ni-se în ultimă analiză un punct de vedere relativ unitar asupra esteticii și categoriilor ei fundamentale, expuneri acceptabile ca fond teoretic și volum de informații, perioadele istorice, curentele, personalitățile etc. găsindu-și o pondere reală în economia generală a lucrării.

Toate acestea sînt doar cîteva dintre calitățile care recomandă Dicționarul de estetică generală (primul de acest gen publicat la noi în țară și printre puținele din lume, cum se precizează cu oarecare îndreptățită mîndrie în Prefață), ca pe un instrument de lucru indispensabil pentru diferite categorii de cititori, familiarizate mai mult sau mai puțin cu problemele esteticii. Comentariile nu sînt tendențioase, cu intenția de a obliga pe lector la acceptarea unor concluzii subiectiviste, limitate, simpliste. Din contra, autorii, fără a renunța să expună punctele de vedere personale, lasă

discuții

ESTETICA MILITANS

fenomenele să evolueze în ordinea lor naturală, supra-veghindu-le cu rigoare, astfel că lectorul se lasă condus nu de rețete, ci de însăși logica disciplinei ce se impune pe sine cu legile ei proprii și sigure.

Întrucât este vorba de un dicționar, ne putem aștepta ca volumul de informații să fie distribuit într-o manieră proprie. Dispunerea materialului pe fișe ordonate alfabetic, crează, prin forța lucrurilor, impresia de fragmentarism, de labirint, de revenire adesea la punctul de plecare, ceea ce pare obositor la lectură. Materia tratată, cum este și firesc, nu capătă maleabilitatea și dinamismul proprii eseurilor ori tratatelor. Cu toate acestea, autorii dicționarului au găsit o soluție demnă de reținut, singura, de altfel, posibilă pentru ca lucrarea să trezească un real interes științific, ameliorînd, cel puțin, impresia neplăcută de static, de simplu glosar de termeni estetici: pe de o parte ei au reținut din perioadele istorice anterioare ceea ce se dovedește util și integrabil gîndirii contemporane, ca o necesitate logică pentru dinamizarea acesteia. Este vorba deci de o serie de fenomene care, prin valoarea lor, au favorizat dezvoltarea esteticii ca disciplină științifică, lăsîndu-se la o parte, cum se precizează și în minuscule Prefață (un fel de notiță explicativă), „personalitățile — artiști, critici, teoreticieni — de interes aferent care n-au lăsat documente programatic explicite, n-au inaugurat direcții teoretice trainice, nu au exercitat notabile influențe în istoria esteticii și a culturii artistice naționale sau universale”. Pe de altă parte, autorii volumului au acordat o atenție specială esteticii contemporane și, în primul rînd, dezvoltării acesteia din ultimile două decenii, tendințelor de înnoire teoretică, terminologică și metodologică. Această categorie de teme, cu mare pondere în volum, va trezi, probabil, cel mai viu interes printre cititori, datorită unor lămuriri utile, în spiritul cercetărilor științifice actuale. Pentru abordarea sigură a problemelor legate de artă, din perspectiva modernității Dicționarul își poate asigura un rol formativ indiscutabil în viața noastră culturală, estetica însăși dezvoltîndu-se din nou, ca o veritabilă

disciplină militans, funcție pe care o deține cu demnitate în societatea modernă.

Prin titlu, ni se precizează obiectul Dicționarului: estetică generală. Sfera preocupărilor a fost precis delimitată și înșiși autorii ne avertizează că „nu au fost incluși în Dicționar îndeobște termenii care desemnează diferite specii sau teorii literare sau artistice (tragedia, comedia, epopeea, romanul, balada, idila, suita, parodia, fuga, sonata, peisajul, portretul, pictura de gen, natura moartă, etc.). În general s-au omis și noțiunile care fac obiectul preocupărilor specifice unor direcții de istoria sau teoria literaturii și a artelor”. Textul este foarte limpede; cred însă că era necesară precizarea dacă Prefața trebuie luată sau nu în serios. În Dicționar sînt situații care pot s-o contrazică pe ici pe colo. Prezența termenului „parodie” constituie un exemplu. Este adevărat, definiția vizează două sensuri ale noțiunii în discuție: „Specie literară dar și modalitate estetică a criticii emoționale care depășește granițele artei cuvîntului”, însă discuția nu trece dincolo de sfera conceptului de specie. Cazul nu este singular. Își găsesc, de asemenea, locul specii ale artei ca balet, pantomimă, cîneadevăr (impropriu denumit „gen de cinematografie”). Dacă specia epică a romanului face din lista termenilor abandonați, întrucît ar intra în sfera altor preocupări, cu atât mai mult nu era justificat „noul roman”, fenomen epic subsumat romanului; versificația nu a stat în atenția autorilor din motivele cunoscută, dar se strecoară, totuși, o fișă despre aliterare; nu sînt lămurite criteriile pentru care apar cuvîntele proprii oricărui dicționar: marcant, succes, clasificarea artelor, amatorism artistic, situație estetică, material de artă; la fel stau lucrurile și în legătură cu: necesitatea artei, ceramică, faianță, olărit, mobilier, porțelan, sticlărie. De ce nu și cerneală, piatră, stilou, daltă, grădinarit? Situația de nesiguranță se explică poate și din cauză că terminologia românească, în anumite compartimente ale ei, nu este suficient de bine fixată, fapt care merita o explicație. Sînt apoi cazuri cînd unele noțiuni, fie că se repetă prin reformularea lor, fie că își suprapun mai mult sau mai puțin

Instaurarea Republicii cu un sfert de secol în urmă n-a fost un gest neașteptat și fără trecut, iar formula de la 30 decembrie 1947 putea surprinde doar pe cei dispuși să ignore datele istoriei. În realitate, această formulă își avea trecutul ei, ideea republicană cunoscând și în spațiul carpato-dunărean o tradiție care merge, în forme variate dar de aceeași esență, pînă în evul mediu. Canteмир afirma lămurit, în Descrierea Moldovei, că trei ținuturi, avînd o organizare și o jurisdicție aparte, fără a fi supuse vreunui boier și fără a primi porunci de la domn, constituiau, din chiar momentul formării statelor feudale românești, „un fel de republică”. Ce erau aceste republici se știe; niște „enclave juridice” într-un spațiu cu drepturi feudale sau domnești deosebite de ale lor, bucurîndu-se, ca urmare a unui privilegiu, de autonomie politică, întocmai cum s-au bucurat, de pildă, în plin absolutism monarhic, provinciile basconide din nordul Spaniei.

În sensul unei formule sui generis s-a interpretat însăși elasticitatea sistemului de succesiune la tron, care dacă a generat nesfîrșite lupte între pretendenți, a păstrat totodată și o anumită disponibilitate a marilor feudali față de capul statului. Domnul era împiedicat astfel să devină un stăpînitor absolut, iar marile decizii rămîneau pe seama clasei dominante. O măsură gravă ca aceea din 1456, care impunea modificarea statutului juridic al Moldovei față de Poarta Otomană, n-a luat-o domnul singur, nici numai împreună cu sfatul său, ci o adunare mai largă, țara, care dacă nu avea înțelesul și sfera de acum, însemna în orice caz o extindere a responsabilității politice și asupra altor categorii sociale. În anul următor, pentru a sugera doar încă un exemplu, Ștefan se proclamă domn la „Direptate”, lângă Suceava, aclamat de țară, după obiceiul străvechi. Lăudîndu-l pe Petru Șchiopul fiindcă fusese „matcă fără ac”, cronicarul Ureche afirma implicînd un ideal politic în care voiața boierilor avea a decide asupra „lucurilor publice”, iar domnul să sancționeze doar hotărîrea luată. La un fel de republică a boierilor cugeta desigur și Miron Costin atunci cînd pretindea ca domnul să nu iasă din „sfatul” boierilor, fiindcă „ce fac domnii singuri din gîndurile sale sau den șoapte, rar lucru iesă la folos”.

25 de ani

de la

Proclamarea Republicii

Tradiții republicane

Un cult monarhic, în înțelesul propriu al termenului, nu pare să fi existat în țările române. Semnificații „republicane” s-ar putea descifra, fără abuz interpretativ, chiar și în răscoalele antif feudale din evul mediu. La Bobilna, în 1437, regalitatea era repudiată, iar peste trei sferturi de secol Gheorghe Doja proclama, pur și simplu, suveranitatea poporului. „Cînd au apărut primii oameni, se întreba el, cine era atunci Cezar? Cine era rege?... Dacă toți avem același tată, urmează că nimeni nu e stăpîn”. Iată o idee radicală, mai mult decît îndrăzneată, care susținea, în numele egalității originare, desideratul republicii. Proclamația de la Cenad din 1514 apare astfel ca un punct de hotar, de o semnificație ce devansează net epoca.

Treptat, o alunecare de sens, indicînd însăși direcția evoluției istorice, avea să submineze principiul monarhic, atribuindu-i rosturi noi. Cînd lui Horia, conducătorul răscoalei iobagilor din Transilvania, i se spunea, la 1784, rex Daciae, înțelesul era evident altul decît cel comunizat de tradiție. Or, mai curînd, s-ar putea vorbi de o purificare a conceptului, alterat cu vremea, de o întoarcere la sensul său primordial și inovator (Carlyle), capabil să asigure forța și coeziunea unei comunități? Regalitatea înscrisă în formula de pe medalia lui Horia era, fără îndoială, o republică deghizată, iar războiul declarat palatelor spre a asigura pacea bordeelor nu era decît formula — avant la lettre — pe care cîțiva ani mai tîrziu Republica Franceză

avea să opună în circulație, investind-o cu prestigiul unor principii revoluționare, principii care pretindeau, de fapt, restituirea „drepturilor omului”.

În perioada destrămării feudalismului gîndirea umanistă face și în țările române un pas înainte în direcția afirmării dezideratului republican. Ion Budai-Deleanu proclama superioritatea republicii asupra monarhiei, fiindcă numai ea putea să înalțe omul la „vrednicia sa cea mai deplină”, dîndu-i „cuvînt și sfat la trebile țării de-obște”. Dimpotrivă, monarhia nu era decît „un vierme pus la rădăcina unui copaciu cu desfătate ramuri”. (Țiganiada) În 1802 se și înjgheba, la Iași, un „plan sau formă de obləduire republiceasca aristocratească”, în care se recunoaște întîiul proiect de acest fel. Era vorba însă de o republică ce consacra „stările” și care trebuia să asigure „toată fericirea” prin separarea puterilor în trei divanuri. În anii ce au urmat, se știe, s-au făcut demersuri pe lângă Napoleon I pentru a se introduce în provinciile dunărene regimul republican, chiar dacă ar fi avut un caracter aristocratic, potrivit cu interesele inițiatorilor.

Ce voia însă poporul să înțeleagă prin domnie, ce aștepta el de la adevărata domnie, se poate desluși din experiența de la 1821, cînd Tudor Vladimirescu a răscolat masele populare împotriva supririi de orice fel, iar acestea l-au voit domnul lor. „Domnul Tudor” exprimă astfel, paradoxal, aspirația dintotdeauna a poporului spre o orînduire mai dreaptă. Și chiar atunci cînd această aspirație se dezvăluia confuz, prin apel la o noțiune compromisă, înțelesul era același, traducînd dorința legitimă de a-și hotărî singur destinele. S-ar putea spune, parafrazînd formula lui Guizot, că republica exista în obiceiurile poporului, ideea pe care Bălcescu a afirmat-o răsplatit atunci cînd observa că „statul nostru a fost întotdeauna un fel de republică”.

Însemnînd aici doar cîteva repere din istoria „republicii române”, pe care generația pașoptistă avea să o proclame solemn, am înțeles să ne oprim în pragul epocii care a însemnat, în adevăr, o nouă treaptă în semnificația acestei idei.

Al. ZUB

Sferele de semnificație, provoacă serioase nedumeriri: clasic — clasicism, industrie și artă — industrial design, informal — estetică informațională — informație estetică, oniric — onirism, fiecare tratați în compartimente diferite. Intrucît apar fișe pentru Dimitrie Berindei, Constantin Leonardescu etc. faptul ne face, de asemenea, să nu dăm crezare afirmației din Prefață, cum că au fost selectate doar acele personalități care au inaugurat și impus direcții estetice.

Un asemenea dicționar ar fi avut o eficiență incontestabil sporită dacă ar fi fost acceptat peste tot criteriul cuvîntului-articol. În felul acesta, fiecare fenomen s-ar fi bucurat de o expunere suficient de amplă, pînă să cuprîndă datele esențiale, fără pericolul unor omisiuni. Colectivul de redactare a volumului nu și-a propus să realizeze un dicționar descriptiv, ci explicativ și aici stă, cu siguranță, meritul esențial al lucrării. Am fi pretins însă consecvență în acest sens, ca și în situațiile discutate pînă acum. Explicația la bizar este însă prea sumară și simplistă:

„Straniu, extraordinar, surprinzător, insolit, singular în specia sa. Prin extindere la preocupările spirituale și artistice: capricios, excentric, fără rațiune, îndepărtat de legile, măsura și gustul comun, inconsecvent față de natura și legile artei”. Termenii înșirați produc tocmai efecte nescontate, adică se substituie unii pe alții, se contrazic ori se interferează, încît noțiunea în discuție rămîne învăluită în taină. Confuzii din cauza utilizării inadecvate a cuvintelor sint frecvente. Monumentul, ni se spune, este o categorie subsumată sublimului, „în care măreția se manifestă prin mărime”.

În privința noțiunilor de mit și rit se strecoară unele inexactități. Discuțiile despre demitizare sau în legătură cu caracterul logic al mitului, atunci cînd este raportat la alt context cultural decît cel care i-a dat naștere sînt acceptabile. Dar mitul nu este o „istorioară” despre evenimente, fie ele și „fundamentale”, din vechime. El este legendă sacră. Altfel nu s-ar explica dependența sa de ritual. Dacă ritualul este constituit dintr-un sistem de gesturi înghețate, formalizate și cu valori simbolice, mitul este comunicarea lui prin cuvînt, expresie epică de asemenea formalizată, însă cuprînsă de fiorul tainic al gestului originar. Nu orice narațiune fantastică și ieșită din comun ori „anormală” este mit. Ca o concretizare, relația dintre rit-mit și basm este ca dintre sacru și profan, cu precizarea că în vreme ce complexul rit-mit se exprimă sincretic (gest magic și cuvînt cu valoare simbolică), basmul se manifestă a-sincretic, adică se reduce la expresia verbală cu valoare plastică, poetică și nu magică, asemenea primului caz. În Dicționar pare exagerată afirmația despre

perpetuarea dualismului rit-mit în contemporaneitate, concluzia datorîndu-se supraestimării teoriei ilogismului sau a „anormalului”, cum se spune în text. Faptul că omul modern se scoală dimineața, pleacă la slujbă, vine acasă etc., nu înseamnă comportament ritualistic, ci simpla iluzie a acestui comportament. Ca să se nască un rit veritabil, gesturile cotidiene ale omului modern ar trebui să fie executate în colectiv, mai precis „socializate”, ceea ce se și produce dacă ne gîndim că el se găsește integrat într-un grup social. Argumentul din urmă nu este totuși în favoarea constituirii ritului modern. Legea fundamentală a ritului pretinde ca sistemul de gesturi să fie executat în întregime. O singură abatere de la regulă anulează valoarea ritualului în totalitate. Asemenea șablonizare este imposibilă chiar și în epoca tehnicismului celui mai dezvoltat. Demn de reținut mi se pare doar că modul nostru de viață este numai comparabil cu structura ritului, dar nu ritul însuși. Noi am împrumutat din surse lăvești termenii rit și mit, relațiile sociale s-au desacralizat și demitizat odată cu trecerea timpului și curiozitatea este că, pe de o parte avem conștiința lucidă a acestei demitizări, pe de altă parte persistăm în iluzia unei atmosfere mitice din simplul motiv că ne-am însușit o bogată lectură de specialitate. Dar deosebirea dintre noi și cei vechi este de substanță, cum demonstrează Lucian Blaga. Dacă pentru omul primitiv ritul avea funcție magică, pentru omul modern sistemul de gesturi formalizate după o logică asemănătoare cu schema tradițională este metaforic.

Abordarea contrapunctică, diacronică era necesară, evitîndu-se în paginile Dicționarului, impresia falsă că mitul a fost la origine o istorioară oarecare sau că în contemporaneitate omul cunoaște mai mult decît simpla iluzie a ritului. Vehiculate în limbajul științific, aceste noțiuni se cuprînd de sens real în funcție de caracterul nivelului de cultură la care ne raportăm: antropologic dacă vrem să apreciem valoarea miturilor originare, metaforic, ca să traducem în vocabular tehnic facultățile imaginative ale omului modern, tentativă cu precursori încă din perioada romantismului. Alunecarea de sens a termenilor în discuție este confirmată și de faptul că în teoriile despre artă nu pot fi niciodată stabilite granițele dintre metaforic, poetic, mitic, legendar.

Dacă am lăsa la o parte faptul extrem de important și care ar comporta o serie întregă de alte discuții, anume că Dicționarul se bazează (cu două-trei excepții), numai pe materialul european-american, din punctul nostru de vedere am mai reproșa lucrări doar alte chestiuni de amănunt.

Petru URSAHE

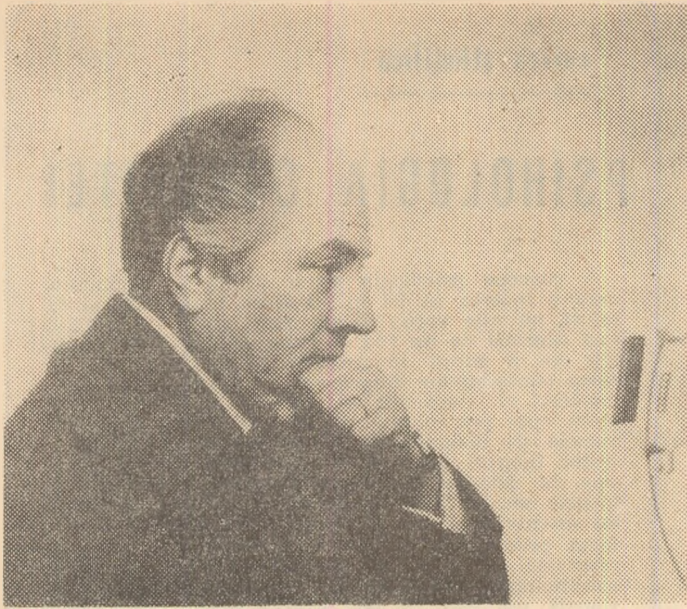
cartea științifică

PSIHOLOGIA CONDUITEI

A concepe psihologia ca o știință a conduitelor pare a încerca să iei în stăpînire imprevizibilul. Și totuși, nu este vorba de un curaj sortit eșecului, ci mai degrabă de un rod al frămîntărilor unei conștiințe ce a intuit imensitatea petelor albe de pe harta cunoștințelor despre om. P. Janet, trăind două jumătăți de secol atît de diferite (1859—1947) ar fi putut opta pentru una din ele, încercînd să-și lege numele de dominantele ce frămîntau psihologia acestor timpuri. Dar nu s-a mulțumit nici să participe la bilanțul experimentalismului fiziologist ce încheia secolul XIX în psihologie, și nici nu a căutat ostentația să și-o transforme în standard (cum a făcut psihanaliza), simbol al părăsirii unui veac, cu rezervele pe cale de epuizare. Intuind autenticul specificității psihicului ca o existență pluridimensională, din care nu poți neglija nimic, sau aproape nimic, pentru a te putea cînt de cînt apropia de o cunoaștere acceptabilă, Janet a pus în încercătură mulți din autorii de istorie a psihologiei; aceștia, neputînd să-l încadreze într-un curent, l-au citat, cel mult, fără să-i acorde și dreptul la o existență independentă. Această atitudine oscilantă față de Janet se explică și prin temeritatea angajării de a-l cerceta integral opera, și totuși înțelepciunea psihologiei deschise practicate de el a constituit o sursă din care s-au inspirat, declarat sau nu, psihologii aparținînd celor mai diferite tendințe (de la experimentalismul ortodox pînă la psihologia filosofică de tip existențial). Dar operele mari nu pot rămîne fără ecou.

Școala psihologică de la Iași își poate face un titlu de mîndrie din faptul că a intuit valoarea psihologiei janctiene (M. Ralea, V. Pavelcu — care a fost și elevul marelui psiholog francez). Publicarea de către prof. dr. S. Teodorescu a lucrării Psihologia conduitei (Ed. Științifică, Buc., 1972) ne apare astfel semnificînd continuitatea unei opțiuni, nevoia de a practica o psihologie psihologică, așa cum și P. Janet a făcut-o: „Psihologia nu este altceva decît știința acțiunii umane, știința conduitei; studiul omului în raport cu universul și mai ales în raporturile sale cu ceilalți oameni” (pag. 8). Sub aparența unei lucrări monografice, Psihologia conduitei depășește acest caracter prin modul cum este structurată, sistemul psihologic al lui Pierre Janet constituind doar punctul de plecare, argumentația prinzînd ca într-o rețea date oferite de cele mai noi cercetări psihologice. Și poate nu atît acest element nou conferă garanții, cît evitarea, subtilă, de către autoare de a folosi imperativul categoric, înțelegînd că în studiul psihologiei personalității întotdeauna mai rămîne loc să se mai aduce ceva. Astfel, lectura cărții nu te împinge spre singularizare, ci te obligă la efortul de a înțelege omul real, cu întreaga gamă a oscilațiilor conștiinței sale, determinate de jocul continuu al echilibrărilor și reechilibrărilor într-un anumit cadru material și spiritual. De fapt acesta este și modul în care Janet a văzut cercetarea psihologică, mod ce începe să devină de ziderat general pentru întreaga psihologie de astăzi. „Se poate spune că cercetarea (psihologică) a ajuns la un nivel funcțional ori „molar” de complexitate numai dacă este capabilă de a reprezenta comportamentul în toate trăsăturile sale esențiale”. (Egon. Bruswik, The conceptual Framework of psychology, vol. I, nr. 10, The University of Chicago Press, 1969, p. 25). Eliberat de obsesia unei definiții rigide a conștiinței comune, P. Janet nu o aruncă peste bord, cum au făcut unii dintre behavioriști, dar nici nu o transformă în panaceu, ci, cum observă S. Teodorescu, o tratează ca pe o structură diacronică: „...priza de conștiință reprezintă o serie de operații care au ca element comun faptul de a constitui o perfecționare a conduitelor elementare cît și a celor superioare, ea nu este aceeași în toate formele de conduită, ci diferă calitativ de la caz la caz. Altfel spus, se poate vorbi de niveluri diferite de conștiință” (p. 12). Preferința pentru dialectică face posibilă nașterea unei psihologii genetice ce are drept coordonate tensiunea psihică (gradul ierarhic — aspect calitativ — al unei acțiuni) și forța (gradele de activizare ale unei acțiuni — cantitatea), ce servesc drept criteriu de diferențiere a principalelor tipuri de conduită. Analiza critică comparativă a nivelelor de conduită a permis autoarei să dezvăluie modul propriu janctian de înțelegere a psihicului. Astfel, fără a pierde din vedere unele limite interesante operei create de un om, Janet este printre puținii psihologi ce nu alunecă spre un pol în raportul subiect-obiect. Am putea spune chiar, mai mult, că este obsedat de fenomenul de convertire a polilor din unul în altul, privindu-i nu ca entități rupte, ci ca fațete ale aceleiași realități. Recuzînd procedeele adiționale caracteristice mentalității asociaționiste, evitînd adoptarea factorului tot, P. Janet, cum subliniază și S. Teodorescu, se apropie de concepția materialist-dialectică. Și poate nimic n-ar putea da o expresie mai adecvată propriului mod de a înțelege, decît controversata și dificila problemă a conștiinței. Depășind personalitatea, „conștiința — spune Janet — este o reacție la acțiunile noastre”. Se implică astfel socialul și pledoaria sa de o spiritualitate carteziană găsește argumente în cele mai cotidiene fapte. Drumul spre care urcă personalitatea este marcat de un continuu raport multiplicitate-unicitate: corporală, socială și temporală, finalizat într-o conduită ce semnifică conștiința (vezi P. Janet, L'Evolution psychologique de la personnalité, Edition A. Chaine, Paris, 1929). Lăsînd să transpară accentele critice ce se impuneau, S. Teodorescu deschide multe porți în cercetare, invitîndu-te la adevărata meditație psihologică. Aria operei janctiene ar cere măcar cîteva cărți. Și poate ar trebui să adăugăm satisfacția că modul de a gîndi psihologic al autoarei reflectă o necesitate a psihologiei din țara noastră spre care ar trebui să se aspire cu mai multă consecvență.

C. LOGOFĂTU



CU PIERRE DANINOS despre el și despre umor

Pierre Daninos, renumitul umorist francez, și-a scos o nouă carte, „Pijama“^{*)}, în care povestește, cu umorul pe care îl cunoaștem, câteva episoade importante din viața sa: debutul în gazetărie, războiul, publicarea „Carnetelor maiorului Thompson“, apărute de curind și la noi, accidentul de mașină care era să-l coste viața. Vorbește despre el, despre evoluția moravurilor din ultima jumătate de veac și despre multe altele. În ea, umoristul se dezbracă (și își dezbracă și alte câteva persoane onorabile) de câteva idei primite de-a gata și de câteva expresii gata fabricate, care circula cu furie, cu scopul de a dezumfla vocabularul pedant al epocii noastre tehnocrate.

Apariția noii lucrări, — în care întâlnim aceleași calități de seamă ale lui Pierre Daninos: clarul observației și arta de a ridiculiza convențiile — mi-a oferit ocazia să mă adresez din nou acestui scriitor, rugându-l să-mi răspundă la câteva întrebări:

— Ce înseamnă pentru dv. această „Pijama“ pe care ați publicat-o recent?

— Un ascensor care urcă mereu din trecut spre prezent; care trece de la epoca „Dacă nu-ți place, fetișo, ușa și-e larg deschisă“, la aceea a lumii noastre de mamifere securizate, structurate și chiar culpabilizate. De la vremea când nu era vorba de probleme decât în ora de matematici, la aceea când problema a devenit Regele Cuvintelor și înfloresc pe toate buzele și în orice moment.

— Am înțeles: o carte de amintiri...

— ...în care dezbracă războiul de toată falsă lui aureolă, dezbracă moravurile de tot ce au mai

prost, dezbracă, într-un cuvânt, foarte multe lucruri și foarte multă lume.

— Un adevărat strip-tease...

— Da, care se desfășoară însă în modul cel mai corect posibil. Eu nu înlătur subiectului pe care îl tratez decât costumul lui de cuvinte, centura lui de locușiuni care îl îngroașă atât de mult, încât îl face aproape să plesnească, așa cum plesnește azi totul: libido-ul și personalitatea, conformismul și anticonformismul, hippysmul și senilitatea.

Totul, afară de ris! Deși mă întreb cu toată seriozitatea dacă și risul n-a devenit acum victima unei anumite poluări verbale.

— Dv., un umorist, să vă puneți astfel de probleme? Și încă cu „toată seriozitatea“?

— Da, fiindcă un domn sau o doamnă care, cit și ziua de lungă, s-a gargarisit cu etică și motivări, parametri și ecuații, structuri și opțiuni, ajunge până la urmă să aibă buzele formale și risul operațional. Căci, dacă limbajul este oglinda unei societăți, a noastră și-a găsit o oglindă foarte proastă. Moliere își bătea joc de prețioasele din epoca sa, dar ce ar spune Moliere de prețioșii noștri, de prețioșii noștri atomici?

Nici un domeniu nu scapă acestui delir tehnico-matematic. O politică este conjuncturală, o majoritate-fracționară, o gestiune-previzională, un sistem-promoțional, ș.a.m.d. Un funcționar superior al turismului, vorbind despre vacanță, pomenea de prestări pe planul distracțiilor; în unele cercuri literare, cuvintele au atâtea aripi încât zboară înainte de a fi prinse.

— Și n-ați atacat niciodată această problemă pe care văd că

o aveți la inimă?

— O, și încă de câte ori! Câte scrisori n-am primit, în care sînt incurajat s-o fac! Dar degeaba! Franța a devenit o vastă sală de matematici în care se deplasează 50 milioane de domni și de doamne-probleme, fiecare purtător al micii lui ecuații personale. Când o problemă întilnește o altă problemă, „la nivelul“ pietonului, își povestesc povești cu probleme. În aceste condiții, nu ne mai rămîne decât un singur mijloc de evadare: risul. Așadar, să rîdem, să rîdem cu toții dacă o mai putem face.

— Nu exagerați cumva?

— Deloc! Minimalizez. Seriozitatea a devenit o boală mondială. Uumoristul american Art Buchwald, pentru care am o admirație nemărginită, și-a consacrat una din cronicile sale din Herald Tribune acelei zile din 1985 când a văzut pentru ultima oară rîzind un american.

Totul a devenit serios: limbajul, comportamentul, distracțiile, chiar și risul.

— N-o să-mi spuneți acum că și umorul?...

— Ba da! Căci ce altceva a devenit umorul, atunci cînd ești chemat să răspunzi ce fel de umor practici: de dreapta? de stînga? umor dezamorsat? umor dezintegrat? Nu rideți, vă rog: este purul adevăr! Mi s-a întîmplat chiar mie, atunci cînd studentii unui mare centru universitar m-au chemat să prezidez o dezbateră avînd ca titlu ceea ce v-am spus mai sus. Eu știu că important nu e să știi ce fel de umor practici, ci dacă ai sau nu umor. Cei care îl au nu prea știu să vorbească despre el. Iar cei care se pricep să vorbească despre el, nu-l au.

— Și dv. în ce categoric vă situați?

— Oh, întrebarea aceasta! Mi se pare că sînt oprît de strigătul: „Stai! Cine-i acolo?“ al unei santinelle, noaptea, și că am uitat parola. Știu, sînt catalogat umorist, dar aș putea să mă declar și eu așa? Și asta tocmai cînd în țara mea oamenii au oroare de ceea ce sînt: burghezi nu mai vor să li se spună burghezi, capitaliști, capitaliști, militari, militari, aristocrații, aristocrații. Cine a auzit vreodată un financiar declarînd: „Eu sînt financiar?“ Este deci normal ca un umorist să reziste greu dorinței de a dovedi că poate face ceva serios. Să-l lăsăm deci pe umorist deoparte și să vorbim...

— ...despre umor. Căci, fie că vreți sau nu, domnule Daninos, dv. sînteți și rămîneți un umorist.

— Trebuie deci să mă resemnez și să mă împac cu soarta mea, așa cum a fost catalogată în fișele criticilor literari și ale dv., ziariștilor. Așadar, ce vreți să știți?

— Scrieți la fel ca și înainte? Între primele dv. cărți și ultimele există o mare diferență, în acestea umorul făcînd ca un foc de artificii pe bolta neagră a cerului.

— Am mai spus-o: ai sau n-ai umor dar, în acest domeniu al umorului de observație, nu te naști cu acei ochelari cu sticlă deformante care sînt ochii umoristului. Îți trebuie timp. Nu poți vorbi despre căsătorie, despre călătorii, despre societate, fără să fi trăit.

Umorul are geniile lui, dar nu cred că există un Mozart al umorului. Pentru a începe „să faci umor“, trebuie să ai cel

puțin vîrsta permisului de conducere. Unul din cei mai mari umoriști ai tuturor timpurilor, Stephen Leacock, a început „să facă umor“ la 51 de ani. Pe atunci era profesor de economie politică la Toronto.

— S-a spus, uneori, despre dv., că scrieți lucruri care, bine cîntărite, numai vesele nu sînt. Că, de fapt, umorul dv. este trist.

— Se prea poate! Mark Twain spunea că sursa umorului nu e veselia, ci tristețea. Chris Markes declara și el că umorul este politețea disperării, iar germanul Scherrer, că umorul este sîrutul pe care și-l dau bucuria și durerea.

— Toate astea nu sînt prea vesele!

— Firește! Dar ce poate fi mai plicticos decît să încerci să explici ceva amuzant? Ce poate fi mai dificil decît să faci autopsia unei anecdote pe care ai povestit-o, ca să vezi ce conține?

— Dar pentru dv. ce-i umorul?

— Dacă aș spune adevărul: că umorul este un mod de a privi lumea, de a o fotografia și de a dezvolta pelicula, n-o să pară prea simplu, prea plat?

— Și atunci?...

— Umorul? Calitatea de a vorbi superficial despre lucruri grave și grav despre lucruri superficiale. Dar nici definiția aceasta nu mă satisface, cum nu poate să mă satisfacă nici o alta. Căci umorul nu poate fi prins, imbuteliat și etichetat. De altfel, cum ar putea fi înregimentat sub același stîndard umorul de observație al lui Jules Renard constatînd că „există oameni atît de plicticoși încît te fac să-ți pierzi o zi în cinci minute“ și acela al lui Chesterton pentru care „cel mai bun mijloc de a prinde un tren este să-l pierzi pe precedentul?“ Cum să dai aceeași etichetă remarcei lui O'Malley, cînd notează că „însurătoarea este o masă la care supa e mai bună decît desertul“, și aceea a lui William Attwood pentru care „ambianța este lumina care scade și prețurile care cresc?“

— Dar toate aceste observații sînt pline de disperare.

— Atunci, trăiască disperarea! Dacă toată omenirea ar fi alcătuită din disperați dintr-ăștia, am putea, în sfîrșit, muri de ris.

— Orice s-ar spune, dv. rămîneți, în ciuda definițiilor atribuite umorului dv., un optimist!

— Da, sînt un optimist. Pînă la un anumit punct, punctul final, probabil...

Interviù

de Paul B. MARIAN

*) Pierre Daninos, „Le Pyjama“, Grasset, Paris, 1972.

lirică iugoslavă

Un răspuns ce merită parale

Spuneți-mi numele unui om bun.
Trei zile voi aștepta aici, dacă e nevoie.
Imi voi lua concediu numai să-mi răspundeți.
Răspunsul vostru merită parale.

Tăceți.
Tăcerea voastră de departe e știută. Ea este o parte a istoriei. O parte din voi. Ea este capul vostru. Și craniul vostru e o cușcă pentru sălbaticul animal al tăcerii.

Și puteați spune orice nume ați fi dorit.

Chiar și pe-al meu.
Pînă și numele

celor
care nu există sînt bune.

Neuitatul prînz

Astăzi la prînz
vom avea stridii

Adam Puslojić

La prînz astăzi
stridii vom avea

Avem stridii
astăzi la masă

Dacă nu mai socotim și marea
adîncurile dacă nu mai socotim
Pre Ea dacă n-o mai socotim
cea cu care astăzi stăm la masă
pentru
întîia
oară

stridiile nu sînt chiar
cine stie ce

In românește
de Dușan PETROVICI

Poem cu accent pe cuvîntul care nu există-n poem

Sufletul meu este Da,
sufletul meu este dar

se deosebește de cenușă
(deosebirea e neînsemnată)

Pînă fereastra închisă
văd
crengile verzi Dacă e teiul
ii voi deschide

Nu
nepoftit e musafirlu acesta
Iar salcîmul miroase frumos
Mai mult și mai mult
iubesc floarea de măr

(o, îmi amintesc
mirosul salcîmului
iarna)

Se revarsă și ploaia aceasta
Credeam că norul
e sterp și domol

Vor veni chiar și zăpezile de-odinioară
dar niciodată Villon
nu a zburat
cu avionul.

In românește
de Anghel DUMBRĂVEANU

După ce-au sfințit treaba, când a plecat și ultima căruță, s-au așezat pe prisma de lemn a casei. Bătrînul era ostent și-i tremurau mințile mari, noduroase. S-au învelit amîndoi în tăcere. Și comunicau așa, tăcînd, își auzeau gîndurile nerostite, lunecarea lor ușoară prin umbrele amurgului.

„Ai picat la vreme, gîndea bătrînul. Nu mai am mult. Mi-era frică că n-ai să vii“.

„Eu sînt acela pe care-l aștepti, moșule?“ îl întreba fără cuvinte, în graiul lor mut, plin de îngîndurări.

„Pe tata-l chema Haralambie, ca și pe tine, continuă bătrînul. Sîntem un șir întreg cu același nume. Tata era zodiac. Citea în ierburi și-n stele, în pietre și-n văzduh... Tu n-ai să ai feciorii, mi-a zis înainte de-a trece hotarele. Dar la ceasul potrivit, o să vină unul din lumea mare. O

să se descurce singur. Poate fiindcă era foarte obosit și tinăru-l nu băgase de seamă.

— Ei bine, zîmbea bătrînul mulțumit. De-acum mă pot duce.

Atunci n-a dat atenție spuselor sale, nu bănuia că bătrînul se pregătește.

În zilele acelea a întîlnit-o pe Ana, fata bătrînului, o făptură pădurată și sfioasă, care se ascundea de oameni. Avea un aer de sălbătăciune rătăcită, desprinsă de cîrd. Nu mai știe cum s-a întîmplat, de s-au trezit față în față. A ieșit pesemne din scoarta unui copac, crudă și fragedă ca ierburile. De ei nu se sflia. L-a cuprins întreg în ochii ei umezi și mari.

— Tu ești cel venit din lume?

N-avea rost să-mi povestească acum istoria lor de dragoste. Au fost de vină primăvara dezlănțuită, pămîntul viu al pădurii, munții înfloriți? Sau era un lucru dinainte hotărît de bă-

Urma o cărare nevăzută, incredințată că pe acolo trecuse bătrînul.

După zile și nopți de umbrietă, o zariște s-a deschis în fața noastră. Vedeam în vale, la mari adîncimi, cuibărit între stînci și brazii, închipuirea unui sat. Cerul se arcuia deasupra, gol și încins. Soarele ne toropea. Nu se simțea nici un fir de vînt. Coboram și ne duream privirile de arșița zilei. Am pătruns pe uliți pustii. Copaci rari și uscați n-aveau umbră. Porțile de la ogrăzi erau deschise larg. Numai pașii noștri răsuna surd.

Străbăteam un sat fără zgomote, ieșit din albia timpului. Părea stafia întoarsă a unui sat de demult. E o imagine de mai tîrziu, văzută cu alți ochi, cu ochii mei de acum. O reconstitui din rămășițe de amintiri. De altfel, observi că încerc să povestesc cît mai cursiv, să dau o anume claritate unor lucruri

toate ogrăzile. Satul s-a înfășurat în valuri groase de fum. Și eu m-am dus să le caut pe cele nouă Mării. Erau nouă babe miluite de vreme. Le-am găsit într-o casă din marginea satului. Le-am făcut rost de caiere de cînepă, poruncindu-le ca pînă în zori să fie gata cămașa. Cu frica morții în oase, babele au prins de îndată a toarce. Pe la miezul nopții, ca să nu le doboare somnul, începură să cînte. Aveau glasuri reci, glasuri înghețate, venite de dincolo.

În noaptea aceea, cele nouă babe miluite de vreme au țesut, croit și cusut cămașa de izbîndă.

Cînd s-a crăpat de ziuă, am pornit cu cămașa cea nouă spre capătul satului. Am spîzurat-o într-un par. Avea să treacă pe acolo femeia goală, tîrfa cu bot de cățea. Poate o îmblînzeam. Cămașa a rămas două zile în par. Se zărea de departe ca un om răstîgnit. Apoi, n-a mai văzut-o nimeni.

Molima nu-și contenise însă lucrarea. Umbla brambura, cu plozi ei în cărucioare nevăzute, cosind cu coasele la voia întîmplării. Cîinii o simțeau, dar nu lătrau la dînsa. Nu mai știu să latre. Se tupilau la pămînt, cu boturile pe labe, mîriind.

Cu spaimă am observat primele semne ale bolii la Ana. Trupul ei tînr și limpede se tulburase, năpădit de buboale vinete. Scuturată de friguri, arăta cu mina porțile văzduhului.

— Du-te, îmi spunea. Fă-ți treaba. Lasă-mă în seama domnului.

Avea să fie lună plină în noaptea aceea. Anume o alesesem. Pregătisem boii albi, gemeni, și plugul lucrat de doi fierari, născuți sîmbăta. Vorbisem cu feciorii și fetele. Nu mă bizuiam însă s-o părăsesc pe Ana în ceasul acela de cumpănă.

— Împlinește-ți datoria, stăruia Ana. Nu te gîndi la mine. A rămas acasă năucă, vorbind cu pereții și cu icoanele.

A urmat o noapte de necrezut, una din nopțile acelea barbare, pe care șapte rînduri de oameni dacă o trăiesc o singură dată. Luna se înălța peste munți, plină de sînge, luminînd ca-n miezul zilei. Am întîlnit feciorii și fetele pe țarina pustie. Mă așteptau tăcuți. Am scos boii și plugul. I-am înjunțat. Și-am poruncit feciorilor și fetelor să se dezbrace. Eram singurul care vorbeam în tăce-

rea de piatră. Nu-mi cunoșteam glasul. Vorbea în mine un ins de demult, unul care-și amintea tot ce trebuie de făcut. Feciorii și fetele se despuiau de straie în grabă, înfiorați de taina săvîrșită. Îi vedeam cum răsăr, goi și albi, în lumina nopții. Mi-am lepădat și cu hainele.

Truda teribilă din noaptea aceea de pomină o simt și acum în oase. Am simțit-o mereu de-a lungul anilor. Parcă noaptea aceea s-ar întoarce din neguri, repetîndu-se la nesfîrșit. Pămîntul, uscat de arșiță, era tare ca fierul. Boii se opinteau în jurguri, trăgeau ca-n pietre. Și noi păseam pe alături, desculți, fără grai, fără să ne atingem și neuitîndu-ne unul la altul, arătări înalte, albite de spaimă. Fetele își despletiseră părul. Se clătinau, subțiri și crude, în văpaia lunii.

Pînă în zori, am încercuit satul cu trei rînduri de brazde. Ca să nu mai poată intra molima, cumătra cu bot de cățea, teleleica, maica-călătoare, buboasa.

Nu-mi amintesc cum am ajuns acasă. Mi-era inima grea și mintea risipită. Am găsit-o pe Ana, incolăcită pe prispă, cu ochii deschiși la stelele din urmă. În mîini ținea buciumul. Nu mai avuse putere să cînte. S-a-ntunecat văzduhul și am luat-o razna prin munți. Strigam în patru vînturi după tîrfa bătrînă, să mi se arate odată, s-o înhaț de păr, s-o port prin lume, ferecată în lanțuri. Și s-o croiesc cu biciul, fără milă, pînă la istovirea vremii.

Cît timp ținuse mărturisirea, Manole Balahur nu-și dezlipise ochii de pe icoana de lemn. În veșmintele sale albe, bătrînul părea că se mișcă, scuturînd capătul lanțului. Era un Haralambie de demult, care se căznea să iasă din ramă.

Există o asemănare izbitoare între bătrînul medic și țărănul din icoană. Ai fi zis că zugravul îi cunoscuse îndeaproape chipul, sau îl văzuse cel puțin într-unul din visele sale. Aveau același obraz pămîntiu, cu fruntea înaltă, pustie, cu plete răvășite. Numai că din fruntea medicului țîșneau broboane de sudoare cît mazărea.

— M-a găsit un țapinar într-o fundătură de munte, își încheie medicul istoria. Zăceam la rădăcina unui copac. Și îndrugam vorbe de neînțeles. M-a cărat în spate pînă-n sat. După ce mi s-a limpezit mintea, am urcat spre așezarea bătrînului. Casa era părăsită, cu gardurile prăbușite, cu geamurile sparte. Pe acoperișul măcinat de ploii umbra o pisică neagră... Nimeni n-a fost în stare să-mi spună ce s-a întîmplat cu fata. Nici eu n-am povestit pînă acum despre călătoria noastră. Și că Ana s-a stins acolo, în timpul acela, din care numai cu am reușit să mă zmulg.

Trupul medicului se înțepenise. Peste fruntea lui treceau umbre stinghere. Mă privea atent. Cred că-am înțeles atunci zîmbetul său amar, de dispreț.

— Sînt cel din urmă vrăcîi din munți, asta-i sigur. Nu mi-a fost scris să am urmaș. Nu știu dacă am izbucit să fiu și cel dinții medic.

Am ieșit în iarna de afară. Îmi fierbeau creierii în cap. Nu l-am mai văzut de atunci pe Manole Balahur. Niciodată n-am mai trecut pe la dînsul. Mă temeam de nebunia sa năprasnică. Era o nebunie molipsitoare.

Sosise primăvara. Se zvonca că o să înceapă războiul. Într-o zi, am aflat că dispărut Manole Balahur. Vestea mi-a adus-o gazda bătrînă. Mi-o spunea ca pe-o legendă.

— S-a îmbrăcat în straie de sîrbătoare. Ca un om de-al nostru. Și-a lăsat în urma lui ușile deschise. A luat-o prin păduri, peste șapte munți, și șapte văi. Îl așteaptă acolo, la capătul drumului, fata cu buciumul.

Seara a venit la mine pădurarul cu obraz de maimuță fără vîrstă. Mi-a înmînat icoana de lemn. Era dorința bătrînului.

— Eu zic că l-au pușcat cătanele. Și chiar dacă nu l-au pușcat, a nimerit peste dînsu o haită de lupi. Și l-o rupt. Cine știe pe unde-i scilpesc acum oasele.

GEORGE SIDOROVICI

PĂDUREA DE DINCOLO

s-aștepte-n poartă, ca un mînz neînvațat“.

Gîndurile bătrînului se frămîntau în noaptea albastră. Din spre pădure bătea un vînt rece, cu răscoliri de frunzare. I-a simțit răcoarea în sînge. Și atunci a sunat buciumul. Prelung, tînguitor, coborînd și urcînd, cu modulări aspre.

— Asta-i fata mea, Ana, zise bătrînul. A apucat-o iarăși jalea.

Cum nimeni nu avea nevoie de dînsul în satul acesta din munți, suia în fiecare zi spre așezarea bătrînului. A făcut lucrul acesta o toamnă și-o iarnă.

A fost cu adevărat perioada lui de ucenicie, cînd a pătruns taine nebănuite pînă atunci. Descoperirea o lume de început, proaspătă și naivă, cu credințe ce viețuiesc de mii de ani.

Bătrînul l-a învățat să cunoască tot felul de leacuri cu puteri miraculoase. Vindecau îmbolnăvirile de ochi, spălîndu-i cu rouă de flori, sau picurînd în lumina lor lapte de femeie la întiul prunc. Fierea de urs și ceaiul de albine uscate le foloseau ca diuretice. La neputința bărbatilor era bun grîul încolțit. Pentru anumite afecțiuni cardiace, îndemneau pacienții să înghită inimi crude de porumbel. Și sînge de hulub sălbatec în hemoragiile tractului gastrointestinal.

Inchipuirea i se aprindea, cîtreiera cu uimire tîrîmuri de vis unde toate erau cu puțință. Mai ales vivisecțiile aduceau cu un ceremonial, în care se respectă cel mai neînsemnat amănunt. Bătrînul nu îngăduia decît o singură culoare. Căteii pe care-i spinteca trebuiau să fie negri, și puii de pisică sau găinile și cucoșii tineri. Iar jertfirile se făceau în fața bolnavilor. Unora le creșteau ochii-n cap de spaimă, erau năpădiți de broboane de sudoare pînă la rădăcina părului, cînd le așezau animalele sîngerinde pe trup.

I-a explicat într-un rînd că, la urma urmei, culoarea n-are nici o importanță. S-ar putea încerca și cu alte culori. Dar bătrînul l-a fulgerat cu asprime:

— Fă cum îți spun și taci!

Iar cînd a vrut să facă niște injecții, bătrînul l-a măsurat cu un nemărginit dispreț.

— De ce amesteci lumile? N-o să iasă nimic.

Simțea că începe să uite treptat tot ce învățase la facultate, că de pe creierul lui se topește o pojghiță subțire și nefolositoare. O lumină neștiută, de zori de ziuă, urca în el și trecea parcă, fără grabă, peste un cîmp de zăpadă neprihănită. Înțelega că există aer și soare, că există vînturi și nori și atîtea buruieni și viețuitoare ale pămîntului, iar dincolo de ele există glasuri adînci, poruncitoare, glasurile unci lumi nevăzute.

Bătrînul priveghea de pe prispă casei cum își desfășoară activitatea. De la un timp îl lăsa

trîn? Ca să poată trece împăcat hotarele.

Fata era dulce amăruie, cu mirezme de pădure tînră. Și cînta din buciumul. O lumină albă bîntuia nopțile, munții se trezeau înfiorați, apele se rostogoleau năvalnice, spumegînd și clocotînd. În ei urca primăvara, în oasele lor subțiri, ca-n niște arbori îngemănați. Iar bătrînul îi blagoslovea cu tăcerea lui adîncă, făcîndu-se că nu știe nimic.

Intr-o zi a aflat-o între căruțe, frîngîndu-și mîinile. Nu plîngea. Niciodată n-a auzit-o plîngînd. Nici atunci, nici mai tîrziu. Era palidă și buimacă. I se părea că aiurează. L-a vestit că-a dispărut bătrînul. Intîi n-a înțeles. Fata murmură întruna, aceleași vorbe, cu buzele înalbite:

— S-a sculat azi noapte, și-a îmbrăcat straiele de îngropăciune. Și-a luat traista din cui și cîrja. Mi-a poruncit să nu mă clintesc de aici. A pornit-o spre păduri. Nu s-a mai uitat înapoi. Și nu călca pe pămînt ca oamenii. Luneca pe deasupra. Parcă mergea prin văzduh.

Înalte și aeriene, cuvintele se roteau prin odaie, desprinse de noi, ca niște păsări înspăimîntate. Aveau o viață a lor, erau amețite de o nebunie ascunsă. Parcă nu le rostea o gură de om, chiar dacă omul acela era cu adevărat sărit din minți, ci țîșneau din pereții bătrîni de lemn, din grinzile afumate, din iarna pus-tiitoare de afară. Sau mai degrabă se întrupau din nimic. Vorbea de la sine aerul încăperii.

Din acest moment, povestania mea o să ți se pară, desigur, nefirească, mi se adresează Manole Balahur. Uneori, mă îndoiesc eu însuși de realitatea celor întîmplate. Deși există indicii concrete. Poate că totul n-a fost decît rodul închipuirii. Un vis sălbatec și nemilos, cum sînt unele vise din nopți necurate. Te asigur însă că-a fost altceva. Poți să mă crezi sau nu, mi-e absolut indiferent.

Așadar, bătrînul dispăruse. Trecuse hotarele, cum zicea el. Rămăsesem la casa lui, cu toți bolnavii din munți în grija mea. Și erau înfiorător de mulți. Zilnic curgeau convoaie de căruțe, cu tot soiul de betegi și schilozii.

Fata insistă să pornim în căutarea bătrînului.

— Unde? În ce parte a lumii?

— Aflu eu calea, se îndirjea fata. Nu se poate să n-o aflu.

Era gata de drum. Nu puteam s-o las singură. Am pornit amîndoi.

Atacam munții pieptiș, traversam păduri umede și întunecoase, ne scufundam în prăpăstii adînci, cu smîrcuri reci și viclene, ieșeam iar la lumină. Călătoria noastră a durat un timp nedefinit. N-aș putea spune cît. Fata mergea înainte, mohorîtă, cu picioare de criță.

obscură prin însăși natura lor. Atunci era ca o vrajă. În lumina orbitoare a zilei, locurile mi se păreau cunoscute. Era de fapt satul acesta, mărunt și căzut în paragină, bîntuit de molima vremii. Și eu purtam straie de țărăn, cămașă aspră de cînepă, cioareci de lînă, opinci și chimir lat de piele, roșu ca sîngele.

Mă întorceam cu femeia mea Ana de la unul care murise. Nu l-am mai putut ajuta. Am intrat în casa noastră, îngîndurați. Bătrînul ședea pe lăiță, în dreptul geamului, subțiat și el de boală. Ne-am privit în tăcere. Bătrînul a șoptit vorbele acelea de groază, care-ți sleiau sîngele în vine:

— M-a încolțit tîrfa cu bot de cățea. Știi ce ai de făcut?

De bună seamă că știam. Eram doar înrudit cu neamul de vindecători al lui Haralambie, le cunoșteam meșteșugul. Seara bătrînul s-a stins. L-am îngropat cu Ana, adînc, de-a dreptul pe pămînt, ca pe-o sămîntă uscată și am turnat peste dînsul cenușă și var. A doua zi am dat de știre să se aprindă focuri în



Clement POMPILIU :

„Țărancă“

Ginduri fugare

In insuficiența lor disperată mediocritățile pot deveni violente.

Geniul nu-și trăiește ideo-afectiv valorile personale tocmai din cauza genialității sale.

Probitatea științifică este o vorbă goală dincolo de morală.

Umanismul este unic în esența sa, multiplu e numai în realizarea manifestărilor sale.

Poți mima răutatea, dar te trădează omenia și bunătatea.

Conștiința geniului nu o trăiește atît individul, cît colectivitatea.

Pecetea marilor personalități își pune cu generozitate amprenta vibrantă ca o fatalitate fascinată în faldurile grave ale victoriei spiritualității umane.

Numai marii creatori trăiesc curajul de a folosi, cu vraja magicianului, baghetele fermecate ale spiritualității umane.

Nici virtuțile cele mai perfecte nu scapă de colbul pernicios al nimicniciei.

Concesile sacrifică uneori puritatea de cristal a principiilor pentru tăciunii încă nestinși din vatra prejudecăților.

M. ȘELARU



file de arhivă

Un medalion Creangă

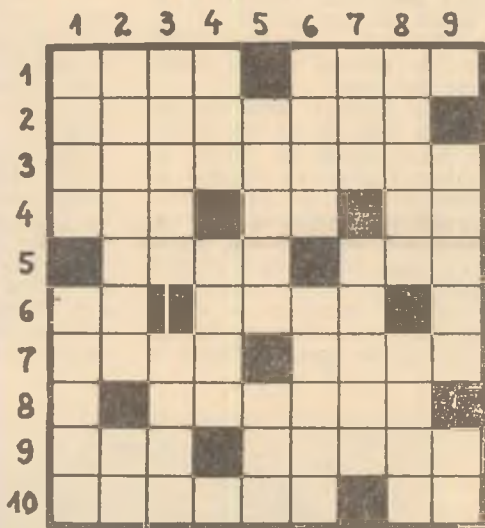
In anul 1910 profesorul Celesti Fabio, de la Școala de arte și meserii din Iași, a modelat un medalion al scriitorului Ion Creangă, pe care l-a propus pentru multiplicare. Cercurile artistice ieșene au arătat mult interes pentru creația acestui talentat sculptor, recunoscînd — după cum probează și facsimilul pe care-l reproducem — că medalionul „este cel mai reușit portret al scriitorului, dintre toate cele s-au făcut, intrucît intrunește toate caracteristicile fizionomice și estetice, astfel încît este recunoscut de toți prietenii și de toți foștii lui colegi” („Arta română”, septembrie 1910). Imprejurările de atunci au făcut însă ca acest medalion să rămînă numai în stare de proiect, nefiind reprodus și răs-pîndit.

Ion MUNTEANU

MARINĂ

ORIZONTAL: 1. Exilatul de la Pontul Euxin — Mare oraș moldovean al cărui nume e purtat de unul din cargourile flotei noastre maritime comerciale; 2. Autorul poeziei „Dintre sute de catarge”; 3. A scris poeziile „Vasul fantomă”, „Romanța iahturilor” și „Cînta un matelot”; 4. Comune la Comore și Azore! — Elly Roman compozitorul „Cîntecului Deltei” — La mila 23!; 5. Localitate în India — „Nautilus” la interior!; 6. Cală! — Arap (pop.); 7. Mare port francez la Marea Mediterană — Salvarea iluzorie a inecatului (pl.); 8. Stațiune meteorologică antarctică în Marea Bellinghausen; 9. On! — Mai mare ca... mare!; 10. Unealtă marină — Constanța (abr. auto).

VERTICAL: 1. Comandantul unui celebru submersibil dintr-un film care rulează în aceste zile pe ecranele cinematografulor din țară — Gigant, fiu al lui Poseidon, zeul mării; 2. Mari pe... mare — Canoe!; 3. Oraș portughez la Oceanul Atlantic — Un căpitan de 15 ani; 4. Organizație internațională (abr.) — A pictat pinza „Bărci în Bosfor”; 5. După despărțirea de Paris a rătăcit 8 ani pe mări — Din vutcă!; 6. A desenat „Plaja de la Saint Malo” — „Pescuitorii de perle” de Bizet; 7. A compus cîntecul pentru copii „Să fii bucătar marinar” —



La mai mare (pl.); 8. Zbuciumat (fig.) — Autorul versurilor „Baună marea, cerneala ei stropește casele albe / Și peștii zdrobiți în bucăți se lipesc” („Femeia lui Naarip”); 9. A ajuns la Calypso agățat de un catarg, purtat pe mări de capriciile furtunilor — Cușete!

Viorel VILCEANU

POȘTA LITERARĂ

ȘERBAN GHEORGHIU — Poezii narative, lipsite de expresivitate, asociații forțate. Mult mai coerente, mai plastice, sînt „Insemnările de călătorie”, deși suportă și ele unele rețușuri. Este bine să vă dirijați, deci, preocupările în acest sens; și, cînd mai ajungeți cu minunata dv. motonavă prin Istanbul, trîmite-ți-mi ilustrate...

VASILE SEVASTRE-GHICAN — Citînd masivul grupaj pe care mi l-ați încredințat, am încercat să descopăr de ce „nimeni nu îndrăznește să vă publice”, deși vi se dau „răspunsuri frumoase”: pentru că în versurile dv. se întrevăd niște virtualități lirice, fără însă a încheia conturul unui poet. Evoluînd multă vreme într-un cerc, se poate pierde simțul perspectivei. E vorba, deocamdată, de a evada din rutină. Reveniți, după o vreme.

MALACU PAUN — Intr-un „cuvînt de început”, scris în versuri vă luați toate precauțiile care să vă pună la adăpost „de eventuala noastră apostrofă” și emiteți acest credo imbatabil: „Cred că nimeni n-a venit pe lume / Știind cum se construiește-un vers. / Munca duce omul spre mai bine, / Insistența-l duce spre progres”. Dacă o să mai insistați cu versuri ca acestea, nu văd cum veți ajunge „la progres”.

A. I. VASLUI — In principiu, nu am nimic împotriva metricii clasice. Mie însumi mi se pare o formă adecvată și o folosesc cînd simt că o poezie trebuie scrisă astfel. Cred, în același timp, că faptul singur de a fi scris într-o metrică oarecare nu-i conferă unui text atributele poeziei. Mai trebuie ceva înlăuntru. Poezia, spunea un mare poet, nu-i făcută din cuvinte, ci din relații între cuvinte.

DAN CALINOIU — Se definește drept un „pasionat pentru această disciplină care se numește „LITERATURA”. Foarte inspirat ați fost „în acea „oră” cînd vi relevat faptul, dar dacă tăceați... N-am înțeles totuși pentru ce ne-ați trimis „recomandarea” numitelui Silvia, „o fată frumoasă, inteligentă și cultivată”. Schema noastră este completă. Și apoi, dacă-i așa dotată cum spuneți nici nu are nevoie de o asemenea recomandare.

ANA MARIA CRISTEA — Există o anume acuratețe a exprimării dar, deocamdată, se vîslește spre poezie fără a se ști exact dacă și unde este. Reveniți după un timp.

MARCUS AURELIAN — Cu două săptămîni în urmă parcă vă numeați Caesar. Circulați prin antichitate ca pe strada Săulescu, dar va fi greu să intrați în Panteon cu sandale de împrumut.

NAEHE ȘTEFAN — Ne trimite cîteva poezii „a căror sensibilitate spirituală, subiectivă și poetică o aștept în editorialul pe care îl conduceți”. Febricitat de această prezentare, am parcurs cu nerăbdare estetică manuscrisul și mă gîndesc să transcriu, din foarte multe ce merită, o strofă: „Fumuri lunguiește iese, / Din cuptoare de aramă, / Și-mplînzesc în zarea mare / Numai cînturi de aramă / În văzduh”. Curat spiritual, curat subiectiv, curat poetic!

SINZIANA RADULESCU — Este foarte generoasă cu noi: „promit să iert și eu pe cei care vor greși, lăudîndu-mă”. Vai, nu e cazul... Oricum, noi te iertăm, bănuînd că n-ai depășit cu prea mult vîrsta basmelor și te poți imagina „Ultima Cosînzeană”: „Te rog, iubite cîine de zmeu / Tacî doar astăzi o dată! / Să pot, în sfîrșit, să fiu eu / Cea care latră — zmeoaică turbată”. Brrr!

LIVIA MELNIC — Scrise „în dulcele stil clasic”, strofele dv., deși operează cu un lexic restrîns și devalorizat, aduc o boare proaspătă de lirism: „Lacul zbate-n gheare merele năuce / Te aștept pe mal unde apa cerne / Și devine oricine și încotro se duce / Culcă-l între nuferi ca-ntr-un mil de perne”. Uneori, însă, ignorînd distanța între sensurile unor cuvinte, ajungeți la asociații hazardate („Și-o pasăre ce coboară pe rodii / Cu dinții zmcunții ca o moară” etc.). Dincolo de aceste inadvertențe, se distinge o posibilitate lirică. Mai trimiteți (dactilografiat, dacă se poate).

IONEL JAPĂ — Cînd am ajuns cu lectura la distihul: „mi-am spus că trăiesc / mai tare ca clipa” n-am mai putut continua și am trecut la scrisoare, să găsesc cheia acestei cafonii. Și am găsit-o: „Timpul încercărilor îl socotesc ireversibil, trecînd la o metodă personală de împărtășire a gîndurilor”. Intr-adevăr, sinteți foarte personal.

Nicolae TURTUREANU

CURIER

Rebuturi folclorice

Nădăjduiam ca emisiunea TV „Vetre folclorice” să-și merite într-o zi numele. Speram ca timpul să elimine „regizările” de prost gust, jocul de-a imaginea, comentariile ieftine.

Speram. Dar de duminică 1 oct. nu mai sper nimic. Doresc doar, în calitate de abonat, ca TV-ul să renunțe la emisiunile pe care deocamdată nu le poate realiza la un nivel măcar satisfăcător.

In adevăr, bogăția, frumusețea și originalitatea folclorului coregrafic din Flămînzii este bine cunoscut în țară și peste hotare. In 1959, dansatorii Căminului cultural „1907” primeau premiul I și titlul de „laureați” ai celui de al V-lea Concurs al formațiilor artistice de amatori. In același an, tot ei erau pe locul I la un festival din R.S.S. Moldoveneasca. Dar „Vatra folclorică” TV de la 1 octombrie ne-a prezentat ceva ciopîrțit, slujit, mutilat. Dintr-un repertoriu bogat al acestei formații: (Sirba cu năframă, Sirba bărbaților, Corăghiasca, Mărgineanca, Hora, Brașoveanca, Surugiul, Sirba flăcăilor, Bătaia etc.) ale cărui elemente formează caracteristicile jocului popular dintr-o importantă zonă folclorică, micul ecran ne-a prezentat un banal aspect din „Sirba cu năfra-

mă”, fragmente neinteligibile din „Sirba bătrînilor” și atît. Iar pentru a ne demonstra totală incompetența, realizatorii emisiunii ne-au dat posibilitatea să audim melodia, strigăturile și bătăile jocului „Corăghiasca” în timp ce imaginea ne prezenta fragmente din jocul „Mărgineanca”. Nu ne-am mira ca, într-o zi, să audim Lacul lebedelor și să vizionăm Călărețul de aramă!

Nici celelalte ansambluri care au urmat nu au salvat emisiunea, pentru simplul motiv că stilul lor era diferit de cel al flămînzilor, care numai administrativ aparțin de Botoșani, dar folcloric aparțin zonei centrale a Moldovei.

Apreciem acuratețea jocurilor prezentate de unele ansambluri din alte centre, dar TV-ul ne promisese o „Vatră folclorică” a Flămînzilor... In loc de asta, ni s-au dat doar cîteva fragmente de aceea cu flagrantele contradicții menționate. Mă întreb: oare pînă cînd va folosi televiziunea un personaj care lucrează „după urche”? Oare n-ar trebui un „reflector” mai puternic în casa reflectorului, a cărui rază vizează toate domeniile de activitate?

Dar lipsurile pseudoemisiunii folclorice la care ne referim sînt mult mai numeroase. Costumația, de pildă, autentică și locală la bătrîni, era la tineri dintr-o zonă folclorică situată cu mult mai la Nord.

Credem că este timpul și cazul ca TV-ul să aibă specialiști nu numai în fotbal, ci și pentru alte domenii de activitate pe care le abordează. Ceea ce ni se oferă adesea la emisiunea citată sînt rebuturi folclorice.

TUDOREL STANESCU



„Satul românesc crește organic din peisaj”

Revoluția intervenită în viața satului românesc, această celulă de interesantă evoluție socială, a comandat schimbări structurale pe toate coordonatele, începând cu aspectul peisagistic și cu ceea ce înțelegem azi prin „rural” și terminând cu mutațiile operate în mentalitatea oamenilor. Satul românesc urcă spre progres, grăbit să anuleze distanța dintre el și oraș, dornic să se racordeze total la civilizație.

Ambițiile depășind de multe ori rațiunea rece, o asemenea cursă presupune multă grabă. În plus, atunci când urmărești să-l egalezi pe cel dinaintea ta, fără să vrei îl imiți, dorindu-te asemenea lui. Deci, pe deoparte graba de a urca, iar pe de altă, înclinarea de a transfera în mediul rural „frumusețile” citadine admirate cândva de la distanță și fac pe edilii satului modern să devină de multe ori tributarii, fără discernământ, ai unor șabloane de care orașul nu știe cum să scape. Aceasta în ce privește inițiativa satului. Există, însă, și o grijă a organelor județene privind evoluția edililor a satului. Astfel, după definiția perimetrelor, ne aflăm în faza de întocmire a schițelor de sistematizare, schițe în care se ține seama, în primul rând de funcționalitate (centru administrativ, zonă a unităților de producție, centură de locuințe etc.) și de perspectivele de dezvoltare a localității respective.

Se va trece apoi la realizare, deci la construirea obiectivelor (primărie, școli, sedii, dispensar etc.), iar în paralel la asigurarea fondului de locuințe. De aici încolo ne pîndește primejdia uniformizării și a monotoniei, satele riscând a-și pierde specificul adus ca zestre din veacuri. Dacă se va continua cu aplicarea nediferențiată a proiectelor-tip, confecționate pentru întreaga țară, proiecte de cele mai multe ori în discrepanță cu specificul zonei geografice respective, vom ajunge la același tip de sat de la mare la munte și de la Dorohoi pînă la Craiova. Deja încep să se întrevadă unele aduceri la număr comun prin acele clădiri cu acoperișuri terasă — importate parcă din Alger — de care sînt satisfite orașele noastre și prin așa zisele blocuri-locuințe sistem cutie de chibrituri.

Ce se va întimpla cu frumoasele sate nemțene, sucevene, vrîncene și așa mai departe, dacă vor fi toate înzestrate cu magazin universal — tip, școală — tip, blocuri — tip? Nu mai rămîne decît să fie înzestrate cu fîntînă-tip, gătită în abțibilduri etnografice din mozaic oriental!

E cazul, cred, să medităm asupra a ceea ce înseamnă modernizarea satului, mai ales că avem experiența celor izbutite și celor ratate în evoluția urbană.

Și e bine ca în această meditație să pornim de la tradiție, însă înțelegem ea energie spirituală activă în istorie, ca forță generatoare de viață și creație. După cum subliniază și Dumitru Matei în „Tradiție și inovație în artă” (Edit. Academiei 1971), „în calitatea ei de „memorie socială”, tradiția fixează și conservă sensurile și direcțiile majore ale activității umane, transmite — și

voce, și scripte și praxi — laturile fundamentale ale comportamentului uman, asigurînd supraviețuirea și dezvoltarea grupului uman prin transmiterea lanțurilor operatorii în producția materială”.

Arhitectura tradițională poate fi sursă de creație pentru că degajă un mesaj uman autentic și include experiența la diferite nivele istorice. E, deci, o constantă în procesul de producere a culturii, o valoare ce trebuie insinuată în realitatea prezentă. Ea asigurînd ideea permanenței și continuității. De ce să ne rupem din contextul cu care avem certe afinități în toate domeniile: psihologie, sociologie, estetic etc.?

Arhitectura fiind prin excelență o artă de exprimare a formelor de conștiință socială încadrate într-un spațiu spiritual bine definit, iar legile ei decurgînd dintr-o experiență acumulată milenar, legate de condițiile istorice, climatologice etc. sau de evoluția interioară a artei ca mijloc al decantării sensibilității colective, de ce să renunțăm la asemenea date precise, care ne definesc personalitatea spirituală ca popor, ne legitimează anumite formule de estetică locativă?

Către o astfel de valorificare pare a se orienta noua școală a arhitecturii românești și e cazul a saluta o asemenea acțiune.

Se întrevăde, deci, o redescoperire de către arhitecți a valorilor tradiționale specifice satului românesc din diferite zone și includerea lor în proiectele noilor noastre construcții urbane, așa cum cu succes s-a făcut la Casele de cultură din Baia Mare sau Suceava, la sediile politico-administrative din Iași și Vaslui, la clădirea Institutului pedagogic din Suceava, la noul complex comercial din fața Palatului culturii — Iași, — desigur și în alte fericele cazuri.

În privința aceasta, proiectanții ar trebui să dovedească mai multă îndrăzneală, după ce vor fi uitat anumite obsesii. Sculptorii le-au luat-o înainte, apelînd, de pildă, la virtuțile lemnului ca forță de expresivitate artistică. „Fără îndoială că există o cultură a lemnului la români, notează Anatol Mindrescu în revista „Arta” (nr. 4 — 1972). Într-o tehnică a cioplirii sau incizării a existat în permanență o producție figurală sau decorativă de acest fel, care a testat familiaritatea stabilită — s-ar putea spune în chip ancestral — cu lemnul. Mi se pare semnificativă prelungirea acestei producții în arta noastră ac-

tuală, ca o manifestare a factorului de continuitate care prezidează cultura contemporană românească. Pe de altă parte însă există o direcție contemporană a prelucrării lemnului în spiritul structurilor funcționale din utilajul industriei rurale sau din domeniul structurilor arhitecturii populare în lemn”.

Și tot sculptorii au redescoperit limbajul pietrei cioplite, plantată în cadrul natural și al combinației piatră-lemn-metal, împrumutată din industria rurală veche.

Arhitecții proiectanți au însă un câmp de aplicare mult mai larg și mai diversificat, putînd apela cum vor la elementele specifice zonelor în care construiesc, dar ținînd seama de ceea ce sculptura a extras din acest mediu. Într-un itinerar „România 1970” Richard Demarcos scrie:

„În jurul Iașilor peisajul în trepte se desfășoară amplu. De departe, Millet; figuri tipice lucrînd pe câmp, apariții dramatice în calea valului copșitor, orizontal, al cîmpurilor vaste sub cerul monumental. Breugel ar fi găsit aici scene de o mare savoare a pitorescului. Mi-era dor să desenez, să pictez. Călătoream nu atât în spațiu cit în timp, înapoi în vremea cînd oamenii erau mai aproape de pămînt și cînd pășeau în viață simțîndu-se

în armonie perfectă cu lumea înconjurătoare”.

În altă parte, acest exeget al frumosului plastic remarcă faptul că „satele românești cresc asemenea copacilor, organic, din peisaj, datorită unei profunde înțelegeri pentru natura substanțială”.

★

Într-un alt articol din revista noastră („Arhitectura — memorie a neamului”, nr. 38 crt.) se pledează pentru transferarea în arhitectura urbană a formelor valoroase ale tradiției sătești.

Punînd de astă dată în discuție nealterarea peisajului rural prin împrumutarea de șabloane aplicate pînă la saturare în oraș (deci, oarecum un revers al medaliei), nu trebuie să uităm nici pericolul uniformizării prin imitarea fără noi-mă a unor forme de arhitectură sătească lansate la scară națională, așa cum se întîmplă cu dansurile, costumele, cîntecele. Dacă admitem, de pildă, că expresivitatea spațiilor curbe în artă e o influență a secolului nostru prin excelență tehnic, să nu uităm că și satul românesc cunoaște, așa cum remarcăm la început, o revoluție și că, deci, arhitectura sa nu poate fi o copie înghețată a unor forme desuete, fie ele chiar reproduse din

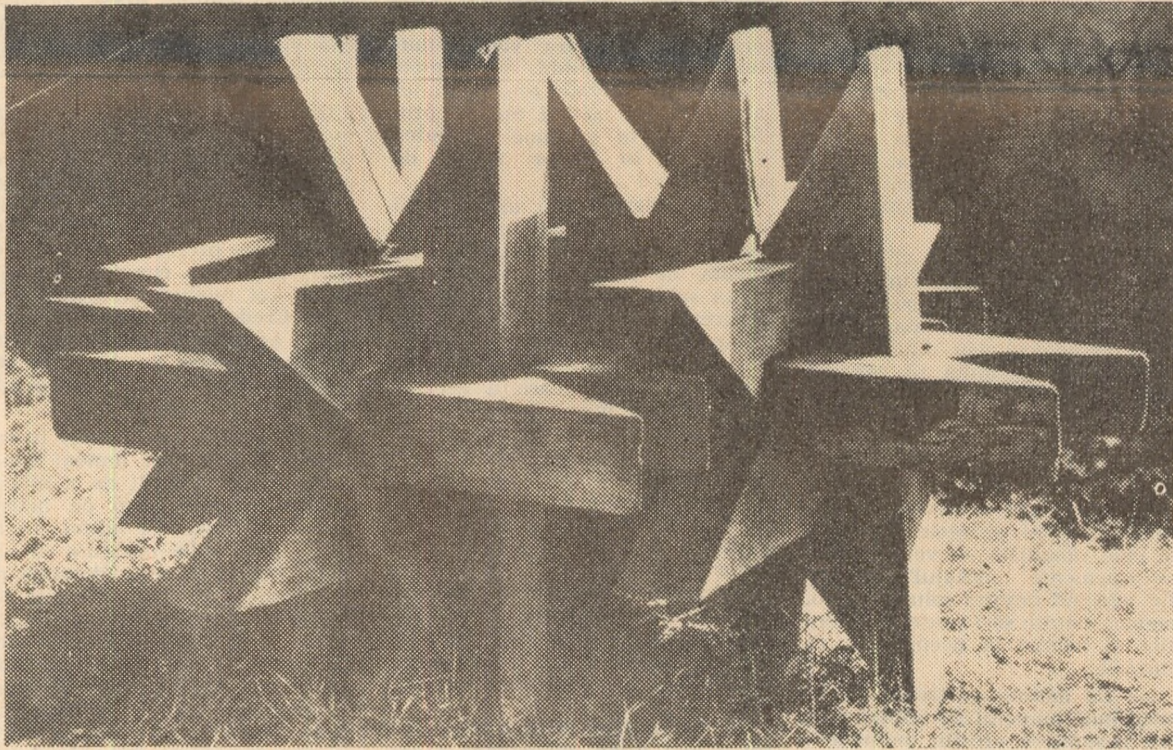
albume fotografice.

Experiența istorică a artei, la modul general, e de fapt o revoluție internă, inclusă în viața formelor. Și dacă principiile pot fi considerate imuabile, formele, deci mijloacele de expresie sînt tributare conștiinței poporului în epoca istorică respectivă, mai exact sintetizează simțirea și patosul oamenilor din zona respectivă și într-o anumită epocă. Bisericele de lemn din Maramureș nu mai pot fi repetate astăzi pentru că, parafrazîndu-l pe André Malraux, ele s-au născut dintr-o meditație asupra volumelor, nu asupra creștinătății, după cum nici cula olteană comandată de feudalism, nici hanul de orînd cu creneluri pentru sinefe. Dar să preluăm din aceste etape esențele funcționale eterne și — mai ales — anumite caracteristici din frumusețile zonale, ca de pildă acea etalare de găteți etnografice deschisă spre centrul civic din satele bucovinene, prin contrast cu satele nemțene sobre dar cu flacăra țiglelor pe acoperișuri sau cu cele dobrogene dominate de piatra neșlefuită în alveole de lut...

Precizăm acestea nu pentru a combate interferențele, ci spre a evita pozele reproduse după același clișeu, adică pentru ca fiecare regiune să-și păstreze, pe cît posibil, acel specific altoit pe ceea ce a fost valoros, ancorat, nemijlocit și funcțional, în ceea ce intenționează a deveni.

Tocmai această calitate de pitoresc necontrafăcută, deci integrat armonic în peisaj, trebuie păstrată cu orice preț în vasta acțiune de modernizare a satului. Și aceasta nu doar de dragul turismului, ci pentru a nu rupe firul unei atît de originale și valoroase tradiții și a nu altera mediul unei trăiri spirituale prin care ne singularizăm în concertul internațional și ne definim ca personalitate artistică.

AI. ARBORE



Mihai OLOS :

„Structură funcțională”

antract

NE-AM ÎNTÎLNIT ÎNTRU EMINESCU

N. BARBU

Ne-am întîlnit, zilele acestea, întru Eminescu. Scriitori sau simpli iubitori ai poeziei, am făcut un popas în fața monumentului viu care e opera sa artistică. Nu a fost o evocare numai, ci o confruntare. Festivalul „Mihai Eminescu”, intrat acum în tradiția Iașului și a noii culturi românești, a răscolit iarăși conștiințele, a iscat întrebări, a lămurit perspective.

Poezia de azi ca și poezia de ieri stau în fața fenomenului Eminescu, de o parte și de cealaltă a piscului, așa cum scinteierile firmamentului își au rațiunea în Marele Astru al zilei. Întoarcerea cu fața spre Eminescu înseamnă întoarcerea la sursele marii noastre poezii. Zilele confruntării cu Lucea-

fărul au reprezentat, și vor reprezenta ori cînd în viitor, o sărbătoare a literaturii române, vrednică de durată. Întoarcerea la surse are darul de a limpezi, de a îmbărbăta, de a întinde punți între conștiințe, stiluri și școli, revelîndu-ne acel simbur comun care ne apropie de superioarele sensuri ale existenței omului, de permanențele neamului, așa cum numai la Enescu sau la Brîncuși le mai aflăm potențate. A fost ca o împărțire comună din apele aceluiași izvor, din apa cea vie, ieșită din adîncimile străvechului pămînt al geto-dacilor și al romanilor lui Traian, din care s-au „tras” făcînd viitorului temelie, generație după generație, toți apără-

torii demnității și ai spiritualității românești.

A fost acest festival mai ales o confruntare. Poezia contemporană se află într-o fertilități perspective, sub emblema lui Eminescu, acest cu adevărat „uomo universale”.

Întoarcerea poeziei de azi cu fața spre sursele marii sinteze de suflet și cuvînt pe care o reprezintă Eminescu mai are și altă semnificație. Este apropierea de un Eminescu uman și real, prezent în aceste locuri ale obirșiei și ale unor ani buni ai creației sale, între Botoșanii nașterii, Ipotești copilariei și Iași marilor prietenii și elanuri. Mască idealizată a poetului primește aici, printre zidiri și locuri străbătute cu Creangă, Maiorescu, Pogor, Samson Bodnărescu, Veronica, Iambrior, Vasile Conta și încă alții, primește corectivul adus de multele măturii ale existenței concrete. Nu un Eminescu privind în gol, depersonalizat, lunar și abstract ne întîmpină în jurul școlilor, al Bibliotecii universitare, a teatrului și tiparnițelor Iașului, la Copou și la Tufli, pe lingă vechea Academie Mihăileană sau în jurul mărgărita-

rului de la Trei Ierarhi, ci un exemplar uman apt să ridice pe umerii săi o întreagă cultură, s-o înalțe și să-i dea aripi prin forță vizionară, prin energia morală, prin calitatea și tăria afirmațiilor.

Întîlnirea întru Eminescu nu-i făcută să ofere modele, nici să impună moduri de expresie. În schimb, ea este de natură să dovedească tuturor, celor tineri în primul rînd, că poezie înseamnă cultură, că patriotism înseamnă cultură, că permanente sufletești și valori morale nu se clădesc decît pe o mare cultură care, la rîndul ei, pretinde o muncă tenace. „Poezia lui Eminescu — se arată într-un studiu al lui Constantin Noica publicat de noi la începutul acestui an — este floarea aleasă a unei grădini, iar nu a cîmpului”.

Zilele festivalului au demonstrat această căci substanțiala sesiune de comunicări, recitalurile, pelerinajele, spectacolele și — mai presus de toate — nota de reculegere gravă pe care au dobîndit-o toate manifestările au trimis spre înțelesurile profunde ale marii poezii românești de azi și de totdeauna. Iată tilcul acestei sărbători a literaturii.

— Deși ne mai despart încă 28 de ani până la ivirea noului mileniu — moment de reflecție pentru lumea contemporană — un val de informații, idei și teorii cu privire la „viitor” ne parvin din toate părțile; știința și tehnica sînt vizate în mod deosebit. În ce măsură sînt acestea apte să recepționeze apelul viitorului, dimensiunile sociale ale acestuia?

— După cum știți, potrivit dicționarului „Viitorul se făurește astăzi!”, știința și tehnica de mîine se făuresc... azi! Semnele a-

daptabile exigențelor epocii noastre. Firește, aceleași transformări sînt de așteptat să se producă și în domeniul științelor sociale.

— Ce nivel credeți că vor atinge în anii ce vin exigențele societății față de oamenii de știință?

— Un lucru e cert: progresul științei va merge paralel cu sporirea pretențiilor societății față de oamenii de știință, cercetători și inventatori. Acest proces va genera, fără îndoială, tendințe pozitive de dezvoltare u-

gate de calificarea personalului, de educație și reciclare profesională. Un capitol aparte îl formează așa numitele conflicte ale omului cu timpul, năzuința acestuia de a se bucura de binefacerile naturii, de vacanțe, sport și turism

— Intuim în formularea dvs. necesitatea elaborării unui statut general valabil pentru știința contemporană!...

— Da. Este un vechi deciderat moral al celor care activează pe tărîmul cercetării științifice. Se știe azi cu precizie că, știința și tehnica pot asigura unei țări, incalculabile avantaje economice. Atîta timp cît va exista un monopol științific în lume, acesta va împiedica schimbul de opinii și idei științifice, răspîndirea cuceririlor științifice pe mapamond. Iată motivul pentru care contingente întregi de specialiști se pronunță azi pentru „universalizarea” produsului muncii lor științifice!

— Dar în domeniul științelor sociale?

— Se știe că, în genere, conceptele care formează substratul anumitor științe sociale exprimă de regulă caracterul societății respective. Utilizarea lor internațională este din această cauză restrînsă. Să încercăm brațele, să refuzăm schimbul de valori, de idei, din această cauză? Mai mult, cred că, oamenii de știință din țările socialiste au datoria să lupte pentru promovarea descoperirilor și a muncii lor în interesul umanității, în concordanță cu concepția noastră despre lume. Intre acest deziderat și cel al „internaționalizării” științei nu există incompatibilitate: descoperirile din domeniul științelor naturii, de exemplu, tind să devină fără prea mari dificultăți un patrimoniu internațional.

— Orizontul cercetării științifice este totuși nelimitat; avînd în vedere această particularitate a științei, în ce mod concepți difuzarea rezultatelor muncii științifice în lume?

— Vom începe cu un sofism: cu cît vor exista mai multe posibilități de utilizare a științei în practică, cu atît aceasta va fi mai utilă omului. Acest „orizont” va crește infinit, dacă toate țările vor beneficia de rodul universal al muncii științifice, asimilîndu-i produsele de valoare și interes general. Apoi, avantajele pe care le poate obține societatea sînt direct proporționale cu investițiile pe care le face în această direcție. Pînă și cele mai „neutre” domenii vor profita; cultura fiecărui popor va cunoaște noi ritmuri, noi moduri de exprimare!

— Credeți că asemenea prefaceri ar pune stavilă exclusivismului în munca de cercetare științifică, mai ales în condițiile societății de mîine?

— Sînt convins de acest lucru! Deoarece, cred că, nimeni nu-și poate aroga dreptul de a monopoliza întregul cîmp de activitate al științei. De altfel, realitatea, realizările obținute de diferite țări, în diverse domenii, ne confirmă acest fapt. Același lucru se poate spune și despre nivelul de dezvoltare al unor țări: calitatea și cantitatea cunoștințelor științifice pe care le posedă slujitorii științei demonstrează pe deplin ideea că știința este un bun universal. Să adăugăm la aceasta, unele rezultate și succese științifice înregistrate independent de diverse școli științifice. Este adevărat că aria de investigare este descoperire înegală, în raport cu proporțiile și specificul fiecărei școli naționale științifice.

— Viitorul va duce — conform teoriilor unor prospectologi — la evoluția cunoașterii umane cu rezultate și beneficii pentru întreaga omenire!

— Cred că acesta va fi drumul viitorului! Indiferent de domeniile științifice în care vor activa oamenii de știință, ei vor fi obligați de circumstanțele deosebite pe care le implică viitorul să atingă niveluri tot mai înalte. Or, aceasta nu va fi posibil decît la scara unei conlucrări internaționale. Înțelegerea justă a rolului științei și tehnicii, interesul pentru utilizarea produselor obținute de fiecare popor în parte sînt factori determinanți pentru această nouă treaptă a evoluției cunoașterii umane — viitorul!...

O anchetă internațională de Martha ALBOIU CUBIUȘ

globe

RHODESIA

Evenimentele petrecute în Rhodesia demonstrează că poporul zimbabwe nu va renunța niciodată la drepturile sale. Respingînd acordul încheiat între Londra și Salisbury în noiembrie anul trecut, care urmărește să perpetueze o situație de fapt, creată în 1965, prin declararea unilaterală a independenței Rhodesiei, poporul zimbabwe a respins, totodată, faptul împlinit care consacră de aproape șase ani dominația unei minorități rasiste albe de 300.000 de oameni asupra a 5 milioane de africani.

Criza rhodesiană durează de fapt de mai mult de șase ani. Ea a fost stimulată încă din anii '30. O întreagă legislație a permis coloniilor să acapareze cele mai bogate pămînturi rhodesiene, iar un uriaș mecanism instituțional nu a acționat decît în detrimentul populației majoritare africane. Constituția din 1961 a lichidat definitiv posibilitatea ca majoritatea africană să se facă reprezentată în vreo instituție de stat rhodesiană.

În 1962, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat o rezoluție conform căreia Marea Britanie era calificată ca „autoritate administrativă” și era invitată să convoace de urgență o conferință constituțională la care să participe toți reprezentanții partidelor politice din Rhodesia, în scopul elaborării pentru poporul Zimbabwe a unei constituții care să înlocuiască pe cea din 1961. Aceasta urma să garanteze drepturile majorității populației, pe baza principiului: „un om, un vot”, și în conformitate cu Carta O.N.U. și cu Declarația privind acordarea independenței țărilor și popoarelor coloniale. Unei asemenea recomandări nu i s-a dat curs și astfel, încurajat, Ian Smith declară în 1965 „independența” Rhodesiei, în detrimentul majorității autohtone. În rezoluțiile din 5 și 12 noiembrie 1965, Adunarea Generală cerea guvernului britanic să ia toate măsurile posibile, inclusiv folosirea forței, pentru a împiedica proclamarea unilaterală a independenței Rhodesiei și pentru a pune capăt rebeliunii motivînd că puterea trebuie să fie transferată reprezentanților unui guvern care ar putea satisface aspirațiile majorității poporului Zimbabwe.

Măsurile coercitive solicitate de O.N.U. împotriva regimului rasist de la Salisbury s-au manifestat prin așa-zisele „sanțiuni economice”, care de fapt nu au fost niciodată aplicate. Asemenea sanțiuni nu aveau practic nici un sens, întrucît printre primele companii petroliere care au eludat blocusul figurau marile trusturi occidentale, strîns legate de cele britanice. Un raport al fostului secretar general al C.N.U., U Thant, prezentat în 1967, sublinia că schimburile economice ale Rhodesiei cu principalele puteri occidentale, inclusiv cu Marea Britanie, nu numai că nu s-au restrîns, dar au și sporit an de an. De pe urma eșecului „sanțiunilor economice”, regimul de la Salisbury cîștiga de fapt cel mai mult, el simțîndu-se încurajat să persiste în atîtu-dinea sa de sfidare a opiniei publice.

Acordul anglo-rhodesian din noiembrie anul trecut răs-pundea mai curînd grijii de a legaliza regimul lui Ian Smith, de a-i acorda cautiune printr-un simulacru de aprobare din partea poporului zimbabwe, exprimată prin intermediul unui sondaj cu care a fost însărcinat „Comisia Pearce”. Conform intențiilor de la Londra și Salisbury, cele 5 milioane de africani care trăiesc în Rhodesia trebuie să accepte acest acord ca fiind „răul cel mai mic”, întrucît alternativa ar însemna instituirea unui regim mult mai autoritar decît cel actual.

Poporul Zimbabwe nu a luat și nici nu a putut lua în serios această „argumentare”. După cum se știe, comisia, prezidată de lordul Pearce, și-a prezentat raportul în care constată că dacă elementele europene, asiatice și metise ale populației rhodesiene sînt favorabile acordului, în schimb majoritatea africanilor îi sînt ostili.

În aceste condiții, raporturile anglo-rhodesiene au intrat din nou în impas. Guvernul Heath nu se mai consideră angajat prin acord și în consecință va menține sancțiunile economice față de Rhodesia. Eficacitatea acestora reprezintă, însă, după cum am văzut, o altă problemă.

Alec Douglas Home, care spera să-și încoroneze cariera sa de șef al diplomației britanice aducînd la un punct final criza rhodesiană, nu și-a pierdut totuși speranța de a ajunge la o nouă reglementare negociată. Misiunea încredințată lui Sir Denis Greenhill, secretar general al Foreign Office-ului, care a fost însărcinat să prezinte concluziile raportului Pearce conducătorilor rhodesieni, deschide probabil perspectiva unor noi negocieri. De altfel, recent, într-o conferință de presă, Ian Smith a declarat că a prezentat guvernului britanic noi propuneri de reconciliere, fără a dezvălui însă în ce constau ele.

Eșecul acordului de la Salisbury a fost întîmpinat cu un calm remarcabil de elementele de dreapta conservatoare britanice, care nu fac un secret din sentimentul lor de simpatie față de regimul lui Smith. Totuși dificultățile pentru guvernul lui Heath riscă să vină din partea Africii. Moderația măsurilor de retorsiune pe care le-a hotărît riscă să nu fie înțelese de majoritatea țărilor africane, care nu vor scăpa prilejul să ceară, în cadrul actualei sesiuni O.N.U., o înăsprire a sancțiunilor — cerere față de care Anglia rămîne în opoziție. Este posibil ca guvernele militante, cum sînt acelea din Zambia sau Tanzania să devină mai dure și să aducă din nou acuzații guvernului de la Londra, propunînd măsuri mai radicale.

În același timp, spunînd NU „sondajului de opinie” efectuat de Comisia Pearce, poporul Zimbabwe s-a pronunțat, astfel, pentru continuarea luptei de independență, pentru libertate și demnitate națională.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIES, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU



PROVOCARILE

ANULUI 2000

JOSEF SLABY:

Viitorul—o treaptă în evoluția cunoașterii umane

Consilier științific pe lângă Societatea de știință și tehnică din Republica Socialistă Cehoslovacia, ing. JOSEF SLABY s-a afirmat încă înainte de cel de al doilea război mondial ca expert în domeniul hidroameliorațiilor, științei conducerii economiei și științei. În ultimii ani, a condus Institutul pentru gospodărirea apelor din Praga. Autor a numeroase studii privind procesele de muncă, evaluarea travaliului uman, prognozele în cercetarea științifică, sarcinile lucrătorilor științifici în etapa actuală. Preocupările sale în sectorul viitorologiei, ne-au îndemnat să-i solicităm acest interviu în cadrul anchetei noastre internaționale:

cestor prefaceri pot fi de pe acum sesizate; cînd afirmăm, de exemplu, că, știința a devenit un factor esențial al producției industriale, un element decisiv al conducerii economiei, un criteriu al evaluării valorilor produse de societate, al cercetării relațiilor umane și condițiilor de viață, nu este vorba de o simplă aserțiune. Nu exagerăm cînd afirmăm că mutațiile determinate de știință și tehnică în viața socială sînt unul dintre cele mai remarcabile evenimente asupra cărora nu s-a spus încă ultimul cuvînt!...

Aș putea spune că știința ne apare azi în postura unui Golem reinviat, a unui uriaș hotărît să-și croiască un nou destin. Prin caracterul său dinamizator, știința este chemată să exercite mîine o covîrșitoare influență asupra societății. Nu va fi domeniul al vieții sociale a cărei evoluție să nu fie condiționată de efectele descoperirilor științifice și tehnice. Spre deosebire de momentul actual, științele exacte — și cele umaniste — vor deveni necesarmente „mesajul” viitorului, oferind omului soluții și proceduri menite să-l cruțe de aventuri și salturi în necunoscut, de hazard.

— Ce anume ar trebui să întreprindă oamenii de știință pentru pregătirea acestui moment?

— Să înceapă cu descifrarea sensurilor sociale ale revoluției tehnico-științifice; semnificația socială a acestui eveniment a fost deseori fetișizată sau pur și simplu ignorată. Vom înțelege mai lesne epoca în care trăim: vom fi mai pregătiți pentru a înfrunța viitorul. Mașinile, de pildă, vor înlocui tot mai mult oamenii. Acest fenomen se desfășoară sub ochii noștri, dar sensul lui social scapă multora dintre contemporanii noștri. Mulți dintre noi sîntem timorați de ideea că mîine vom deveni niște roboți în fața ordinatorilor, creierelor electronice, automatelor cibernetice. Va trebui apoi să ne obișnuim cu gîndul că tot felul de invenții și teze — ipotetice astăzi — vor deveni mîine realitate. În acest context, trebuie să fim pregătiți moralmente pentru asimilarea celor mai năstrușnice tehnici și invenții tehnologice. Iată de ce cred că lumea contemporană ar trebui să studieze unificarea formelor de producție, crearea de sisteme general valabile, să caute formule suplimentare în economie, a-

manistă a civilizației. Relațiile umane vor figura pe agendele tuturor școlilor științifice. Și oamenii vor evolua sub semnul moralei, al justiției, echității!

— Nu e un secret pentru nimeni faptul că, progresul civilizației actuale s-a răsfrînt unora negativ asupra vieții omului; iată, de pildă, problemele încă nerezolvate ale mediului ambiant, ale igienei muncii profesionale; în ce mod ar putea fi evitate în viitor astfel de consecințe?

— E adevărat că așa numita civilizație industrială a adus cu sine o problemă specifică, legată de locul de muncă, de viața salariaților, de condițiile de refacere a energiei fizice consumate, de apariția de noxe etc. În ultimii ani, asistăm la o intensificare și multiplicare a acestor probleme în mai toate țările lumii, acolo unde există industrie. Dar există remedii: ele trebuie să fie gîndite de aceiași oameni de știință și de către corpul tehnico-ingineresc, de cercetători, care — cu ajutorul statelor și guvernelor — să formuleze soluțiile cele mai adecvate pentru rezolvarea lor. O asemenea muncă se adresează, în mod special, psihologilor, sociologilor, medicilor, psiho-tehnicienilor, etc.

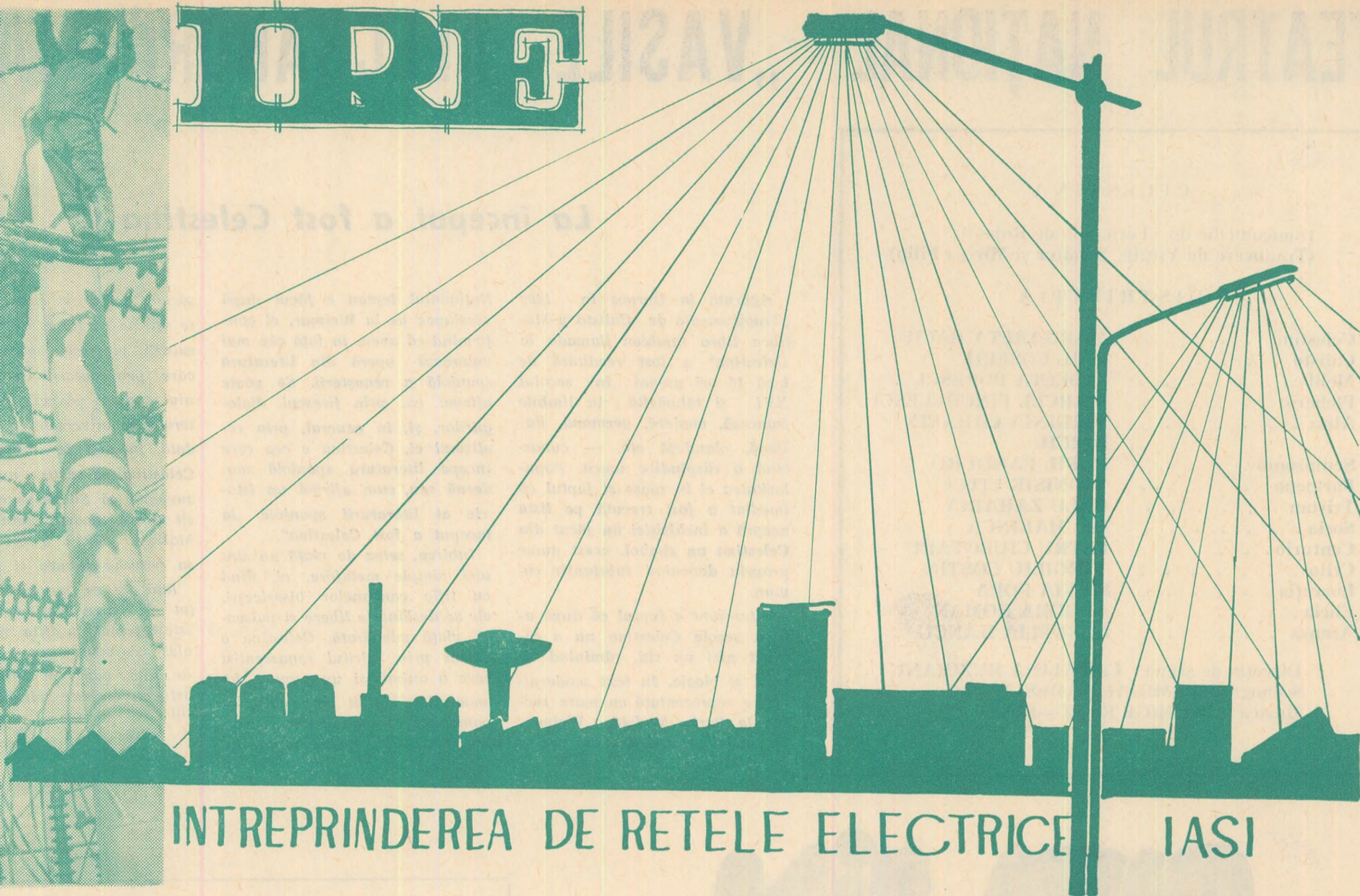
— În ce sens trebuie concepută o mai largă participare a oamenilor de știință la progresul lumii moderne?

— Această participare trebuie să se refere înainte de toate la utilizarea socială a produselor științifice, la controlul aplicării lor în practică. Un exemplu îl constituie preocupările lucrătorilor științifici din numeroase țări de a face totul ca instalațiile cibernetice și liniile tehnologice automate să servească eliberării omului de povara eforturilor și a cheltuirii de energie nervoasă, să facă din om stăpînul absolut al naturii, al mașinilor.

— În acest context, se vorbește insistenț în cercurile științifice de o relansare și o proiectare în prim plan a unor ramuri științifice; în ce măsură se justifică această tendință?

— Cred că este vorba de un proces de sincronizare a eforturilor oamenilor de știință cu problemele vieții cotidiene. Problemele specifice psihologiei muncii din uzinele automatizate cunosc deja acest destin. În același cadru vor fi analizate cu metode științifice și chestiuni le-

IDRE



INTREPRINDEREA DE REȚELE ELECTRICE IASI

Dezvoltarea întreprinderii se efectuează prin următoarele activități principale:

— Distribuirea energiei electrice primite din sistem și produsă de întreprindere tuturor fabricilor, uzinelor, întreprinderilor industriale, agriculturii și abonaților din județele Iași și Vaslui.

— Proiecte pentru stații electrice, proiecte pentru linii electrice, proiecte pentru posturi de transformare și proiecte pentru reparații capitale.

— Prin secția PRAM se execută toate măsurătorile necesare legate de energia furnizată abonaților casnici și unităților socialiste, verificări de aparate energetice și în special contori

monofazici pentru populație și sector socialist.

— Atelierul de confecții metalice execută tot felul de lucrări necesare producției proprii cit și pentru șantierul de construcții montaje energetice Iași.

— Prin șantierul de construcții-montaje energetice se efectuează următoarele lucrări:

— Electrificări rurale în județul Vaslui.

— Extinderi în ambele județe Iași și Vaslui.

— Instalații interioare urbane și rurale.

— Linii electrice de medie tensiune, posturi de transformare.

O deosebită atenție se acordă pregătirii de cadre pentru exploatarea energetică prin mo-

dernul Liceu industrial energetic, care pregătește muncitori calificați și personal tehnic de înaltă calificare pentru întreaga Moldovă.

Deservirea activităților scoate în evidență principala sarcină pe care o are de realizat și anume asigurarea distribuției energiei electrice în raza sa teritorială de deservire, caracterizată printr-o maximă a funcționării instalațiilor energetice și o aprovizionare la nivelul necesităților a întregii mase de abonați.

Menținerea în stare de funcționare perfectă a instalațiilor energetice constituie pentru întreprindere o sarcină de mare răspundere și condiționează nemijlocit desfășurarea normală a

procesului de producție și în final — realizarea indicatorilor de plan economic și financiar.

— Civilizația înseamnă, între altele, și electrificarea. Este suficient să spunem, în acest sens, că în lumea contemporană nu există nici un sector al activității umane în care energia electrică să nu-și dovedească într-o formă sau alta utilitatea.

În zona de activitate a întreprinderii de rețele electrice Iași, utilizarea energiei electrice crește în următoarele ritmuri:

Față de anul 1962 consumul de energie electrică pe cap de locuitor cu 349 la sută iar numărul abonaților cu 342 la sută.

Cu sprijinul statului, ca și prin contribuția locuitorilor, conform angajamentului luat de întreprinderea de rețele electrice Iași a încheiat acțiunea de electrificare în județul Iași în ziua de 10 iulie 1972, — cu 6 luni mai devreme.

În județul Vaslui, din numărul total de 456 sate s-au electrificat 381, reieșind un coeficient de electrificare a județului Vaslui de 83,55 la sută.

Formații speciale de lucru execută în fiecare an instalații electrice în peste 15.000 locuințe în mediul rural.

Din principalele realizări enumerate rezultă că întreprinderea de rețele electrice Iași parcurge un drum ascendent, consumul de energie electrică fiind mereu în creștere.

ÎNTEPRINDEREA DE INDUSTRIALIZAREA CĂRNII — IAȘI



Întreprinderea de Industrializare a Cărnii Iași, desface zilnic prin magazinul din str. Lăpușneanu, preparate de carne în sortimente variate și organe de vită și porc proaspete.

Deasemenea la acest magazin puteți găsi și carne de pasăre congelată.

În sezonul rece când nu mai sînt legume, fructe proaspete, magazinul nostru desface următoarele sortimente de legume și fructe congelate: mază verde boabe, fasole verde, ardei grași, porumb pentru fiert, conopidă, roșii vrac.

La acest magazin, pot depune comenzi pentru legume congelate și unitățile socialiste pentru aprovizionarea cantinelor sau a restaurantelor.

CELESTINA

tragicomedie de Fernando de Rojas
(Traducere de Virgil Schäfer și Mircea Filip)

DISTRIBUȚIA

Celestina	MARGARETA BACIU
Calisto	EMIL COȘERIU
Melibea	VIOLETA POPESCU
Pleberio	MARCEL FINCHELESCU
Alisa	VIRGINIA CARABIN RAICIU
Sempronio	PAPIL PANDURU
Parmeno	DIONISIE VITCU
Tristan	GELU ZAHARIA
Sosia	Gh. MARINCA
Centurio	PETRU CIUBOTARU
Crito	VIRGILIU COSTIN
Lucreția	SILVIA POPA
Elicia	AURORA ROMAN
Arensa	CORNELIA HÂNCU

Diracția de scenă : CĂTĂLINA BUZOIANU
Scenografia : MIHAI MĂDESCU
Muzica : GEORGE RODI —FOCA

La început a fost Celestina

Apărută la Burgos în 1499 „Tragicomedia de Calisto y Malibea libro tambien llamado la Celestina” a fost reeditată de încă 16 ori numai în secolul XVI și tălmăcită în limbile franceză, engleză, germană, italiană, olandeză etc. — cunoscând o răspindire unică. Popularitatea ei în mase și faptul că imediat a fost trecută pe lista neagră a Inchiziției au făcut din Celestina un simbol, acest nume propriu devenind substantiv comun.

Interesant e faptul că după atâtea secole Celestina nu a căpătat nici un rid, rămânând tinăără și vioaie. În text modernizat, e reprezentată cu mare succes la Paris, Madrid, Weimar. De altfel, textul tradus pentru

Naționalul ieșean e făcut după versiunea de la Weimar, el confirmând că avem în față cea mai valoroasă operă din literatura spaniolă a renașterii. Se poate afirma că, prin firescul dialogurilor, și, în general, prin realismul ei, Celestina e cea care începe literatura spaniolă modernă sau, cum afirmă un istoric al literaturii spaniole „la început a fost Celestina”.

Iubirea, setea de viață nu sînt aici simple metafore, ci, dînd cu tifla canoanelor bisericești, ele se deslănușie libere și pulsează viață adevărată. Celestina a învins prin spiritul renașcentist care o animă și un anume democratism bazat pe egalitatea oamenilor la naștere și pe ierarhia meritelor, nu a rangurilor

sociale. Pe drept cuvînt, se poate afirma că Rojas a dăruit literaturii picaresce opera de plecare, prin această Celestina geniul spaniol pășind în arena literaturii universale. Și încă o dată, intrucît la început a fost Celestina, se susține nu fără argumente că Shakespeare a folosit drept model cuplul Calisto-Malibea pentru a crea celebra sa pereche Romeo și Julieta.

Iată de ce spectacolul anunțat de către Naționalul ieșean este așteptat cu atîta interes, mai ales că vom avea o Celestină de zile mari în interpretarea arteiștei emerite Margareta Baciu.

REP.



În pregătire:

FATA DIN DAFIN

Basm dramatizat de Dan Tărchilă după Petre Ispirescu

DISTRIBUȚIA :

Feciorul de împărat	VALENTIN IONESCU
Fata din dafin	VALERIU OȚEANU
Bucătarul	LIDIA NICOLAU
Vînătorul	CORNELIA HÂNCU
Sfetnicul	GEORGE MACOVEI
Vrăjitoarea	CONSTANTIN OBADĂ
	ION LAZU
	ION SCHIMBISCHI
	TEOFIL VÎLCU
	ALEXANDRU BLEHAN
	SAUL TAȘLER
	PETRU CIUBOTARU
	EUGENIA NEDELCU
	DOMNIȚA MĂRCULESCU

Diracția de scenă GEORGE MACOVEI
Scenografia Ing. ILIE GEORGIU
Regia tehnică : BORIS BARCOV

VIRTUȚILE BASMULUI

A fost o dată ca niciodată ..

Nu trebuie mai mult pentru a fi desființat timpul, spațiul, tot ce e legat de omeneșul posibil. Dintr-odată se ridică o perdea ca într-o dimineață de toamnă și în îndepărtate poene de senin surprinzător apar castele de fum, feciori chipeși de împărați, zîne bune dantelate din funigei, vrăjitoare de catran, balauri cu limbi de foc și tot ce populează tărîmurile de dincolo.

Bine înțeles că și în „Fata din dafin”, vechi basm popular cules de neobositul Petre Ispirescu și dramatizat cu nerv de Dan Tărchilă, există un fiu de împărat viteaz, plecat la vînătoare cu întreaga-i curte după el, deci sfetnici, vînători, dar mai ales un bucătar hîtru și pitoresc, în ale cărui cratițe se vor întîlni vrăjile și descîntecele.

În versiunea lui Tărchilă, basmul acesta atît de frumos prin vechimea, rezonanțele și semnificațiile lui își păstrează toate virtuțile, vînătoarea aceasta semănînd cu un descălecat de țară, iar fata cea vrăjită integrîndu-se în vegetalul peisajului românesc. E o împletire de fabulos și de real care încîntă prin inefabil și pitoresc, personagiile fiind, de fapt, semeni ai noștri prin comportamentul lor firesc. Chiar supranatural din acțiune nu produce uimire, el situîndu-se pe linia înțelepciunii proverbului popular. Omul cel rău a fost și va rămîne lup, binele va învinge, dragostea va fi sarea vieții.

„Fata din dafin” nu e, deci, un basm pentru cei mici, cum ne place să acredităm, mai bine zis nu e numai pentru copii. Se pare că părinții, asistînd la un asemenea spectacol, pot învăța mai mult decît cei mici, dincolo de latura agreabilă, totul întîmplîndu-se aici cu un anume tîlc. Ori-care dintre ei poate fi un fecior de împărat aflat la răscruce, un bucătar care nu pricepe ce i se întîmplă, un vînător isteț ce taie nodul gordian.

Așa dar, o dramatizare ce include parfumul de basm străvechi într-o formă modernă, captivantă : FATA DIN DAFIN.

OPERA

DE

STAT

IAȘI



premieră în pregătire:

MUZICĂ ȘI POEZIE PRIN DANS

Tinăra maestră de balet a Operei din Iași Mihaela Atanasiu își exprimă sentimentele prin arta câneia i s-a dedicat, respectiv prin dans. Astfel, sedusă de gingășia „Simfoniei neterminate” a lui Schubert și-a tradus marea satisfacție de melomană printr-un balet, compunând deci la rîndul ei o simfonie a piruetelor și mișcărilor grațioase.

Sub bagheta lui Traian Mihailescu, orchestra execută nemuritoare muzică, pe al cărei fundal balerini scriu arpegii de sensibilitate și măiestrie, adăugînd frumuseți noi, contemporane, acestei partituri clasice. E o interpretare-omagiu prin care dansul celebrează virtuozitățile sunetului; totodată, o decantare a forței de expresie muzicală în limbajul coregrafic. Impletirea ne oferă o realizare emoționantă, conducîndu-ne spre o înfelegere mai profundă a ceea ce rămîne caracteristic creației lui Schubert. Baletul Mihaelei Atanasiu reușește a crea atmosferă și un anume ritm asemănător iscusitei puneri în pagină a unor filigranate gravuri de epocă.

Aceleași deosebite aprecieri pentru baletul „Hiroșima” inspirat din poezia „Surisul Hiroșimei” de Eugen Jebeleanu. De astă dată, pe un fond de colaj sonor selectat din opere de lar-

gă circulație, baletul traduce stări de mare tensiune dramatică, cu o evidentă încărcătură de mesaj social. Crezul pentru care pledează baletul Mihaelei Atanasiu e scump, întregii omeniri. Iată un dans care are liberă trecere în orice țară de pe glob, indiferent de cultura sa și iată un mod fericit de a traduce poezia în limbajul „esperanto” al baletului.

Prin acest diptic pe care îl pregătește baletul Operei din Iași, autoarea confirmă că toate artele înfloresc din aceeași tulpină, dansul fiind însă prima dintre ele care, în evoluția omenirii, a reușit să exprime plastic și limpede atât zimbetul fericirii cât și înclăștarea durerii. Punînd în slujba muzicii și a poeziei bunele sale însușiri de coregrafă, Mihaela Atanasiu reușește un spectacol de subtil rafinement, sobru și clar în dezvoltarea conținutului. Soliștii Natalia Vronschi, Ana Boar, Cornel Sasu, Ion Rusu, Ion Băitanciu, Gheorghe Stanciu, Paul Robert și Vasile Răuș au preluat, fiecare în genul său, ideile autoarei și le duc spre o desăvîșită exprimare artistică.

E, pe drept cuvînt, premiera prin care baletul Operei realizează una din creațiile sale colective de mare prestigiu și de necontestată originalitate.

„Muzica e cea mai nobilă și mai luminoasă artă, care înălătură, zîmbind, orice atingere necurată”, a spus compozitorul Mihail Jora, cel care, alături de George Enescu, a luptat sub deviza „muzica — un bun al tuturor”. La rîndul său, George Enescu, care pleda pentru „originalitatea muzicii noastre extrasă din melodia populară”, a fost toată viața un activ ferment de răspîndire a muzicii culte în rîndurile maselor. Să nu uităm că Enescu a cîntat în spitale, alinînd suferința, a concertat în orice orășel, a mers cu vioara sa fermecată oriunde a fost solicitat și unde a crezut că e necesară „prezența materială a muzicii”.

În Mesajul adresat participanților la cel de-al VII-lea Congres internațional de estetică, președintele Consiliului de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a ținut să accentueze:

„Astăzi, oamenii nu se mai pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții, săli de spectacole, în contactul cu opere de artă izolate. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul

în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale”.

În spiritul acestor indicații, și

„muzica — bun al tuturor”.

E vorba, anume, de o serie de recitaluri, o adevărată stațiune în paralel cu cea de operă, organizate la sate în cadrul vastei acțiuni la plan național de culturalizare. De pildă, la 5 oct. a avut loc un asemenea recital la Sanatoriul Bîrnova, la 12 oct. la Hîrlău, la 14 oct. la Deleni și Cotnari. Bine înțeles, sceria continuă, mai ales că primele concerte de acest fel au fost primite atât de cald.

E un început de bun augur, această ieșire din templul muzicii contribuind nemijlocit la educarea muzicală a maselor și la formarea viitorilor spectatori de operă. Prin muzică, omul nou își lărgeste orizontul spiritual, simte nevoia frumosului autentic. Prin muzică, omul devine mai sensibil la tot ce înseamnă artă în ambianța lui cotidiană și, implicit, capătă forțe noi pentru a-și desăvîrși activitatea.

La rîndul ei, muzica înnoiește din acest contact cu terenul, prin zînd rădăcini în mase, descoperind sensuri noi ale dezvoltării sale ca artă într-o țară socialistă și puțînd aspira spre acele creații visate de Enescu, împletite de melos popular cu artă cultă modernă.

MUZICA UN BUN AL TUTUROR

Opera de stat din Iași și-a conceput programul pentru stagiunea 1972—1973 din care nu lipsesc turneele în foarte multe localități ale țării. Că este așa, o dovedește acțiunea începută odată cu inaugurarea noii stagiuni, acțiune ce pare a avea drept motto crezul lui George Enescu

Premierele stagiunii 1972 — 1973
Nabucco, Simfonia neterminată
și Hiroșima (balete), Lacul lebedelor,
Ion Vodă cel cumplit, Cio-Cio-San.

OPERA DE STAT IAȘI—acordă

PENTRU SPECTACOLELE
DIN STAGIUNEA 1972 — 1973

ABONAMENTE

după cum urmează :

GRUPA A	GRUPA B	GRUPA C	GRUPA T (Matineu cu 50% reducere pentru tineret)
1. Nabucco 2. Ion Vodă cel Cumplit 3. Lacul lebedelor 4. Simfonia neterminată Hiroșima (balete) 5. Cio-Cio-San 6. Carmen 7. Rigoletto 8. Lăsați-mă să cînt 9. Sfînge vienez 10. Lucia de Lammermoor	1. Nabucco 2. Ion Vodă cel Cumplit 3. Lacul lebedelor 4. Simfonia neterminată Hiroșima (balete) 5. Nunta lui Figaro 6. Aida 7. Boema 8. Rost-Marie 9. Silvia 10. Trubadurul	1. Nabucco 2. Ion Vodă cel Cumplit 3. Lacul lebedelor 4. Simfonia neterminată Hiroșima (balete) 5. Don Carlos 6. Faust 7. Traviata 8. Văduva veselă 9. My fair lady 10. Manon	1. Simfonia neterminată Hiroșima (balete) 2. Lacul lebedelor 3. Stejarul din Borzești 4. Motanul încălțat 5. Lăsați-mă să cînt 6. A fost odată Capcana Intîlnire în beznă 7. Giselle 8. My fair lady 9. Romeo și Julieta 10. Rose-Marie

— Abonamentele sînt transmisibile. Pe lîngă asigurarea locului abonant la spectacolul respectiv, abonații mai beneficiază de următoarele avantaje:

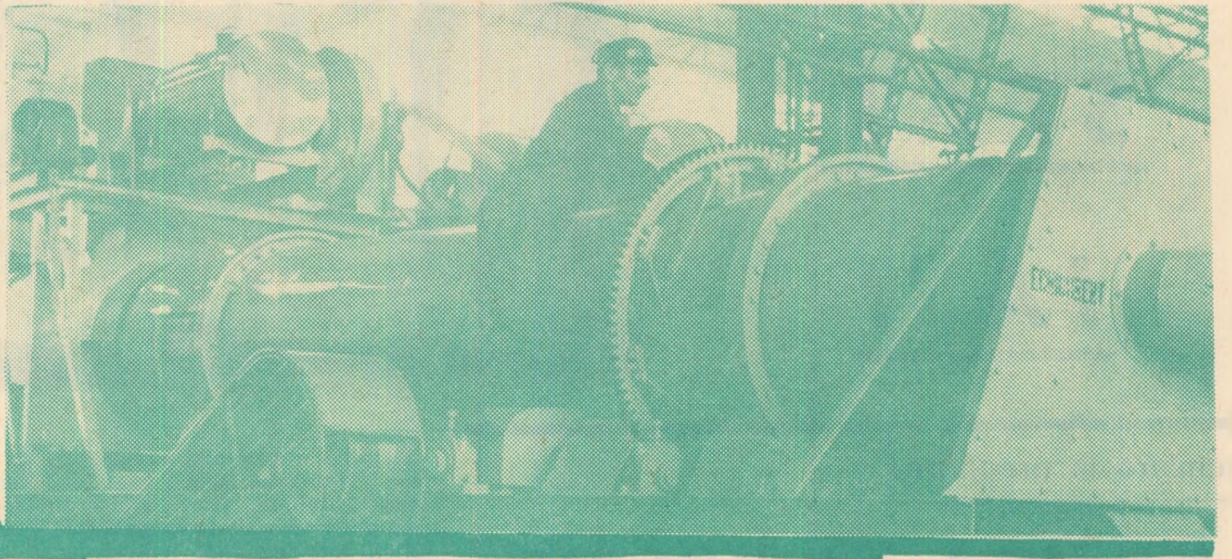
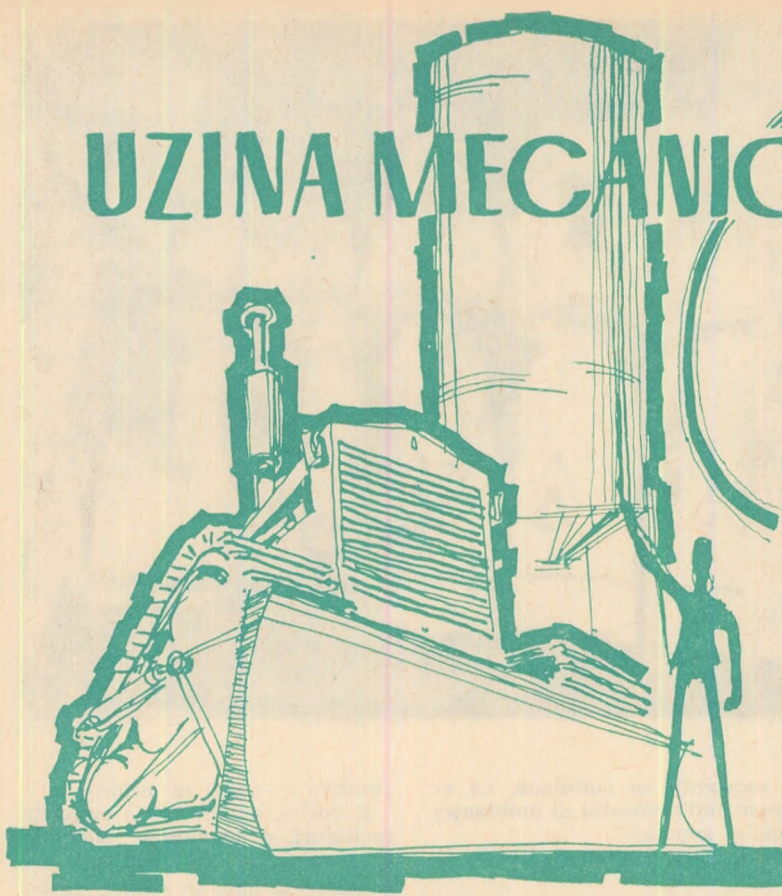
— Nu li se percepe majorarea la spectacolele din grupa de abonament respectivă, la care își dau concursul artiștii de peste hotare sau de la alte teatre de operă din țară.

— Costul abonamentelor se poate achita și în rate.

Abonamentele se pot face pînă la data de 30 octombrie a.c. prin organizatorii noștri de spectacole sau la Agenția teatrală a Operei din str. Lăpușcanu nr. 17 (telefon 14418) zilnic între orele 10—13 și 16—19.

UZINA MECANICA

Nicolina



Hotărârile Congresului al X-lea și Conferinței Naționale, au fost un imbold pentru toți oamenii muncii din patria noastră, în realizarea și depășirea angajamentelor luate, în scopul de a realiza un spor de producție care să asigure realizarea cincinalului în patru ani și jumătate.

— Se știe că Uzina Mecanică „Nicolina” prin schimbarea profilului, este într-o continuă transformare, atât pentru însușirea problemelor din noul profil, cât și pentru creșterea capacităților și dotarea cu utilaje, în scopul creșterii continuu a producției.

— În noile etape de reprofilare, uzina a fabricat unele produse preluate de la alte întreprinderi, altele au fost prevăzute în planul tehnic și au fost asimilate, unele au fost prevăzute pentru modernizare, iar la cerința beneficiarilor a căutat să găsească soluțiile cele mai adecvate pentru ca toate produsele să corespundă necesităților actuale.

— Problema calității e una din condițiile esențiale în satisfacerea cerințelor economiei naționale, de care colectivul uzinei se preocupă îndeaproape.

Sarcinile care stau în fața colectivului de la Uzina Mecanică „Nicolina”, pe anul 1972 reflectă dinamismul economic în care este angrenată uzina ca parti-

cică a unei ramuri deosebit de importantă, „Construcții de Mașini și Utilaje pentru Construcții Industriale și Drumuri”.

— Dintre produsele specifice unităților din construcții, uzina fabrică:

— Centrală de beton de 60.000 mc pe an;

— Centrală de beton de 30.000 mc pe an;

— Centrală de beton de 10—15 mii mc pe an;

— Betonieră cu amestec forțat;

— Siloz de 25 tone;

— Siloz de 81 tone;

— Siloz de 250 tone.

— De asemenea, uzina produce echipamente și utilaje terasiere cu diverse întrebuințări, dintre care cităm:

— Buldozere montate pe tractor S 651;

— Bludozere montate pe tractor S 80—100;

— Buldozere montate pe tractor S 1500;

— Scarificator S 651;

— Scarificator S 1500.

Unele dintre aceste produse se livrează și pe piața externă, de exemplu:

— Buldozere, scarificatoare, centrale de beton de 30.000 mc pe an.

— În afara acestor produse specifice profilului uzinei se mai fabrică diferite tipuri de boghiuri ca:

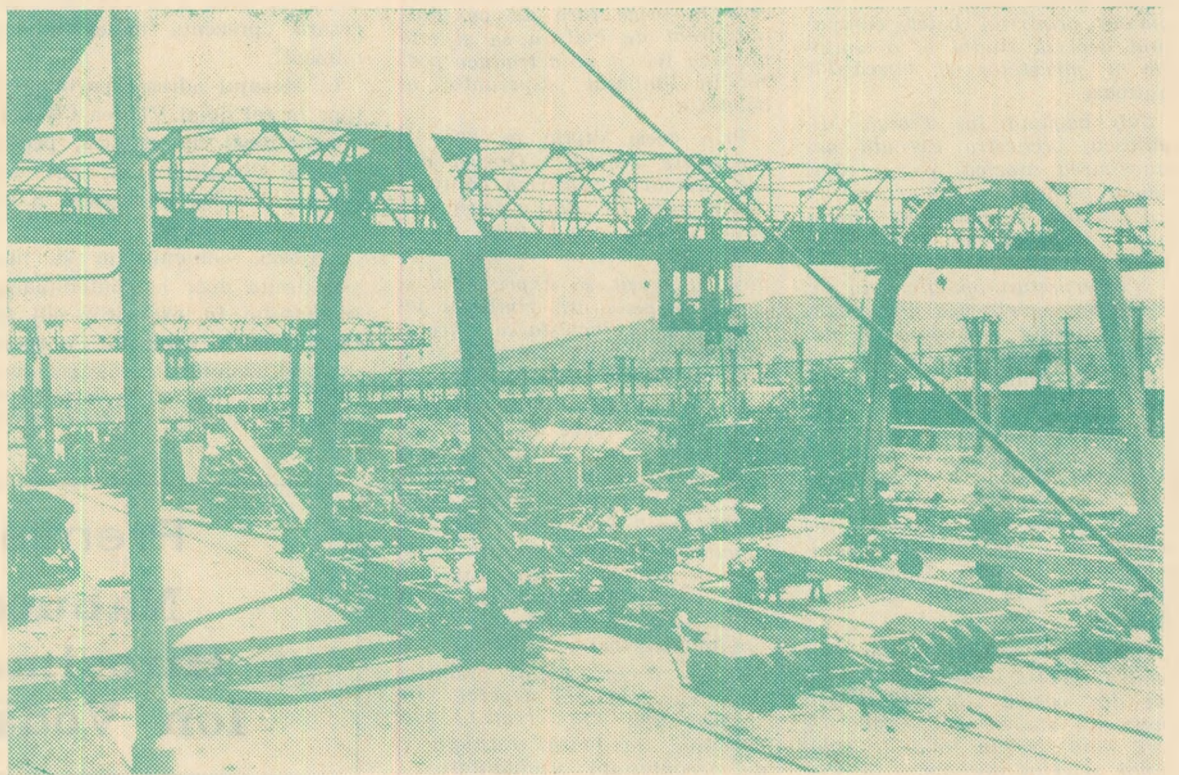
— Boghiuri gondolă ca colaborator al Uzinei de Vagoane Arad;

— Boghiuri pentru export R.D.G.;

— Boghiuri tip U.R.S.S. export.

Colectivul Uzinei Mecanice „Nicolina” se străduiește ca produsele fabricate să fie din

ce în ce mai bune, să corespundă din punct de vedere calitativ și să fie în asentimentul beneficiarilor cu care are relații bune de colaborare.



CONSUMATORI,

PRODUSELE FABRICII DE ULEI „UNIREA” IAȘI SÎNT DE CALITATE ȘI PREZENTATE ÎN CONDIȚII OPTIME.

CONSUMAȚI-LE CU ÎNCREDERE.