

TOAMNA, TEATRUL...

Cea mai frumoasă lovitură de gong e cea care răsună toamna; ea anunță grav prima ridicare de cortină a stagiunii, marcind sărbătorește începutul unei activități de durată, în care se vor risipi energie, talent, spirit de echipă, responsabilitate, într-o milenară confruntare cu publicul a dramaturgilor, regizorilor, actorilor, scenografilor și a tuturor celor chemați să officieze în templele Thaliei.

Sfîrșitul lui septembrie și începutul lui octombrie este perioada de vîrf a acestor așteptate lovituri de gong și, rînd pe rînd, cortinele se ridică inaugural în cele peste patruzeci de teatre din țară, între care se află cîteva prestigioase „temple” noi, ca Naționalele din București și Craiova și Teatrul din Tîrgu-Mureș. Dar, momentul oarecum festiv, al deschiderii stagiunii a fost precedat de un timp al pregătirilor, timp în care s-au studiat și s-au definitivat planurile solide ale activității pentru o întreagă stagiune; planuri organizatorice și planuri politice, ideologic-estetice. Între acestea repertoriul, alegerea și fixarea lui, a polarizat întreaga atenție a oamenilor responsabili din teatre. În majoritatea cazurilor, el a fost comunicat prin presă și cine a urmărit metodic aceste comunicate și-a putut contura o imagine destul de cuprinzătoare asupra programului ideologic și estetic al stagiunii ce se deschide. Gîndit cu chibzuială și responsabilitate, ca act politic, cu mari sarcini educative, repertoriul promovează în primul rînd dramaturgia originală, lucrările scriitorilor români clasici și contemporani, toate puse sub semnul unui glorios jubileu ce va fi sărbătorit în anul care vine: a treizecea aniversare a insurecției naționale armate de la 23 August. Au fost de asemenea alese cu grijă cele mai reprezentative lucrări din dramaturgia universală, marile valori care au innobilat, în timp, ideea de teatru și au contribuit la educarea a generații și generații de spectatori.

Avînd deci fixat repertoriul — baza ideologică a activității lor — teatrelor nu le rămîne decît desfășurarea unei activități sustinute pentru ridicarea lui la verticală: scenei în condițiile cele mai alese, în așa fel ca fiecare spectacol să fie o biruință estetică sprijinită pe solizi piloni ideologici. Pentru aceasta este nevoie, în fiecare teatru, a se realiza un climat de muncă entuziast și lucid, a se duce o înțeleaptă politică de folosire a cadrelor artistice în funcție de capacitatea lor și de posibilitatea conjugării acestei capacități cu exigențele ideologice și estetice ale spectacolelor.

A folosi regizorii, actorii și pe ceilalți creatori în așa fel încît fiecare să-și poată pune în valoare calitățile, slujind în același timp interesul general al scenei, iată o necesară chibzuință din partea conducătorilor de trupe artistice.

Apoi, respectarea cu strictețe a promisiunilor făcute unui public care stimează teatrul în raport cu valoarea artistică a spectacolului, dar și cu seriozitatea îndeplinirii unui program promis, se cuvine să devină legea de bază a oricărui colectiv teatral, rigoarea lui morală.

Linii mari ale stagiunii sînt, așa dar, trasate. Repertoriul este foarte promițător. Scrisul nostru dramatic din ultima vreme ne-a dat — cum bine se observa într-un editorial recent al revistei de specialitate — lucrări tot mai serioase, piese de dezbateri, de substanță și de interes politic, lucrări destinate să întărească și să înavețească cugetul socialist al marului public. Intrate în atenția, în preocupările excelenților noștri regizori și actori, acestea se vor transforma, fără îndoială, în spectacole de aleasă ținută artistică, în reprezentații de mare interes, cu valoare educativă remarcabilă.

„În pragul stagiunii jubiliare — a anului 30 de la insurecția din August — dramaturgul și artistul teatrului nu simt o mai nobilă și mai fecundă misiune, pentru creația și destinul creației lor, decît aceea de a conferi actualitate străvechii dar întru nimic alteratei chemări horafiene: celebrare domestica facta — a cînta faptele vetrei, ale țării. Fiîndcă este această chemare și chemarea dintotdeauna a partidului”.

Deci, sus cortina!

CRONICA



N. POPA :

„Țărani”

evocare

NICOLAE POPA

Încă înainte de a părăsi peronul Gării de Nord, rapidul de Iași devine moldovean. Călătorii se descompăr cu încintare și încep să tăifăsuiască despre noutățile „de-acasă”, parcă ar fi plecat de cînd lumea spre capitală. Singura din compartiment îndreptățită a fi nerăbdătoare să revadă Iașul mi se pare o tinără cu sfios zîmbet catifelat în ochii adînci: e studentă la București și lipsește din Iași de cîteva luni. O așteaptă vacanța în familie. Diminutivele cu care își numește părinții ar fi o alintare de răsfațată dacă nu le-ar rosti cu gravitate și cu sprincenele ușor încrunțate, ca o întoarcere spre plăcute amintiri. Felul ei de a-și concentra privirea, norii care-i trec repede pe obrazul ușor smead, lăsînd loc unei voioșii copilărești, îmi amintesc de cineva, dar nu știu cine anume. Integrat, o cercetez pe furiș, prefăcîndu-mă să citesc. Îmi surprinde interesul și izbucnește în rîs sănătos. Pe nesimțite scoate un blocnot și începe să deseneze, mina îi joacă lesne, ochii ei codați mă fură șăgalnic și atunci o recunosc. Ride de nedumerirea mea care începe cu „ce repede îmbătrînim” și se termină cu asemănarea, întrucît Angela Popa cea din fața mea nu e altceva decît Nicolae plus Maria, într-o formulă nouă. Cu schița pe care mi-a oferit-o generoasă ca și tatăl ei, renunț la citit și închid ochii. Ea își închipuie că mă adoarme legănatul vagonului, dar nu dorm, visez numai, simt plăcerea de a visa...

Era parcă prin septembrie 1933.

O seară cu respirație de amantă, în care vegetația grădinii ne-a scos în cerdacul căsuței lui Mihai Cămăruț. Pe prichiciuri ulcele cu vin roșu, ele împrumutate din atelierul lui Mihai, deci puchițate de uleiuri, vinul adus de Nicolae Popa pentru că „uite, măi, drăguță, ce culoare, vai ce culoare!” dar, de fapt, pentru a sărbători un anume eveniment. Orașul oftează în jurul ostrovului nostru de taifas, dominat de risul lui Costache Agafiței, încurajat de tăcerile lui Călin Alupi. Băieții plănuesc o nouă expoziție în sălile bătrîne de la Bele-Arte dar se discută încă, de astă dată fără patimă, despre scandalul iscat de precedentul „Salon al Moldovei.” A fost nevoie de o intervenție dură a lui Șt. Dimitrescu și de o scrisoare publică de protest, semnată de P. Troteanu, I. Cosmovici, Marșic, Știubei, Clavel, Popa, Cămăruț, Agafiței, (ziarul „Opinia” din 15 ian. 1933) pentru ca „Leul din Păcurari” respectiv Octav Băncilă — să cedeze și să nu-și renege foștii elevi. De astă dată, va expune împreună cu ei.

Ținerețea avînd calitatea rară de a uita repede, mai ales după ce Agafiței, preferatul lui Băncilă, ne povestește cu talentul său de imitator, cum maestrul nu l-a scos vreo doi ani din „domnule Achiței”. „Agafiței, maestre” — Bine, bine, domnule Achiței” a fost rugat Nicolae Popa să ne povestească despre Paris. Se întorsese de acolo ca un fluture cu aripile prîlitate de felinar, se perpelea, avea un fel de neastîmpăr, nu prea lucra. Bănuiam că l-a cam

dezorientat ucenicia în atelierul marului André Lhote, unde fusese împreună cu Al. Ciucurencu și mai ales răspîntia influențelor pariziene. Că mă înșelasem, m-am convins în acea oră de mărturisiri la vin roșu. Nicolae era îndrăgostit. Ca să ajungă la ea, a refăcut spinosul drum al vieții lui de fecior al țărăncii Sofia Popa din Ipatele — Iași, femeie dîrză, rămasă cu patru copii în vatră și cu o șurincă de ogor. O poezie încercată de Nicolae în adolescența-i cenușie începe astfel: În casa-n care m-am născut Cu lut pe jos.

Cu pragul ros,
Cu ferestruice de hîrtie

Și-n pod cu-atîta sărăcie!

Descoperind virtuțile cărbunelui din vatră, a înfrumusețat pereții casei și apoi ai școlii, spre disperarea învățătorului Hăulică. Sub influența „bar dei de lăutari a lui Costandache” care cîntau la nunți de răsunau pădurile pînă la Scheia, visa să cînte din flihorn, devenind chiar elev al lui Darim la Conservatorul din Iași. Rîvnea o piine obținută cît mai repede. Cărbunele însă fi umbra alama trompetei și l-a mutat la Bele-Arte. Tot el l-a dus ca bursier în „orașul luminii”. Spun astfel pentru că Nicolae Popa a început și a sfîrșit prin a fi un mare desenator. După cum îmi spunea de curînd prietenul său Ciucurencu, „mare păcat că grafica lui Popa e prea puțin cunoscută. E mult mai spontană decît pictura sa”.

(continuare în pag. 7)

Aurel LEON

ION CARAION

„Frunzele în Galaad”

Intitulat sibilmic, volumul *Frunzele în Galaad* (Editura Dacia, 1973) reunește poeziile erotice ale lui Ion Caraion, selectate și adunate — ideea nu se pare fericiată — la o vîrstă cînd poetul este deplin definit de o operă cu hotare bine configurate. Și dacă altădată Baudelaire nu cerea pentru *Les Fleurs du mal* decît un singur egiptuț, acela de a se recunoaște că nu-i „un pur album”, ci o operă unitară, rezultată dintr-o meditație consecventă și o sensibilitate profundă (...dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine”), meritul acesta se poate acorda și volumului *Frunzele în Galaad*. Departe de a fi doar un „album” menit să illustreze o temă, această culegere este nu numai unitară dar și reprezentativă pentru întreaga operă a poetului, pentru că izvorăște, în ciuda unei disparități aparente, din aceeași neliniște existențială, cu ceea ce i-a dat secolul nostru ca element specific, și răspunde unui crez poetic de la care autorul nu s-a abătut

La prima vedere, dar ar fi o greșeală ca cineva să rămînă la această treaptă primară, s-ar părea că sîntem în fața unei poezii erotice de un senzualism exacerbant, vindicativ și polemic, opera unui frondeur, refuzat oricărui misticism, care scapă cu greutate de demonul epatării prin limbaj. În adevărate „tornado” de imagini, în care sînt colecționate cuvinte curioase, menite să dinamiteze orice convenționalism stilistic, poetul își așează cîntecul în care elogiază femeia într-o zonă aparent secătuită de orice spiritualitate, controlată și dominată numai de reacțiuni biologice (Clipa miușe fantome-n flăcări). Dragostea este integrată misterelor celei, care apropie regnurile, deschizînd alte perspective meditației decît adorația ideală pentru femeia iubită. Chinurile așteptării, îndoiala, gelozia, revolta față de trădare, bucuriile devoțiunii, fidelitatea, toate aceste mișcări sufletești specifice poeziei de dragoste sînt absente, cel mai adesea, sau foarte vag sugerate (Obsesie, Plecare), în poemele lui Ion Caraion. Imaginile poetului revărsă, în schimb, un puternic curent de senzualitate, sînt grele de pulsațiile vieții organice, asaltează simfuriile apropiind lucruri și fenomene foarte îndepărtate, fără să cadă în jocul facil al asociațiilor fortuite, care au făcut adevărate ravagii în poezia interbelică și cunoscut astăzi o recrudescență violentă și alarmantă: „Prin inimile noastre vin domni cu trăsura — / sub vinăta cangrenă ca singele s-au drupa / da, miunile acestea-mbicsite fi-au dat cupa / murdară, să-i bei sucul amar de praf cu zgura. / / Cu muribunzi de mîină / am auzit cum pleacă tramvaietele-n sincopă. / (Purtăi atunci febră și miini de antilopă...) (Miunile) Versurile, din care răsar peste tot cele mai

neprevăzute metafore, unele dintre ele de o violență puțin obișnuită, sondează misterele vieții în manifestările ei elementare, adînc tulburate de ardența singelui: „Lună... Dulău... / Prin grădina cu mere, / trupul tău, trupul tău, / de-alize și muierc. / / Cămașa brodată. Carne bolnavă. / N-a mai fost așa lună niciodată. / Sîinii țiardeau ca o lavă. / / Lăcomeam amîndoi Ne-am strigat, am băut / sub arborii goi / vinul primului rut. / / De prin cerul hățos / Ca o groapă de-obuz, / venea un miros / de fin copt și harbuș” (Sub arborii goi). Spre versurile acestea adie și vagi acorduri argheziene. Sugestii de senzualism dezlănțuit, în care dragostea este mai mult un imperativ al trupului, vin din mai multe poeme. Metaforele se clădesc, în astfel de versuri, pe notarea îndrăzneală a unor stări fiziologice, asociate unei naturi în care s-au copt seve grele și bogate: „Bolnave portative rămase în viroage / ingenuchează-n seară de zmeură și lapte, / ca o femeie crudă, în care mustul coace / livezile și-n care cad rodiile coapte” (Sonatină, v. și Trib: XXV, XXXI). Noțiunea de timp se întemeiază tot pe această combustiune devoratoare, comunicată în imagini la fel de neprevăzute, de șocante și fruste: „Ți-s pulpele atita de-aprinse și de fine, / că-n irizarea pielii tot singele-i porfir; / flacoane mari în vine ascunse, ca-n clondir, / duc luna mai departe pe sîinii și-n patine. / / Subțire treci prin carne, dar carnea nu mai este, / cum ceasul care bate în vreme fu și moare. / prin tine dorm incendii, se umplu samovare / și-un ceai rusesc te strigă din ceștile funeste...” (Interludiu). Extazul este determinat tot la nivelul unor legi biologice: „Fata prostului avea sîinii ca doi pechinezii. / Am văzut-o despletindu-se. Grelelor, grelelor / cozi lungi... prin zmeurișul stelelor, / mormăia noaptea. / / Și-n cealaltă păstrezi, / (în mîna cealaltă,

tă, năuco, de singe) / — nădejdiile sînt coapte și bune de dulceață — / genunchiul de aseară rămas în părți și-n ceață, / ca un cocoș sub care tot cosmosul se frînge” (Extaz). Odată cu absența dorinței se instalează o mare melancolie în aceste versuri (Abur).

Este normal ca o dragoste care se confundă cu astfel de neliniști și impulsuri izvorite din straturile cele mai profunde ale ființei, într-o revărsare de forță elementară și obscură, care-l aruncă pe individ într-un circuit de viață comun, să fie lipsită de elemente autobiografice în sensul strict al cuvîntului. În aceste poeme nu este evocată o femeie anume, ci mai degrabă Străina. Lipsește icoana care pentru Eminescu s-a numit Veronica Micle. De altfel, dacă observăm bine, această poezie este, pînă la urmă, o celebrare a femeii și mai puțin a dragostei. Carnalitatea, situație neobișnuită, nu apropie portretul imaginar de un model real, configurările femeii fiind produsul visului, nălucile dorinței care ia chipurile cele mai diverse, contradictorii chiar. Poate că cel mai concludent exemplu, dintr-un număr foarte ridicat, îl oferă în acest sens poezia *Carmen saeculare*. Abstras realității, poetul visează la o întîlnire cu „femeia morbidă și bizară”, „absentă dar lascivă”, „planturoasă”, „femeia zăpezilor alpine”, o romantică „anarhistă, cu ochii plini de cețuri, de ploii și de fiorduri”, „femeia flegmatică și tristă”, „tătarcă”, „femeia din porturi și taverne”, „cocota ori amanta cu desfrînări de șarpe și unduiri de soră”, „stricata ideală”, „adolescente în pletele zevzeci”, „femeia solară de la tropic”. Imaginea grotescă, realizată într-o pastă groasă, aruncată cu violență, se învecinează cu liniile de o surprinzătoare delicatețe și puritate. Darul extraordinar de a schimba determinarea, de a combina la nesfîrșit epitețele, provoacă dar și taie amenințarea dezvoltărilor retorice, menținînd o tensiune lirică egală: „Ierboasă ca pădurea și caldă ca o fiară, / îmi va zimbi năucă și goală ca un plod, / înverigîndu-mi anii cu întreaga ei brățară / și-ncolăcindu-mi trupul cu sufletul ei tot”.

Cade o parte din lirica lui Ion Caraion, pe care o ilustrează volumul *Frunzele în Galaad*, în erotism? Justificările ei sînt, de fapt, mult mai adînci. Dragostea nu oferă un ideal de viață, ci apare mai degrabă ca un naufragiu, ca un drog. „Deliciul de opiu și comă / alunecă-n porfir de coapsă brună / o strălucire reavănă cu-aramă / de piersici pîrguite și de prună” (Nacelă). Contopirea este disperată („Incepea un înec / sălbatec și timp” — Sub arborii goi), o adormire a conștiinței în fața realității brutale: „mi-i somn de tine / de cutia craniană a genunchiului tău / de melancolia ta în care plouă cu seve și lave / nu-mi trebuiești dar mi-i somn de tine / ca de umărul corăbiei clămpănind ca de-un trenchi / care fugea prin oraș la 4 aprilie 1944...” (Strada apei) Această dragoste dezabuzată („Nu... iluzia aceasta / de prisos mă mai încearcă”. „Tot mai singură) stă în spațiul unei singurătăți orgolioase. În orașe mari, care aruncă luminile și umbrele curioase ale descompunerii și mizeriei (Periferică, Mahalale, Desfigurare), închis în încăperi apăsătoare (Viziunea de la Nr. 7), în zadar încearcă să caute un adăpost consolator pentru „Floarea bolnavă” a iubirii în mijlocul unei umanități strivite (Hotel, Ciclu schizofrenic, V, VII, VIII, Mongo, femeia care-o amintește în destin pe Domnișoara Hus). Perechea este iluzorie (Pereche) și poetul, cu amintirea dragostei, se lasă tot mai frecvent învîluit în curgerea timpului (Țirzia din țara vînturilor), atrăgînd poezia, cum observa Lucian Raicu, spre treapta ei superioară, de meditație asupra existenței. Această treaptă se leagă, așa cum petalele diafane și transparente nu pot exista fără pămînturile grase, de aspectele elementare ale vieții. În acest pămînt nou, nelucrat, cresc plantele bizare și captivante, cu parfumuri aștătoare, ale poeziei lui Ion Caraion. Poetul distruge mitologii, așa cum altădată se declara dușmanul oricărui dogme (Anticipație): „Am distrus în noi mitologii — ploile și soarele ni-s frați”, pentru a putea să-și strige mai vehement „totala pasiune” pentru propriile sale fantasmă (Mesagiu pentru colivia poetului). Jignit de lumea reală, poetul se trage într-un univers utopic, dominant de eros. Nonconformismul lui Ion Caraion, departe de a se limita la limbaj, exprimă o netă atitudine estetică. Poetul este purtătorul unui destin unic, un etern și singuratic căutător care descoperă adevărul pentru alții, comunicîndu-l întotdeauna pe al său.

Feminități: LUCIA MANTU

Const CIOPRAGA

Debutul Luciei Mantu la *Viața românească*, după primul război mondial, a provocat admirația lui Ibrăileanu, care anterior stimulase literatura altor începătoare (Hortensia Papadat-Bengescu, Otilia Cazimir, Alice Călugăru, Constanța Marino-Moscu). Cum pseudonimul Luciei Mantu nu spunea nimic amfitrioniilor revistei, identificarea autoarei manuscriselor — trimise prin poștă — dezlănțu curiozitatea nu numai în redacție. Sădoveanu avu intuiția exactă, văzînd în Lucia Mantu pe Camelia Nădejde (fiica lui G. Nădejde de la Contemporanul), profesora de științe naturale în Iași. Ecouri ale „enigmei” Mantu apar în câteva pagini ale prozatoarei, după publicarea primului ei volum. Dialogurile din oraș, în jurul unui pseudonim (aici se vorbește de o Ersilia Canta, care tipărise într-o „revistă literară și științifică... câteva schițe microscopice”), au făcut ca „răspunderea acelor producții literare” să cadă „rînd pe rînd asupra celor mai variate capete feminine din localitate”. Tonul rememorării, spiritual, e caragialian, fragmentele reunite în 1923 sub titlul *Miniaturi* (schițe și impresii), oferă o imagine a prozei Luciei Mantu în tot; volumele următoare, *Cucoana Olimpia* (tipuri, moravuri și scene din viața de provincie, 1924), *Umbre chinezești* (roman în fragmente, 1930) nu duc lucrurile mai departe. Dincolo de miniatură, de fragmentul cizelat cu grijă, imaginația e în suferință iar suflul scurt nu permite desfășurarea. Ibrăileanu aprecia forma lapidară și umorul iar Mihai Rălea „acuratețea estetică” descoperind în *Miniaturi* „cea mai înaltă expresie de perfecțiune”. Care erau argumentele? „Ținuta artistică (sublinia M. Rălea) e menținută mereu la o așa tensiune, încît nici o neglijență, nici o familiaritate, nici o obscuritate, nici un „laissez aller” nu se pot surprinde. Filtrajul e definitiv. Nu scapă acestei vigilente atențiuni nici o lacună, nici un lapsus de cugetare, de sentiment sau de expresie...”. În opoziție cu acest limbaj superlativ („mici capodopere”, „desăvîrșire”), E. Lovinescu neagă totul, constatînd o globală „lipsă de fantezie și de imaginație”, „lipsa oricărei originalități de expresie”, iar Perpessicius (referindu-se la *Umbre chinezești*) regretă „o ușoară oboseală artistică, un început de rugină stilistică”, precizînd că „acestei noi serii de „miniaturi”, de „romane” în fragmente îi lipsește „spiritul, poezia...”. Timpul scurs de la constatările imediate din epocă înlesnește o estimare dintr-o perspectivă mai sigură.

Calificativul de feminități, căruia Hortensia Papadat-Bengescu îi dădea o utilizare critică în sensul de limitativ, de restrictiv, coavine mai mult decît oricare miniaturilor și umbrelor Luciei Mantu, scriitoarea cultivînd instantaneu, secvența, fragmentul sau scena, preferînd compoziții complicate un moment, o latură, un amănunt revelator. Pe traseul de la exterior spre interior, ochiul insistă mai mult asupra exteriorului decît în descifrarea reacțiilor psihologice. Schița, instantaneul caragialian, de formulă clasică, accentuau unele trăsături etice. La Lucia Mantu, ironia se dizolvă repede, încît dezaprobarea nu ia mai niciodată un accent moral memorabil. Umorul prozatoarei e mai degrabă sentimental, inclinat spre comprehensiune și patetic, de unde interesul pentru copii, pentru ființe simple, pentru existențele obscure din medii închise. O copilă bastardă (Soi rău), în cadrul sever de mănăstire, „are în sine patima dansului”, manifestîndu-se cu candoare spre supărarea unei călugărițe. Altă fetiță merge, cu aprobarea mamei, la o prietenă. În mîntie i s-a fixat o recomandare ciudată: „la seama la trăsuri, Anuțo, și — vezi să nu te întilnească vreun vlăjgan”. Plecată în *Prima aventură*, copila nu știe ce e „vlăjgan”. Un vîrtej de vînt o înspăimîntă. Explicația dată mamei, printre „sughituri mici” e de o perfectă ingenuitate. — „Vlăjganu!... M-a întilnit vlăjganu”. Tot o fetiță stringe simburii de la curmalele aduse de tatăl: „S-avem la anu! la noi în grădină”. La polul opus, bătrîni din *Cromolitografii* sugerează „o oază de împăcare”, „bucurii mici, materiale, tangibile”; pe cartoane de dimensiuni mici apar burgheze locvace și superficiale, tinere romantice, funcționari fără orizont, birjari, lume măruntă. Trecînd cu trăsura „prin orașul pustiu de căldurile verii”, unei femei îi atrage atenția un tînr seducător. Muscalul o informează că oărbatul blond „n-are pe nimeni, singur trăiește” și e pictor. „E de-ai noștri, da' încă mai grozav e. Călugăr adevărat. Nici pește nu mîncat”. Doamna ripostează (Incompatibilitate). La cofetărie, o femeie tînră dezvăluie dezamăgita: „— Lasă-l, Feodor, — lasă-l în plata Domnului!” partenerii cum s-a măritat. „La a treia vizită i-am spus mamei să ne lase singuri. Nunucă —știi, e foarte timid. Da. Da! eu l-am luat cu manieră și cu energie și i-am spus: „Dumneata, domnule, ai venit o dată, ai venit de două ori... azi e a treia oară. Mai mult nu se poate! Trebuie să te pronunți! Și uite așa... chiar în ziua aceea s-a pronunțat băiatul!” (Să se pronunțe...).

Portretele preocupă puțin, prozatoarea dînd prioritate unei reacții, unui gest, unei atitudini revelatoare. Domnișoara Silvia din *Suflete înrudite*, tînră subțire, respinge partida cu domnul Popescu pentru că acesta, incult, pronunță revolveri (cu i scurt la sfîrșit) și benoclu. Timida croitorească din strada Orient, Domnișoara Sally, nu găsește alt termen pentru a exprima ideea de sublim decît printr-un: „Val, parcă eram la cinematograful... Scenariul din *Mariajul lui Toto* e caragialian. Logodnica de la Craiova (casă splendidă, automobil Chevrolet superb, treizeci de mi pe lună), devine după câteva luni de mariaj o indezirabilă, soacra născocind numai cusururi. Antinomiile devin procedeu. Dialogul de o remarcabilă autenticitate din *Domnul Katz* (reprezentat, sub acest aspect, prin fina ironie, prin pregătirea efectului final) un tur de forță. Un stil cinematografic bazat pe mici secvențe independente, sans liaisons, e caracteristic unor colaje (Profili mici, Cu trenul, Strada, La cinematograful, Scene și conversații) constînd din imagini rapide și comentarii dialogate. Profiluri unidimensionale abundă în pseudoromanul *Cucoana Olimpia*, premiat la un concurs, în 1924), cu personaje transparente, invadate de rutină, de un „patriarhalism” dulceag. Femeile supraveghează „scuturătura” săptămînală și cercează starea „cămărilor”; la reuniunile săptămînale, „toată lumea e atentă la pasiunul complicat”, urmat de explicații minuțioase. Supărarea Cucoanei Olimpia (care „una a știut”, să-și vadă „cu rîvnă de gospodărie și cînd a veni bărbatul să-l fie casa casă și masa masă”) e că soțul, cuconu Matei, „nimica nu cunoștea din munca ei fără preget”... Intimplări mărunte, Se vestesc musafiri de la oraș, O idilă, Primarul, La biserică, Vizite, Zile pustii, Iată titluri de capitole sugerînd un climat al învîrtirii în cerc. Nici miniaturile, nici romanul *Cucoanei Olimpia* nu vizează sensurile tragice ale existenței, chiar cînd observarea lor era de stringentă necesitate. Prin concizie și umor, miniaturile Luciei Mantu au tangențe cu prozele Otiliei Cazimir. În prezentarea psihologiei infantile sînt posibile analogii cu Ionel Teodoreanu. Ambianța din *Cucoana Olimpia* e sădoveniană. Cele mai reușite scrieri ale Luciei Mantu sînt acelea care nu depășesc o pagină, cel mult două.

- Cind ați pus pentru prima
ză mina pe o rachetă de te-
vă plăcea să rideți?

- La prima vedere, întreba-
pare absurdă. Ce legătură
te exista între rîs și tennis?
că însă ne gîndim bine, des-
erim o legătură foarte strîn-
Martha Bibescu îmi povestea
tă cum prietenul ei Alfons
13-lea, fostul rege al Spa-
i, îi explica de ce îi place lui
joace tennis: „Oridecîte ori
nesc în plin cu racheta, îmi
hipui că l-am pleznit în cap
Quinone de Leon, sau pe
mo de Riviera (sfetnicii ma-
ății sale). Orice om are mo-
nte cînd regretă că nu poate
bată măr pe aproapele său,
d totuși o face, aproape tot-
una pumnii și palmele sînt
oțite de niște strigăte de vic-
e, care-s una din formele rî-
ui. În genere, orice reușită
a e întovărășită de acest rîs
îzbîndei. Aristot chiar așa de-
a rîsul: acompaniamentul vo-
al triumfului. Alții filozofi
c că rîsul e manifestarea unui
timent de superioritate. E cam
lași lucru cu teoria trium-
ii. Altă teorie, aceea a
prizei, este înrudită cu
alte două. Sîntem sur-
și cît de abili sau deștepti
fost. Aduceți-vă aminte: la
tru, sau la film, cînd eroul
ne ceva mai întortocheat, și
a, după o lungă pauză, pri-
e — atunci sala întregă
epe să ridă, ba chiar să a-
ude. Se aplaudă pe sine, că a
reput, că nu e chiar așa de
pită cum s-ar crede.

- Rîsul are vîrste? Intr-o
ță de om îmbătrînește, se pre-
e în altceva?

- Da, are vîrste. Copilul rîde
timpul. Pentru că el trium-
tot timpul. Copilul e un de-
it de prea-plin de energie.
pilul se simte toată vremea
iardar. Iată de ce rîsul lui
are conținut de idei, de sen-
i. Este triumful gol și pur.
cînd la adult, trebuie o oca-
precisă, care să-i dea ideea
el, personal, este mai ceva
it altcineva. Și mai e și o
reia vîrstă. Aceea a babalacu-
zaharisit, care ride des, rî-
ncet dar sigur, tocmai pen-
că nu pricepe nimic, dar
i pasă, și această nepăsare
și ea o formă de victorie,
triumf asupra dificultăților
stenței.

- Rîsul intră în vacanță? E
e să rizi tot timpul?

- O mamă venise cu plodul
un teatru de păpuși. Din cînd
cînd se răstrea la progeneritură
spunea: — Rizi, fir-ai al
cului, distrează-te, păcătosu-
c-am dat un pol pe bilet!
xistă și asta. Hotărîrea, orice
r întimplă, să rizi, să te dis-
zi. Este psihologia vacanței.
tem exprî și de orișice. Reu-
s-o facem, pentru că în va-
ță, în excursie, în vilegiatu-



...Și bucureșteanul Suchianu a trecut de cîteva
ori prin redacție, elegant, sportiv, ruginiu, creș, cli-
picios, grăscindu-și teoriile și paradoxele, (cu sor-
bituri intermitente ca de supă), foarte pitoresc,
uneori parodiant hăzos, alteori frenetic, făcînd sce-
nă din locul lui, — ceilalți, în raport cu el, deven-
nînd sală, adică spectatori. Așa e Suchianu: un
om-spectacol, pe care unii îl aplaudă, iar alții nu.
Profesorul Ibrăileanu îl asculta cu interes".

Portret făcut de Ionel Teodoreanu, în „Masa um-
brelor“.

ră, sîntem mulți. Și rîsul e te-
ribil de contagios. Cînd îmi fă-
ceam armata, camaradul meu,
tenorul Emil Marinescu, organi-
za partide de rîs artificial. La
restaurant. Incepea să ridă, bol-
borosînd un text incomprehen-
sibil. Rîdea tare, variat, cres-
cînd și fără oprire. În cîteva
minute, tot localul se tăvălea
deris, își dădea palme pe spi-
narele unuia, ca la fotbal.
Habar n-avea nimeni de ce ri-
de, dar se țineau toți cu mîi-
nile de burță. Este exagerarea
rîsului colectiv și fără conținut
de idei pe care, instinctiv, îl
practicăm în timpul vacanței.
Bine îi zice vacanță. Adică va-
cuum, gol, vid.

- Vă place jocul? Dacă da,
ce regulă îi impunetți?

- Dar cui nu-i place jocul?
E curios că în românește avem
mai multe verbe despre joc:
a juca (poker, sau la bursă), a
te juca (cu o jucărie oarecare,
fizică sau intelectuală, cu un
„gadget“ sau cu persoana al-
tuia); apoi este verbul a-ți bate
joc, și chiar a bat-joc-ori, cul-
minație a sentimentelor de tri-
umf și superioritate; în sfîrșit
este sensul de joc=dans, formă
tipică a iuțirii de sine, echiva-
lent pedestru al destinderii vo-
cale a rîsului; a țopăi de bucu-
rie este pur și simplu a rîde cu
picioarele. Este apoi sensul ac-
toricesc: a juca un rol, a te
preface (în fond a trage pe
sfoară).

Cu D. I. SUCHIANU despre rîs

Cînd, în august, la Mamaia, l-am văzut jucînd
tenis, grăbit, spre seară, deși nu-l mai întilnisem,
mi-am zis: acesta e D.I. Suchianu.

Da, domnia sa era, D.I. Shuchianu, omul care
cîndva, știu eu, pe micul ecran, rula înaintea tele-
cinematecii, iar de multe ori o și suplinea.

Omul-spectacol.
Da, dar din ce straturi cu uraniu irup la su-
prafată artificiale, jerbele, petardele!

L-am așteptat în holul hotelului și l-am rugat să
schimbe, cîteva minute, racheta cu vorba.

Dar dintre toate aceste sen-
suri, cel mai interesant, mai
profund, e acela de a juca ceva,
adică a accepta o lege nouă care
chiar se și numește: „regu-
la jocului“. O regulă alta decît
cea a vieții curente. O regulă
mult mai strictă, mai neiertă-
toare. La joc, orice căl-
care se pedepsește pe loc,
chiar și cînd ești Smith sau
Năstase. Orice out sau fileu se
pedepsește pe loc, fără apel. La
fiecare schimb de mingi avem
un pedepsit.

Și totuși, în ciuda acestei ri-
gori draconice, această regulă a
jocului e o liberare. Căci este
alta. Este una nouă, alta decît
cea a vieții curente, alta decît
anosta, monotona, plicticoasa re-
gulă din viața reală. Așa că, cu
toată rigoarea ei, regula jocului
e o evadare, o destindere. Ș-apoi
ai ales-o tu. Ș-apoi o poți, tot
tu, da dracului, cînd vrei.

- Cine v-a făcut cel mai mult
să rideți?

- Doi autori: Woodhouse și
Caragiale. Citindu-l pe primul,
singur în odaie, mă pomeneam
lăsînd cartea din mînă și rîzînd
cu hohote. Caragiale și el îmi
provoca asemenea lungi și soli-
tare accese. De ce? Pentru că
ambii acești autori au descris
ceea ce ne place nouă cel mai
mult. Au zugrăvit pe proști. Pe

prostul complex, activ și orga-
nizat. Spectacolul tîmpeniei o-
monești ne face să credem că
noi, din contra, nu sîntem toc-
mai așa. Și această descoperire
ne umple de fericire, ne iuțește
și ne face să izbucnim în rîs.

- Ce sînt ridurile? De ce nu
apar pe spate?

- Se vede că n-ați fost nici-
odată în acele paradize terestre
care sînt plăjile pentru nudiști.
Plăji? Nu! Plăgi. Sbirciturile
de pe obraz sînt podoabe, sînt
ornamente comparate cu ceștile
în trei etaje, soldurile în formă
de șorturi de piele, sau fundurile
în formă de hărți orografice și
basoreliefuri. Dosul, la om, e
mult mai zbîrcit decît fața,

- Care-i cuvîntul cel mai se-
rios? Dar cel mai neserios?

- Cuvîntul cel mai serios e
cuvîntul „pentru că“, fală și
glorie a pitecantropului cuceritor.
Cea mai neserioasă vorbă e
vorba: „mi se filfîie“.

- S-a ris mai mult în secolul
XIX decît în secolul XX?

- Depinde de ce înțelegem
prin secolul XX. Este un secol
care începe abia din 1914, cînd
se termină „la belle époque“.
Primii 14 ani nu-i aparțin lui,
ci fratelui. Nouăsprezece.

Apoi — este oare aci vorbe
de cantitatea sau de calitatea
rîsului? Marii creatori de rîs

subțire și adînc (Anatole France,
Jules Renard, Bernard Shaw,
Oscar Wilde, Tristan Bernard,
Woodhouse, Courteline) fac par-
te, formal, din secolul 20, dar
real din secolul 19.

Asta-i calitativ. Cantitativ, re-
cordul îl bate a doua jumătate
a veacului 20. Generația tînă ră
ride tot timpul. Nu tocmai fără
motiv. Are mai multe. Unul este
tinerețea însăși, sursă perma-
nentă de prea-plin și de di-
namogenie. Celălalt motiv e po-
lemic, combativ. Este o demon-
strație. Anume că cretinismul
bine dispus de tip hippie e mai
plăcut la vedere decît sumbra
imbecilitate a adulților.

- Aveți secrete?

- Există secretul pe care îl
știi numai tu. Apoi acela pe care
îl împarți cu altcineva: nu-
mai voi doi. Apoi secretul pe
care îl divulgi tuturor. Apoi se-
cretul de care habar n-ai. A
ignora un secret este adeseori
mai fecund în fapte și urmări
decît a-l poseda. Apoi este ceea
ce aș numi secretul de seriozi-
tate. Cînd ai proiectat ceva, e
neserios s-o spui la toată lumea,
s-o spui de dimineață pînă se-
ara. Serios e ca acest plan, desti-
nat să devină maximum de pu-
blic, maximum de ne-secret, să-l
ții deocamdată ascuns, să fie o
taină a ta pînă ce proiectul se
mai coace, pînă ce el începe pe
ici pe colo să se materializeze
în fapte. Atunci, tot din mo-
tive de seriozitate, începi să
alegi acele cîteva puține perso-
ne cărora să le dezvălui inten-
țiile tale; persoane care, odată
puse în confidență, te-ar putea
ajuta. Căci seamănă întrucîtva
cu conduita minciunii. A nu
spune ce știi e și asta oarecum
un mod de a minți, de a păcăli.
Nu degeaba s-a spus: „cuvîntul
i-a fost dat omului ca să-și as-
cundă gîndul“. Adăogați însă un
adverb. Adverbul: deocamdată;
pînă ce gîndul cel ascuns va de-
veni ceva destul de serios pen-
tru a fi împărțit tuturor. Căci
cea mai corectă definiție a se-
cretului este: o cunoștință des-
tinată, la un moment dat, să nu
mai fie secretă, împartată aci
fiind alegerea celui „moment
dat“.

- Ce vrei să faceți după va-
canță?

- Ceea ce numiți dv. vacan-
ță, luna de concediu, luna de
odihnă, este la mine răstimpul
cel mai activ, în care dau cra-
vașă la toate treburile făcute
mai lent, mai intermitent, în
restul de 11 luni ale anului. Așa
că, după ceea ce dv. numiți va-
canță, prima mea grijă și ulti-
mă dorință e să-mi plătesc o
adevărată vacanță. Adică nu să
înțepenes în neactivitate, ci să
fac ceva care să fie cît mai cu
totul altceva decît făcusem pînă
atunci.

Val GHEORGHIU

antract

Actualități din... arhive

Paradoxul e numai aparent. Sînt destule cazurile în
e diverse aspecte, știri, aprecieri descoperite în arhive,
eritoare la oameni și întîmplări vechi, modifică o op-
ă de multe ori prea rezumativă, indistinctă, asupra epo-
or de altă dată.

Optica este a noastră, a celor de azi, care catalogăm,
videm și chiar acționăm, de multe ori, în actualitate —
neînțeleg, în funcție de ce știm sau putem înțelege din
e ce au fost înainte. Cum prezentul este, în fiecare
oment, și o rezultantă a tot ce îl precede, importanța și
unetel actual al unui fapt de demult rămăs neștiut sau
ut numai în mare și poate prea vag comentat nu mai
buie demonstrate. Un caz recent de neîndoielnică în-
nnătate istorico-literară îl aflăm prin publicarea pri-
nului volum al Jurnalului ținut cu o subliniată conștiință
scriitor de către Gala Galaction, Corijarea unor vechi
inii referitoare la scriitorul însuși, dar și la cercuri
i largi de oameni de cultură scriitori, ziariști, politici-
ni din viața publică a României de odinioară devine
sibilă și necesară.

Dar nu despre jurnalul părintelui Gala, al cărui profil
bîndește acum lumini și semnificații de un mult mai
presionant și deplin civism umanitarist și militant, vreau
mă ocup aici, ci de o perioadă încă și mai apropiată
noi dar, în măsura în care ne limităm la mișcarea tea-
ală, mai grăbit și epidermic cercetată.

Am parcurs de curînd, spre împlinirea unor obligații
mai multă vreme asumate, colecțiile de programe, le-
te și bine conservate, ale Teatrului Național din Iași
după primul război mondial.

Am urmărit cu ultimă repertoriu și distribuțiile, tră-
d același sentiment care-l făcea pe N. Carandino să ex-
ame. Într-un volum recent, în fața distribuției de pre-
teră a piesei Apus de soare: „Nu știu cum fîi este firea,
itorule, dar eu iubesc prea mult teatrul ca o asemenea
ctură să nu mă zgudule...“ (Autori, piese... p. 71).
gauru, între artiștii spectacolului din 1909: Nottara,

Z. Bîrsan, Ion Manolescu, Iancovescu, Storin, Belcôt, Liciu,
Marioara Voiculescu...

Ei bine, asemenea adevărate surprize aveau să-mi pro-
cure marile distribuții ieșene puțin înainte de, dar mai
ales din perioada primului directorat al poetului Mihai Co-
dreanu. Intrunirea atîtor forțe actoricești și a atîtor va-
lori literare (în repertoriu) într-o singură stagiune rămîne
fapt rarissim a cărui posibilitate e greu de imaginat încă...
Iată, pe un afiș din toamna lui 1918, aflăm că se jucase
piesa lui Zaharia Bîrsan Se face ziuă, cu autorul în rolul
lui Crișan, cu Olimpia Bîrsan în Ilina, Aurel Ghișescu în
Popa Costan; într-un spectacol de mare succes pe atunci,
care avea meritul de a-i transforma și pe spectatorii oca-
sionali în devotați ai teatrului, aflăm că interpretii au fost:
Vlad Cuzinșchi (marchizul de Priola), Șt. Braborescu, V.
Boldescu, Aurel Ghișescu, P.P. Georgescu, Lucia Brabo-
rescu, Sorana Țopa, Natalia Profir, N. Meicu... Conste-
lația acestor interpreți e unică: sînt aici mari valori na-
ționale care au strălucit ulterior pe scenele din Iași, Bucu-
rești, Cluj... Pentru numele care poate fîi spun astăzi
mai puțin, cititorule, rogu-te să-mi faci credit... Vei afla
cu vremea datele necesare, dacă le vei căuta!

Intr-un Vlaicu-Vodă din 1919, în care Aglae Pruteanu
o juca pe Clara doamna și Aurel Ghișescu pe Vlaicu,
G. Calboreanu ajunsese pînă la rolul lui Mîked, în timp
ce Ramadan, începător, era Moș Negru și... întîiul bo-
ier; dar Dragomir era I.C. Damira, Nicodim — Nicolae
Șubă, iar Anca era Lucia Braborescu.

Nu am știut pînă în prezent, deși m-am ocupat cîndva
pe larg de cariera Aglaiei Pruteanu, că marea artistă a
jucat, în stagiunea 1919—1920, rolul d-nei Solness de Ibsen,
direcția de scenă aparținînd lui Șt. Braborescu. Iată o
știre care completează datele despre evoluția acestei in-
terprete unice, către sfîrșitul activității ei. Avarul îl juca
încă pe atunci Vernescu-Vilcea (Ramadan era La Fleche);
din Rodia de aur, feeria de impresionată sensibilitate li-
rică și rafinament a lui Adrian Maniu și Al. O. Teodo-
reanu, lăsînd la o parte numeroase roluri și nume cunos-
cute, o reținem pe Ani Braeschy în domnița, pe N. Șubă
— călugărul, notînd că C. Antoniu juca... a doua strajă,
iar C. Ramadan al doilea țigan! În 1922, deschiderea sta-
giunii cu Răzvan și Vidra îi reunește pe afiș pe Aurel
Ghișescu (dublat de S. Morcovescu-Teleaen) în rolul ti-
tular, Sorana Țopa-Vidra, V. Boldescu-Sbierea, Radu De-
metrescu (frate al poetului Tr. Demetrescu, actor de mare
subtilitate în compoziție și de un farmec aparte prin fi-
resc și nuanțare artistică) în Tănase, Vernescu-Vilcea în
Bașotă, Iancu Profir — Răzașul.

Dar ce repertoriu se poate desfășura cu asemenea in-
terpreți, și cu uriașa, sfința lor muncă, a tuturor celor
insetați de mirajul verbului rostit de la înălțimea scenei!
Intr-o singură stagiune, în 1921—1922, aflăm zeci de spec-
tacole date cu Hamlet (Șt. Braborescu — Hamlet, Lucia
Braborescu — Ofelia, Laert — Gică Popovici, Actorul N.
Șubă, Grupul I — Vernescu-Vilcea (de se putea ca
un mare actor să joace și asemenea roluri), groparul II
— C. Ramadan I, alături de Hoții, Azilul de noapte, Fe-
meia îndărătnică, Invierea (după Tolstoi), Vicleniile lui
Scapin, Vechiul Heidelberg, Vlaicu Vodă, Stane de piatră,
de Süderman, Baba Hîrca (pentru prima dată Ramadan în
Hîrca, dublîndu-l pe Boldescu), Dl. Notar de O. Goga,
Inșir-te mărgărite, fără să ne mai oprim la multe alte
succese, de la Martira (M. Codreanu după Richepin) la
Păpușile de Wolff sau Erou și soldat de B. Shaw.

În fine, lăsăm la o parte enumerările, imaginîndu-ne
și eoul respectivelor spectacole în mase, mai ales în rîndurile
tineretului și relevînd marea școală de interpretare care se
perpetua aici. Incheiem, (pentru moment) cu remarcarea
unor emoționante însemnări anonime, scrise de mînă, în
fruntea sau pe marginile programelor, atestînd scrupulo-
zitatea, simplitatea și laconismul caracteristic cronicarilor
de demult. Cine este autorul lor? Cred că e vorba de
Emanoil Manoliu, fost artist societătar, devenit bibliotecar
al teatrului pînă prin 1931, fost ziarist, autorul unei Istorii
a Teatrului moldovenesc. Identificarea am făcut-o pe baza
grafiei artistului, pe care o cunoșteam mai de mult, din
mai vechi investigații arhivistice. Pe lângă îndreptările fă-
cute pe listele distribuțiilor, în cazul înlocuirii vreunui
interpret, reținem, pentru astăzi, adnotarea aflată pe pro-
gramul spectacolului O scrisoare pierdută de vineri 19
decembrie din care aflăm că beneficiul e destinat unui
semn de omagiu „la mormîntul mult regretatului artist și
pensionar al Teatrului din București — distinsul Ioan Ni-
culescu, iamotîmintat Jacimîturil Eternitate — Iași“. Pro-
gramul spectacolului Bani (de Mirabeau) din 22 decembrie
1920 poartă inscripția: „s-a jucat pentru mormîntul Aristi-
tizei Romanescu, marea artistă a neamului“, în timp ce
la 16 februarie 1921 s-a jucat Hoții „pentru bustul lui State
Dragomir“ — reprezentăția fiind „dată de elevii săi“.

Sînt gesturi care vorbesc de umanitatea și piosul res-
pect pentru arta înalțășilor, nutrit atît de interpretii re-
prezențaților amintite cît și de conștiinciosul autor al acelor
însemnări, cel care s-a îngrijit de stringerea și ordonarea
prețioaselor mărturii păstrate azi cu grijă la Arhivele Sta-
tului din Iași.

RADU COSAȘU

Supraviețuiri

Configurarea navelor lui Radu Cosașu e prilejuită de recapitularea unor amintiri de adolescență, de unde și un anume dramatism implicat în această vîrstă patetică prin excelență. Cu izbucniri de frondă, dar și cu dovedită candoare, tinărul de 19 ani vrea să rupă cu scufundarea (mic-burgheză!) în apele experiențelor interioare, nesesiind pericolul de a-și anihila propriul micro-univers. El optează hotărît pentru principiile morale cu majuscule, după modelul imaginar al bărbatului intransigent și inflexibil, dar revolta își pierde conținutul real pentru că are ca obiect piureul cu lapte și sandvișurile cu șuncă, dovada rușinoasă a incriminatului confort mic-burghez. Luptele de idei și sentimente din anii '50 sînt trecute prin experiența subiectivă a copilului teribil, textul căpătînd, de aceea, o nuanță parodică. Caricaturizîndu-i ușor suferințele și gesturile ce se vor epocale, Radu Cosașu îl privește cu sentimente în care se îmbină subtil nostalgia cu puțină disperare, ironia cu duiosia disimulată, autorul identificîndu-se eroului sau, mai bine zis, dorînd s-o facă, de unde și imposibilitatea detașării de ușor ridicolele sale drame fabricate. Convenții și clișee curente, constituind dușmanul principal al momentului respectiv de formare a personalității eroului, apar adolescentului drept cele mai sfinte și mai sigure adevăruri. Paralizat de cuvinte mari, de întrebări complexe despre semnificația vieții, el își propune să trăiască după un citat, „cu sinceritatea rece și curată a unui izvor de munte”. Urmarea e, conform unei logici false, „luptura cu amorul său de origine dubioasă, unul din motive fiind că fata prefera Pe aripile vîntului, deși s-ar fi convenit să fie coaptă pentru Așa s-a călît oțelul. Lecțiile de pian, după aceeași optică, îi apar ca vicii, incompatibile cu vremurile de luptă. O nouă dragoste (justă ca arbore genealogic) e sacrificată datoriei de a nu rîvni la „tovarășul tovarășului tău”.

Chestiunea imaturității ideologice și sufletești a eroului revine obsesiv în *Graniți, Pampluna, Seară de primăvară*, 45. Și vorbesco de un singur erou deoarece, de la un capăt la altul al cărții, există un unic personaj, identic ca temperament, împărțînd aceleași impresii și reflecții. Nuvelele pot fi considerate mici capitole de roman, între ele existînd un nescriș „va urma”, toate aducînd date noi, relevînd mereu, prin reluare, aceeași conștiință. Tinărul furios care refuză baia de vineri seara și lecturile din clasici francezi e structural un timid sentimental, obsedat de fapte eroice și fascinat de retorisme. Spre tinărul acesta fetișizînd lozinci, convins că *Fata și moartea* e superioară artistic lui Faust (deși nu-l citise încă pe Goethe), converge simpatia autorului, cu toate că Radu Cosașu îl prezintă ca pe un subiect amuzant. Ironia merge aici spre ideea că un autor modern nu trebuie să fie prea sentimental, acum, cînd se poartă durii.

Masca de circumstanță dispăre în admirabila nuvelă *Tandrețe* ca un refuz al morții. Ironia e filtrată de o blîndețe melancolică și dispăre în fața imaginii tragice a bătrînei care, ingenu-chiată la oglindă, își prinde la gîtul vested un colier de perle, protest inconștient împotriva condiției greu de suportat a morții. În scena comică a cererii în căsătorie a bunicii de la nepot, Radu Cosașu surprinde tragicul, dimensionînd astfel în sens modern fondul psihic al personajelor. Unda de poezie, inflexiunile lirice revin în *Primul amor*. Lecorul este sedus de imaginea ingenuității tulburătoare și comice în același timp a celor doi copii îndrăgostiți, mîncînd fericiți gogoși pe Lipscani, în totală izolare de oamenii mari, preocupați de izbucnirea războiului. Bunica se întîlnește ca spirit cu cei doi copii emnamente candizi, bătrînețea făcînd-o la fel de fragedă și inocentă.

Să nu uităm însă scenografia. Discret preocupat de efectele decorului, observarea detaliului pitoresc relevîndu-l pe jurnalist, Radu Cosașu aduce la vedere turlele poleite ale orașelului de provincie al cărui hotel se cheamă — cum de altfel! — *Siesta*, interiorul califelat al cofetăriei habsburgice în plus roșu, cu a-oma de cafea cu lapte, un perete ce păstrează nostalgice urma pianului vîndut. Și toate acestea s-ar putea numi *dramele noastre de toate zilele, altfel*, idee atît de fertilă și simplă, dar dificil de realizat cîtă vreme semnificativul trebuie desprins din fapte modeste, aparent fără semnificație.

Neavînd pretenția de cronică socială gravă, nici de introspecție căutată în biografii-cazuri, cartea e scrisă cu psihologia celui care privește fotografii vechi, cu reverie lucidă, nu fără autoironie. S-ar părea că metoda cea mai sigură de captivare a cititorului e aceea, deloc ușoară, de a insufla viață instantaneelor, făcîndu-le astfel să „supraviețuiască”. Iată o proză scrisă pentru uzul lectorilor necomplexați și nesuprarealiști, cu gustul tehnicii „banale” a povestirii, de un adolescent perpetuu ce îmbină fericit tristețea cu umorul.

Magda URSACHE

Motivația lirică a titanismului se consolidează pe măsura evoluției poetice voiculesciene. Dacă în primul volum îndrăzneala rezidă în mărturisirea, adesea banală, a germenilor revoltei și a unor latențe creatoare de excepție, treptat-treptat conștiința de sine a poetului descoperă infiripări lăuntrice care îi justifică orgoliul independenței spirituale: „A răsărit o stea în mine... / Prin noaptea veșnică mereu / O simt cum scapără și vine / Din fundul sufletului meu” (Steaua). Sau, și mai răspicat: „Eu mi-am lucrat cununa și pe de-a-ntr-unu-n mine, / Și sufletul, în flăcări, fu singur meșter faur: / Semeață, neatînsă de foc și mîini străine, / S-a făcut în mine cununa mea de aur” (Cununa de aur).

Apăsător poate de conștiința tributului plătit abuziv altor conștrați, dar mai cu seamă întrezărînd o cale a sedimentărilor proprii, poetul stăruie și în a doua machetă în aria cîntecului programatic, cu un plus de îndrăzneală în detașarea de modele. Deocamdată, e relativ ușor de surprins incongruența dintre ambiția originalității și fapta însăși a creatorului, puțin individualizată. Poetul meditează neobosit, obsesiv, la actul poetic, îi recunoaște lucid și loial cursele, rigorile și înălțările refuzînd de aceea banalul, dar își găsește prea rar clipele de grație cînd să-și acorde perfect credințele și impulsurile cu amplitudinea zborului ce îi presupun acestea. Este limpede că debutul lui Voiculescu, îndelung și trudnic, nu ascunde drama tensiunii către originalitate nicicînd rezolvată de poet. Acum e cu atît mai acută cu cît se face mai vizibil dezacordul între un program poetic titanian și reflexele sale, mai adesea, palide, amorfe, în planul cristalizării artistice propriuzise. Programul nu numai că e prioritar dar adesea rămîne suspendat, neacoperit. Din această ostentație a originalității este însă de prevăzut mai devreme sau mai tîrziu, o floră poetică ce se va refuza categoric platitudinii, ce-și va individualiza substanța, se va constitui într-un teritoriu strict delimitat, reducînd la maximum dezacordul amintit.

Rămîne de recunoscut deocamdată, pe mai toată întînderea primelor trei volume, faptul că afinitățile cele mai strînse cu poezia la Voiculescu rămîn mereu exprimate în planul oarecum abstract al unui ideal de poezie, adică prin ceea ce se afirmă mai curînd ca poezie a poeziei. De aici și gestică mîmată, ceremonialul nu rareori de împrumut, paralel cu infiriparea unui „statut” artistic propriu dobîndit după acumulări incredibile de întinse. Conștiința de sine a forțelor creatoare este la poetul nostru principalul factor catalitic, impulsul decisiv către poezie. Poetul e un mag necîlăuzit de stea pentru a descoperi „staulul rîvnitorului Mister”. Sublimul orgoliu al independenței de spirit în buna tradiție macedonkiană, pare a se etala prea devreme dacă îl privim numai prin stricte raportare la ceea ce-i constituie temeiul în creația de pînă acum: „Nu mai aștept lumina din afară. / O alta-mine tainic s-a aprins... / Cu ochii întorși spre ea pornesc la drum” (Noul mag).

E drept a constata că poetul, ineztrat cu har vizionar, presimțînd ceea ce se va confirma mai tîrziu, își arogă dreptul la orgoliul prometeic în numele viitoarelor creații. El nu găsește deloc insolent gestul de a-i cere cititorului o poliță în alb. Voluptatea titanismului, care dă aripi sufletești se exprimă cu o consecvență dintre cele mai străvezii. Spus foarte tranșant, poetul e nici mai mult nici mai puțin „Un pumn de pulbere înfricoșată / În care zace trăsnetul întreg”. El e în măsură să-și asume răspunderea gesturilor nimicoare menite să purifice o întreață lume: „Infricoșata pulbere-i la pîndă: / De-o scîpăra scînteia dedesubt / Va năru-i o lume sub osîndă. / Atîta foc și pară-n mine-am supt” (Durerea).

Nicăieri ca în „Prometeu” nu e mai febrilă, mai energică și mai intens colorată dispoziția la emancipare în anii debutului voiculescian. Titanismul ca stare de spirit romantică („trufașă vîndă”) își găsește expresia într-o interpretare originală a mitului prometeic, cu accentul decisiv pe virtutea creatorului, a individualității. Eroul își justifică mindria prin însăși capacitatea de a se crea pe sine cu mijloace proprii („ciudoasa rîvnă”). Gloria lui Prometeu e, paradoxal, numai pe jumătate glorie fiindcă focul furat e doar... furat: „Am migălit mereu să-mi fac

Debutul lui Voiculescu (II)

Ion APETROAIE

o lume, / Dar nu m-am înjosit, ca Prometeu, / Spre-a-nșufleși plămada mea de hume, / Să fur din cer un foc ce nu-i al meu”. Relevarea adevăratului Prometeu, modernizarea mitului său artistic își are rațiunea în forța de emanație a talentului, în arta re-creerii eroului — poet prin sine însuși: „Aș vrea scînteia, licăru-nfocat, / Cînd va țîșni din suflet să răsără, / Să nu m-aprind ca un păiș uscat. / Să luminez și-n mine și-n afară. / Cînd vulturul trimis să mă sfișie / Va tăbări cu groaznicul său cioc / Din inima-mi să rupă o fișie, / Să-și vadă pliscul negru luminat, / Și-aprins pe loc de-atîta bucurie, / Să ducă-n ceruri taina ce-a aflat!”

Figurînd alegoric spațiul interior ca scenă a disputelor, a unei existențe vădit, conflictuale ce-i va nutri zonele cele mai întinse ale liricii, Voiculescu nu poate evita decît foarte lent o arborescență parazitată de alegorii biblice (Ingerul nădejzii, Arhanghelul Durerii), descrieri fastidioase, ori apologetic reci (Pe cruce, Simplitate, Scoate plugul liniștit, Cugetare, Pasăre lui Dumnezeu), tonuri minore, pur ilustrativiste tributare sentimentalismului posteminescian. Melodramaticul, melancolia discursivă, glosarea facilă a unor adevăruri morale subțiază sensibil substanța primelor două

Decamdată, tensiunea imboldurilor polare, în jurul cărora se vor centra câteva nuclee de bază ale liricii sale își găsește rezolvarea în proiecții ale eticului, ce provin din ideea de iubire, de dreptate, de bine, de Lumină și Adevăr. De aici, prezența apologeticului, a alegoriei biblice, a parabolii, a meditației morale pe teme eterne. S-a indicat adesea drept sursă livrescă Vlahuță cărui nici poetul însuși nu a ezitat să-i aducă un întins prinos de recunoștință, întrefîinîndu-i cultul. Nu e cîtuși de puțin contestabilă posibilitatea stabilirii unor filiații vlahuțiene, dar a limita sursele începuturilor lui Voiculescu la numai atît, e o eroare categorică. Impulsuri pronunțate etice, glose în marginea unor adevăruri generale adăugate la apologia iubirii și a virtuții transpar fără dificultăți din lirica populară, pe atunci a lui Vlahuță. Ele vor prinde pe un teren favorabil — înclinația meditativă, deschiderea spre o anume abstractizare și tendențiozitate morală a lui Voiculescu.

Dar idei asemănătoare vor fi percepute și de la Panait Cerna, deajuns de melodios în aria liricii discursive cultivate și de poetul nostru la debut. Cît despre influențele în expresie însă, cele mai penetrante, mai vii provin de la Alecsandri (în lirica ocazională de război) și cu deosebire de la Goga și Anghel, ambii mai înzestrați și de aceea, mai tentați decît Vlahuță. Lamentația solitarului dezrădăcinat cere parcă simpatie pentru un paria respins de oamenii „răi și reci”. Sinteza declara-

tiv-sentențioasă a stării eroului liric izgonit dintre semeni relevă fără ezitări provenința vlahuțiană: „De mult averea-mi sufletească / Ca un nebun am risipit / Acum flămînd cerșesc pe drumuri / De doruri pururi chinuit /... Eu sînt copilul fără minte / Pierdut în lume pentru veci”.

Aceeași sursă prezidează la cristalizarea unor lamentouri cam diluate, pe motive de basm, indicînd ca pricină a nefericirii lipsa de iubire: Poveste, Stă sufletul fără iubire. Poetul e conștient de disponibilitățile sale creatoare dar se resimte de absența unui catalizator, a unui impuls care trebuie căutat în iubire. Ideea, descinsă din „poetica” lui Vlahuță (vd. Iubire), e ținută pe motive de basm, dar în metrica lui Anghel (Stă sufletul...) Altădată, alegorizînd prin sugestii ale basmului Prîslea cel voinic și merele de aur, dezvoltă tema lui P. Cerna din Triumful vieții, descoperind posibilitatea de a răzbi prin Iubire.

O Rugăciune, parafrază la poema cu același titlu a lui O. Goga, implică pronunțate tonalități biblice în aspirația la spiritualizare. Poetul, „fiu bun al slovei”, „copil de suflet al durerii” rîvnind „mirul sfînt al cugetării” — metafore ce aparțin parca poetului ardelean își întrevade rațiunea de a fi, contrar confratelui, prins de „tăria urii”, în propagația concordiei, a sentimentelor inofensive. Elegiacul, cînd aprins de dorul înalt și pur al contopirii cu eternul („Pe urma ta în brazda vieții alerg de la-nceputul lumii”), cînd tulburat pămîntește de soarta „răzleților frați din ghiara dezbinării”, semînd ca Goga, „nădejdea vremilor mai bune”, oscilează între soluții contrare pe toate planurile. Evoluția va potența unele dintre ele mai cu seamă, pe cele generate de conștiința solitudinii eului creator

Fără îndoială că materialul lingvistic la îndemîna poetului este recrutat din universul fărâncesc și cel eclesiastic prin evitarea francă a neologismului și prin asimilarea statornică, adîncă a valorilor vocabularului vechi. Nu sînt ocolite, ci dimpotrivă, larg utilizate, provincialismele, unele ciudate, altele foarte rare, dar mai toate de o viitoare plastică îndubitată, timid exploatată însă: „aciolați”, „brina”, „zătîcînit”, „zătîmpuri”, „hălăciugă” etc. În această simpatie specială, niciodată abandonată, pentru cuvîntul cu seve tari, fruste, trebuia recunoscut fără ocoluri cultul pentru natură și transparența ei artistică. Pe calea acestor experimente lexicale, îndelung deliberate, Voiculescu nu va stărui multă vreme dar tot atît de adevărat este că de aici își va deschide firesc o zare la luminile căreia își va dirija, cu voluptate și durere, potențialul său liric cel mai intens solicitat de către poezie.



N. POPA:

„Tărani transilvăneni”

Romanul lui Traian Țanea *Cealaltă față*, Editura Junimea, Iași, 1973, 222 p.), acolo de caracterul lui de omnică a unui oraș, de om al unor evenimente și personaje „reale”, puși o problemă de poezie genului: în ce măsură o experiență trăită se poate transforma, poate traduce din punct de vedere estetic într-o operă? Cum la ce nivel experiența există literatură? Ce concurență vadică face viața literaturii și literatură vieții? Romanul lui Traian Țanea răspunde acestor rebări: experiența de viață intră decît parțial în spațiul ei, căci ceea ce rezistă în această întinsă și lirică povestire sînt faptele, comentarea lor. Romanul e un reușit documentar, o refuziune care abuzează de „literatură” în loc să creeze literatură. Personajele nu-și trăiesc viața decît în raport cu literatură care au citit-o sau pe care sîntesc. Poate și datorită profesiei, gazetarul Virgil Trifu e un vresc în tot ceea ce face. El poate evada dintr-o viață imaginară, dar nici nu reușește și-o asimileze creator. Scriitorul apelează în orice moment literatură, renunțînd, inexplicabil, la imaginația sa. Viața e vivită prin literatură și nu literatură prin viață. Anda, această vină memorabilă cu „Suflet de lugăriță!” cum o definește zia-tul îl acuză pe Trifu pentru cația sa... livrescă: „Lasă-l George Călinescu: prea multă eratură, strică...” Anda con-mnă literatura care înlocuieș-existența. Reproșul ei e un ignostic pus, voluntar sau nu, nanului: „Anda uitase de surare. Il privise cu ochi mari, uzată: — „Le soleil brillant de ma-”, cum zice poetul. Ai drepze, domnule Vir: prea multă eratură strică. Iubesc literatură, accept uneori și literatură adevărată groasă, brută dar detest ambalajele de orifel, menite să ascundă fața ală a lucrurilor. De ce ai imesia că totul s-a spus, că toa-există de dinainte, că tot

Romane de azi

Experiența de viață

Zaharia SÂNGEORZAN

ceea ce facem nu este decît repetarea la infinit a formelor vieții, că pină și noi am fost creați în tipare preexistente? De ce să-mi cauți chipul în romane sau piese de teatru și să nu vezi în primul rînd prin ce sînt diferite de toate celelalte, în ce constă unicitatea mea, să mă cunoști cu adevărat pe mine...” (pag. 72 — 73). Conversațiile dintre personaje sînt nu odată retorice, false. Eroii vorbesc ca din carte: „Tu ești aceea pe care am visat s-o iubesc dintotdeauna, ești soarele viu al vieții mele...” Stilul suferă de oralitate și banalitate nepotrivită unor intelectuali! Romanul lui Traian Țanea este împănăat cu nenumărate citate din Engels, Freud, Machiavelli, André Maurois, Paul Verlaine, ș.a., de scrisori sentimentale și sentimentalizate excesiv, redactate în limba română și în limbra franceză (cu traduceri de rigoare!), de reflecții asupra vieții și asupra morții. Excesul de studiu, de explicații se răzbună, căci nu mai descoperim o proză, ci disertații despre morală, despre instrăinarea și contradicțiile omului modern. Filosofia lui J.J. Rousseau e reformulată: „Omul nu e cu deosebire bun sau cu deosebire rău; și nici numai virtuos, ori numai vicios”. Experiența de viață stă față în față nu cu literatura pe

care scriitorul ar trebui s-o creze, ci cu perspectiva unui povestitor ortodox al ei. Traian Țanea optează pentru o literatură a documentului, a unei existențe „reale”: revedem astfel o epocă a unui „romantism revoluționar”, o epocă reconstituită, iar culoarea locală de reînflorirea a unui fanariotism moral e definită cu precizie, cu toate că uneori scriitorul ajunge la caricatură. Personajele trăiesc în mediocritatea lor ca într-un imens acvariu. Traian Țanea filmează pe viu o existență socială care se naște sub semnul revoluției; ironia, sarcasmul nedisimulat nu absentează. Scriitorul condamnă fanariotismul, pe „omul cu două fețe”, divulgă lașitatea, ipocrizia, impostura. Excepțional este în acest roman cu un pronunțat caracter de proces, „spectacolul” „mascaradă” pe care o surprinde scriitorul Traian Țanea la o ședință a cenaclului literar „A. Toma” unde incompetența se ascunde sub cele mai fățarnice și prăpăstioase lozinci și vorbe goale. Discuțiile despre poezie, intervenția unui universitar, sînt de un formidabil realism. „Alt universitar, specialist în literatura franceză, a subliniat preocupările autorului pentru teme de stringentă actualitate, ancorarea sa în problemele majore ale existenței, preocupare domi-

nantă la scriitorii moderni de pretutindeni, încheind astfel: — Poezia ce ne-a fost prezentată e interesantă prin conținutul ei uman, ca reflectare a vieții, mai bine zis, a poziției muncitorului din zilele noastre față de realitatea socială în care evoluează. Forma clasică, tradițională, limbajul comun, obișnuit, ajută la exprimarea unor adevăruri limpezi, confirmate de istorie. Înainte de orice, poezia pe care am ascultat-o conține în ea un profund umanism. Prin asta corespunde epocii” (p. 112). Romanul lui Traian Țanea reia și continuă unele motive din filmul și piesa lui Titus Popovici, *Puterea și Adevărul*. „Lecția șefului sectorului de poezie ne amintește, prin plătitudinea și demagogia ei, de „discursul” lui Nichifor din ședința de excludere din partid al inginerului Petrescu (v. *Teatrul*, nr. 1, 1973, p. 19 și 20). Este o lecție nu despre estetica poeziei, ci despre vulgarizarea ei: „Așa cum în viață se desfășoară lupta continuă dintre ce-i vechi și ce-i nou, pe tărîmul liricii există o asemenea luptă, tovarăși, între concepțiile vechi și putrede despre frumos și concepțiile noi despre același frumos în artă. Ca armă de luptă împotriva burgheziei și moșierimii, și ca mobilizatoare a poporului pentru realizarea idealurilor muncitorimii, poezia a trebuit să înlăture formalismul și misticismul. Poezia citită azi aici nu este nici formalistă, nici mistică. Autorul ei e un om cu orientare precisă, se vede clar că a fost imun la otrava cosmopolitismului. În lucrarea lui nu răzbat nici văicăreli subiective, caracteristice barzilor reprezentativi ai burgheziei, nici un intinism strict personal, ci aplicarea organică la marile teme contemporane, contactul strîns cu realitatea, căutarea de obiective precise neînecate în imagini, reliefaarea trăsăturilor fundamentale ale omului nou, constructor al socialismului. Realitatea înfățișată de poet e tipică, exprimată într-o imagine artistică corespunzătoare, clară și pre-

cisă, există și îndemnul mobilizator spre visul de aur al omenirii. Și totuși a fi scriitor mai presupune ceva. Realitățile înălțătoare nu pot fi măiestrit înfățișate decît într-o formă pe măsura lor. Or, în această direcție, confratele nostru mai are încă de învățat”. (p. 113). *Cealaltă față* este și un roman de dragoste: cuplul Anda-Trifu trăiește contradicțiile unor sentimente în „derivă”, dar tot în relație cu literatură pe această temă. Personajele mai mult se studiază decît trăiesc... Povestirea de dragoste se transformă aproape în întregime într-o meditație asupra erosului. Traian Țanea ne înfățișează pe Anda cu talentul unui autentic poet: „Femeia nemîșcată, aștepta răspuns. În lumina obscură, viorie, chipul ei avea o paloare de crin în agonie” Cuplul Anda — Trifu este dirijat de profesorul — gazetar, personaj remarcabil și de neuitat: carierist, doctor în istorie, Satrapul (cum i se spune) este tipul de cadru didactic ratat, versatil, fără identitate, imoral, capabil de cele mai josnice acte (... profesorul evita orice luare directă de poziție: era laș, fricos, nu era dispus să-și riște șansele avansării prin scandaluri inoportune”. p. 190). Cameleonismul său e și al profesorului Bogdan din romanul *Absenții* al lui Augustin Buzura. De data aceasta, Traian Țanea a creat din viață un personaj pentru literatură. Profesorul nu e nici „unilateral”, nici „schematic” și nici „caricatural” cum îl caracterizează cineva foarte superficial, ci e un personaj care există”, îl recunoaștem în viață, cît și în literatură. Ieșirile lui belicoase, de clown, ne amuză. Profesorul lui Traian Țanea e un saltimbanc care își schimbă măștile nu după principii, ci după interese meschine. Ratarea îi provoacă crize, scene de circ, declarîndu-l pe Trifu, cînd acesta îi spune adevărul în față „nebu!” Dintre toate personajele lui Traian Țanea profesorul și Anda se țin minte, sînt adevărate.

DANIIL DANIA

voce eternă

Motto: „Ghimpul se ascunde sub floare”
ALECU RUSSO

IMN

E mîna ta sîntă
și sîntă fruntea ne-o face
ea caută printre
vechile stihuri și aur
aur deasupra-ne cade

Tu ești o izvorire
continuă a noastră
prin Moldavia te duci
te duci către naltele
vremuri

semințe grele arunci
în potirul glasului

nostru semînte
grele călător
călător printre vechile
stihuri cauți vocea
eternă.

maică a sufletului

O dulce-i cuvîntul
acesta simbur
al înțelepciunii zeu
în pulberea amiezii

flacăra pură pe buzele
îndrăgostitului flacăra
a lumii ce vine
printre arbori de aur —
Foesia

ea sfînta rază
ea roua sublimă gura

de aur care cuvîntă
fiilor țării pace eternă.

celui care-l intîmpină

Glas de departe aud
și sînt eu un glas de departe
călător călător
prin vechile stihuri

am un dor de amețea
ochiului înecat în aur
sfîntă iubire e el
floare a răsăritului
și încîntare a lui

el ne trimite cîntarea
„patria glas dujos are”
fluturii și gîngania cerului
la sînul naturii-l ascultă.

VASILE MIHĂESCU

glonțul care l-a ucis

pe eminescu

Eram pe un cîmp minunat smălțuit
cu fragezi izvoare și jerbe de aștri
deasupra ardea un ochi obosit
atîta de tînăr cu ochii albaștri.
Furat de iluzii și dulce mireasmă
urcam către el din cuvînt și iubire
mîntuitoare catapeteasmă
să fie icoană în ea, întru desăvîrșire.
Și contemplan cu ochii plin de har
nufărul sfînt pictat aievea-n bolți
(cu ce culori de somn, pe ce cleștar?)
cu razele-i în dulcea-mi carne colți.
Și cum mă contopeam ca-ntr-o beție
de frumusețe cu fierbinți, adînci

imperii nălțătoare de pace sîngerie
crescu în zare-o umbră peste stînci,
purtînd o pușcă aurită, plină
de gloanțe fragede de diamant

El fu împușcat pe-un cîmp smălțuit
acuma de somn și lacrimi de aștri
c-un glonț de diamant — un chip obosit
atîta de tînăr cu ochii albaștri...

în ape

iubito, lebădă a neamulu, tu dormi
atît de adînc în mine
crinul păstrător de lacrimi.
Dar eu sînt zidit pe vecie în ape

și cînt dintr-o harlă imensă
de-acum plină de sîngele meu.

Cineva se uită de pe mal
și vede numai lebăda dormind
cu penele rouate de sînge;
și știu că cel de pe mal
sînt eu, viermele, ingerul nebuliei...

pură imagine

Lebăda trece prin adîncul lac
așirii își scutură somnul deasupra-i
(și iată cum sîngeră cercuri) Pe malul de aur
ea se reflectă pură imagine.
Ori poate e sufletul însuși, dezvăluindu-se
ochiului însetat de iubire.
Iubito, pură imagine reflectată
pe malul de aur...

CRITERII...

Amelia PAVEL

Date noi
cu privire
la cursul
de interpretare
ținut de
George
Enescu
la Siena (1)



Se cunoaște, în general, mai puțin, activitatea muzicală a lui George Enescu din ultimii săi ani de viață. Se știe că marele artist își limitează tot mai mult activitatea concertistică consacrandu-se muncii de creație și, totodată, pedagogiei violonistice. Desigur, interpretul nu poate renunța cu ușurință la tălmăcirea marilor muzici și dacă aparițiile ca violonist sînt tot mai puține, încetînd din anul 1950, un ultim și impresionant act de re-creare a muzicii vor fi înregistrările partitelor și sonatelor de Bach, apoi, în calitate de dirijor, înregistrarea, cu Asociația concertelor de cameră din Paris, a seriei concertelor pentru pian și orchestră de același compozitor.

Muzica lui Bach îl însoțește, obsedant, pînă în ultimele clipe ale vieții... În ceea ce privește munca de creație, după cum se știe în anul 1951 încearcă să termine poemul simfonic „Vox Maris” (rămas totuși neterminat), în același an încheie Cvartetul de coarde nr. 2 în sol major, dar, mai ales, se dedică elaborării Simfoniei de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33, pe care o termină în anul 1954.

Munca de creație îl solăcită intens. Totuși, Enescu găsește răgazul și puterea de a se dedica pedagogiei violonistice, dăruind elevilor, cu obișnuita-i generozitate, excepționala sa experiență interpretativă. De fapt, atitudinea de educator a fost componentă a întregii activități muzicale a lui G. Enescu și, în acest sens, muzicologul B. Kotliarov nota cu pertinentă încă în 1959: „Caracterul pedagogic al activității sale se desprindea în principal din însăși tendința ei educativă, luminoasă. Fie cu viara în mîină, fie de la pupitrul dirijorului sau la pian, el era întotdeauna gata să răspundă la orice întrebare, să explice ceea ce căuta să realizeze, să asculte părerea altuia”. În ultimii ani de viață însă, nevoia contactului cu muzica „pe care de atîtea ori el însuși a cîntat-o” îl determină la o activitate de îndrumare interpretativă, deci, la o constantă activitate de pedagogie violonistică. În afara unor lecții particulare, G. Enescu a condus clasa de interpretare la „Ecole instrumentale Yvonne Astruc” din Paris, în S.U.A. (la „David Mannes Music School” din New-York sau la Universitatea din Illinois), în Anglia (în orașele Brighton și Bryanstone), la Conservatorul american de la Fontainebleau. Însă, cea mai importantă și susținută activitate de

pedagogie violonistică, a desfășurat-o G. Enescu, din 1950 pînă în 1954, la Accademia Chigiana din Siena.

Pentru această instituție de învățămînt muzical, (fondată încă din anul 1932 la inițiativa și cu sprijinul material al contelui Guido Chigi Saracini) atragerea lui Enescu la conducerea clasei de violonă a însemnat un cîștig de prestigiu. Acest „mare om și artist” — cum îl definea președintele Academiei, aducea cu sine nu numai un nume de notorietate universală, nu doar o experiență artistică unică, ci poate, mai ales, o covârșitoare pasiune pentru muzică. De fapt, Enescu „intruchipa Muzica” (Yvonne Astruc) și alături de titularii altor clase de interpretare ca: Gaspar Cassado (violoncel), Andrés Segovia (chitară), Jaques Thibaud (violonă) Guido Agosti (pian), Giorgio Favaretto (canto), Fernando Germani (orgă) Paul von Kempen (dirijor de orchestră), etc. — a contribuit la ridicarea și consolidarea prestigiului cursurilor muzicale de vară de la Siena.

Aflîndu-mă ca audient la cursurile de măiestrie muzicală, în anul 1971, am avut posibilitatea să descopăr, cîteva date noi despre activitatea lui G. Enescu, să refac, din documente și din declarațiile celor care l-au cunoscut, imaginea omului, a artistului și profesorului, care, timp de aproape patru ani, în săptămînile de vară tîrzie, a împărțit elevilor din diferite colțuri ale lumii, excepționala sa experiență muzicală, cultul său pentru muzică. Mai întîi, am încercat să descopăr ambianța: Siena este un oraș vechi, înconjurat de ziduri, cu străzi înguste, labirintice care se strecoară printre casele crescute una lîngă alta și una din alta; „Il Duomo” — catedrala în mamoră albă și verde închis, cîteva palate din blocuri de piatră (cel mai important este sediul Academiei Chigiana), Il Campo — piața primăriei, sau vechea fortăreață cu ziduri înalte, în prezent grădina publică. Alături de aceasta, hotelul „Excelsior” pe fațada căruia, o placă de marmoră poartă următoarea inscripție: „In questa casa visse negli anni 1950—1954 il grande musicista romeno — Giorgio Enesco (1881—1955), professore all'Accademia Chigiana”. Am parcurs, aproape zilnic, drumul pe care venea Enescu la cursul de interpretare, dar, mai ales, seri de-a rîndul,

pe înălțimile fortăreței „S-ta Barbara”, am trăit nostalgia molcomelor plaiuri moldovenești, atît de asemănătoare ondulărilor dulci ale împrejurimilor Sienei. Și am înțeles dorul covârșitor exprimat în „Vox Maris” sau în „Simfonia de cameră” la care Enescu a meditat și a lucrat, probabil, și în timpul petrecut la Siena. Am înțeles, mai ales, zguduitorul sens al declarației făcute în ultimele luni ale vieții: „Mă gîndesc tot timpul la țară, sînt cu tot sufletul alături de poporul nostru. După ce mă voi face bine, am o singură dorință — să vin în țară”.

Activitatea lui G. Enescu la Accademia Chigiana din Siena s-a desfășurat, deci, în perioadele: 1 — 15 septembrie 1950; 20 august — 15 septembrie 1951; 15 iulie — 15 septembrie 1952; 17 august — 15 septembrie 1953; iunie 1954 (în acest an se presupune că a venit la Siena dar nu și-a ținut integral cursurile, elevii clasei sale nefigurînd în producțiile tradiționale). Personalitatea marelui artist a rămas vie în amintirea muzicienilor titulari de atunci ai claselor de interpretare. Bunăoară, Giorgio Favaretto, profesor la clasa de canto de concert spunea, într-o discuție, la 13 iulie '971: „Enescu nu era numai un mare artist ci și un om de mare cultură, de înaltă spiritualitate. Mai presus de toate, însă, un OM. Pentru că se întâlnește, din păcate, mulți mari artiști care se comportă ca niște vedete, fără nici o urmă de modestie și alergînd după glorie și onoruri. Enescu nu era din aceștia”. Un alt profesor Sergio Lorenzi a schițat cu venerație imaginea fizică a lui Enescu: „...adus de spate, ascultîndu-și parcă mereu vioara la care nu mai cînta, cu un profil superb și o privire venită de undeva din lumea marilor gînduri și sentimente, din lumea marilor bunătăți” (20 iulie 1971).

La Siena, G. Enescu — „interpretul proteic” cum îl definea Em. Ciomac — nu a desfășurat doar o activitate de profesor. Personalitatea sa complexă și probitatea profesională, l-au impus ca președinte sau membru în juriul unor concursuri de creație organizate de Accademia Chigiana. Totodată, a avut și cîteva apariții a interpret pe scena frumoasei săli de concerte a palatului Chigi-Saracini. Apariții puține, dar semnificative.

Mihai COZMEI

Am vizitat, nu de mult, expoziția de pictură contemporană românească, deschisă în sălile „Colecției de artă” ale Muzeului din Piatra Neamț. O expoziție bine gîndită, cuprinzînd artiști și mai vîrstnici, și mai tineri, reprezentanți ai cîtorva din tendințele principale observabile în pictura noastră actuală. Tablourile alese își găseau spațiul și mediul potrivit în casa albă, simplă, cu prispă și ocrotită de mărgeșul castan cu care se învecinează. O armonie mediativă, senină, cu accente de blîndă voioșie, una exterioară și interiorul. Tot uitîndu-mă însă la tablouri, m-am pomenit nu știu cum făcînd un inventar. De unde, din ce parte a țării veneau aceste tablouri? Spre uimirea mea: excepție făcînd trei lucrări a doi pictori din localitate — politeța firească față de gazde — restul veneau toate din București. Pictorii expozanți nu erau toți născuți în București, dar erau acum reprezentanți ai picturii bucureștene. Așa va fi fiind și cu alte expoziții itinerante deschise în această perioadă într-un oraș sau altul al țării. Mai există laturi ale unui straniu dezechilibru care supraviețuiește — cu toate eforturile depuse de toată lumea pentru a-l lichida — între viața plastică din capitală și cea din provincie.

Straniu fiindcă nu are nici o „motivație”, nu are nici un conținut substanțial de principiu. Într-adevăr, susține cîteva vreo ierarhie a valorilor artistice pe criteriul geografico-administrativ? Nu. Ar fi absurd s-o facă. Precum se știe, duhul suflă unde vrea, deci pentru creația artistică ajunsă la maturitate nu poate avea importanță altceva decît ceea ce îi sprijină activitatea, forța, iradiația. Nu s-a dovedit încă pînă acum că acest mediu artistic ideal ar fi o capitală, nici că n-ar fi. Sînt adevăruri evidente, și, pe deasupra, susținute și în ședințe și în presă. Dacă umbli prin orașele țării și prin atelierelor artistice ale orașelor țării, și prin galeriile lor de artă, și apoi revii în galeria Fondului Plastic din București, începi să ai unele nedumeriri. În capitala țării n-ar trebui oare să se găsească, temporar și pe rînd, de vînzare suficiente opere de artă de prin toate regiunile ei? Cum se justifică artistic și cultural această situație. În librăriile bucureștene se cumpără cărți tipărite de orice editură din țară! Pentru artă trebuie să iau pe rînd județele, cu capitalele și instituțiile lor. Poate că celelalte orașe mari ale țării, centre culturale și artistice — Iașul, Clujul, Timișoara etc — grupează ele în galeriile lor opere reprezentative ale teritoriului spiritual pe care mai mult sau mai puțin îl reprezintă, îl exprimă, și în felul acesta dau posibilitate cumpărătorilor din țară sau de peste hotare să aibă, măcar pe porțiuni, o viziune de ansamblu asupra artei contemporane românești. Este o presupunere iluzorie optimistă: nu grupează. Excepție făcînd destul de rarele prezentări de expoziții interjudețene, marile saloane bienale, sau de ocaziile foarte festive ale comemorărilor.

Nu mă indoiesc că există numeroase dificultăți din cele pe care le numim birocratice, care împiedică o circulație simplă și firească a rezultatelor muncii artistice. N-ar trebui să reflectăm totuși mai adînc la specificul activității plastice, la scopurile ei superioare, și să n-o încadrăm atît de strict diviziunilor județene, decît acolo unde aceste diviziuni ajută creația? Încercările făcute recent de U.A.P., cu deschiderea unor expoziții interjudețene la București — mă refer la expoziția Bacău—Galați—Brăila, sau a unor expoziții din Cluj, Timișoara, au avut un ecou favorabil și au dezvăluit din activitatea filialelor și cenacloanelor respective și lucruri bune și lucruri mai puțin bune. Confruntarea era necesară: a artiștilor expozanți între ei, a criticii cu arta din provincie, care s-ar cuveni dezbătută în presă mai mult printr-un examen susținut al realizărilor și problemelor propuse și mai puțin prin inventare de nume însoțite de minime caracterizări.

La fel de utile, în direcția unei mai bune cunoașteri reciproce au fost manifestările din acest an ale Festivalului „Cibinium”; cu condiția desigur ca roadele discuțiilor ocazionate de aceste manifestări și în general situația reală pe care o reflectă ele, în ceea ce privește calitatea și orizontul artistic, să fie cunoscute și altfel decît prin limitate consemnări ale evenimentului.

Să nu ne mărginim însă la „evenimente”, ci să vedem cum am putea să încadrăm circulația atîtor bunuri în viața artistică cotidiană. În felul acesta și organizarea expozițiilor în străinătate sau a diferitelor expoziții comemorative ar fi ușurată; poate că și unele din teoriile elaborate pe marginea artei românești contemporane și traduse apoi în expoziții și-ar mări elasticitatea, mai abundent hrănite fiind cu substanțe variate.

Și apoi, pe cînd includerea în mod curent a artei decorative în toate modalitățile de cunoaștere reciprocă? Vorbim mereu de „ambient” și de necesitățile lui, dar în practica expozițiilor facem încă prea puțin și menținem arta decorativă la tradiționala cameră separată, lăsînd astfel pe dinafară creații intermediare care nu-și găsesc locul în prezentări cu profilul prea precis definit și lăsînd sălilor noastre de expoziții aceeași invariabilă înfățișare din punct de vedere muzeografic. Tocmai în domeniul artei decorative și ambientale contribuția permanentă — și nu numai la zile mari — a tuturor artiștilor țării, poate avea semnificații teoretice și practice maxime. Nu știu ce mai așteptăm pentru a o dovedi.

Din trei în trei ani, chipul său visător, puțin aplecat într-o parte, devine fundal al omagiului adus geniului său și prin el muzicii.

„La mine n-au existat nici odată granițe între viață și muzică. A trăi, a gândi, a respira, totul am exprimat întotdeauna prin muzică... spunea dînsul.

Să începem prin a sublinia, împreună cu compozitorul Ion Dumitrescu, președintele comitetului de organizare, că „festivalurile internaționale „George Enescu“ au deschis muzicii românești contemporane, culturii noastre noi, țării întregi, porți largi de cunoaștere și colaborare. Palmaresul virtuozilor interpreți cu faimă mondială care ne-a onorat în desfășurarea celor cinci festivaluri anterioare a declarat Ion Dumitrescu în deschiderea celei de a șasea ediții, zecile de laureați care și-au primit consacarea în concursuri, sub auspiciile muzicii lui George Enescu, oaspeții care ne-au vizitat cu ocazia manifestărilor, ecourile din presă și din inimile iubitorilor de muzică de pretutindeni, tradiționala ospitalitate românească, entuziasmul publicului care știe să cinstească muzica mare și pe slujitorii ei — au contribuit la consolidarea prestigiului României în lume.

Și a urmat concertul inaugural.

Marea surpriză a constituit-o execuția Simfoniei a I-a de Enescu. Dacă „Preludiul simfonic“ de Ion Dumitrescu a solistat în special anumite compartimente ale orchestrei (flautul, clarinetul, trompetele, bateria) și o eleganță de interpretare ce a contribuit la sporirea melodicității precize și dacă Leonid Kogan a excelat ca solist al „Concertului în sol major pentru vioară și orchestră“ de Mozart (pe care de altfel l-a mai cântat la București), dovedindu-se un perfect stilist și un rafinat al subtilităților mozartiene, ultima piesă a fost o piatră de incercare atât pentru bagheta lui Mircea Cristescu, cât și pentru orchestră ca omogenitate de ansamblu.

Înainte de festival, Mircea Cristescu declarase într-un interviu că e foarte emoționat deoarece dirijează pentru prima dată în țară (a dirijat-o, în schimb, la Paris) această simfonie impresionantă prin sunetul ei, prin elanul nestăvilit.

Cu toate acestea, crisparea s-a risipit dină la piesa din final, încît orchestra a eueșit o redare în care dificultățile specifice culmilor enesciene de „meșteșug“ (impletiri polifonice de mare finețe, dezvoltări tumultuoase, schimbări brusce de tonalități) n-au constituit o piedică în cursivitatea liniei de un lirism suav.

Tocmai fiindcă orchestra a sunat ca un singur om, Mircea Cristescu a putut uanța ca un mare orfervrier gândirea

Festivalul „George Enescu“

Notații la sfîrșitul primei săptămîni

muzicală a fiecărei părți și totodată imprimă simfoniei o impresie, de întreg ce se dezvoltă dinamic culminînd în pasagiile de adevărata „eroică enesciană“.

A fost o inaugurare de generoase promisiuni.

Modelînd aceeași orchestră, Samo Hubad, dirijorul de la Ljubljana, ne-a oferit o plină de nerv interpretare a „Rapsodiei a II-a“ de Enescu, după un Bach sculptat în colonade sonore clasice (Simfonia a IV-a). Rapsodia a parcurs ritmurile baladești ale narației de amploare, spre a culmina într-un vârtej amețitor.

În fine, Ion Voicu a readus prin „Concertul în re major“ exuberanța țesătură de bravură și senzualitate, de fină ironie și gravă sublinie a partiturii lui Paganini lângă sufețele noastre. Excelentul nostru violonist știe să găsească un timbru anume potrivit cu dantelăria de temperament meridional, tratînd atât de convingător trecerile impetuoase de la hohotul cristalin al rîsului la gingășia cantilenei abia șoptite. Prin el, Paganini își recapătă sceptrul.

Impresia pe care o ai cînd apare Leonid Kogan în recital e aceea de seriozitate și siguranță. Știi de înainte că vei asista la un lucru temeinic făcut. Convins de versiunea pe care o prezintă, fie că e vorba de necuprinsul Bach („Sonața nr. 2 în la major“) sau numa ide temperamentalele „Dansuri ungare“, Kogan devine repede convingător și te fură pe aripile unei nătraleți, robuste, firești. E un solist de tip clasic, deci acuratețe, precizie, economie de mijloace. O notă „specială“ pentru fiica sa, Nina Kogan, care în „Sonata Kreutzer“ de Beethoven a devenit

din acompaniatoare, solistă ce a imprimat stilul arhitectonic al versiunii, încălzind pînă și olimpianul arcuș al violonistului.

Cvartetele instrumentale „Musica“, „Filarmonica“ și „Pro Arte“ ne-au prilejuit o scară de cvartete românești (Mircea Chiriac, Zeno Vancea, D. Capoianu și Pascal Bentoiu) reușind astfel să ofere celui care a cultivat genul cu atîta perseverență și strălucire un florilegiu al compoziției noastre camerale contemporane. Poate că totodată e și o reabilitare a genului considerat minar și lăsat mereu să... mai crească. Deși fiecare cvartet înseamnă altceva, ele au format un întreg, asemeni culorilor ce viu să întregescă pesajul Chiar dacă a fost numai o schiță, atît calitățile textelor, cit și perfectă lor înțelegere de către interpreți, constituie o certă promisiune.

Marea orchestră simfonică a Radio-televiziunii sovietice a oferit un exemplu de omogenitate și ierarhie a compartimentelor sunînd atît de unitar și plinar sub bagheta lui Gennadi Rojdestvenski. Intreaga formație a trăit cu plăcere Manfred“, dramatica simfonie a lui Ceaikovski, „Anna Karenina“ de Scedrin, „Romeo și Julieta“ de Prokofiev — dar întreaga formație a redat cu o atenție și o stimă de zile mari „Uvertura de concert“ a lui George Enescu.

Ce a adus nou acest Gennadi Rojdestvenski? Lipsa de emfază, modestia și vibrația interioară deplină a dirijorului singur pe memoria sa și pe calitățile celor de la pupitre. Deci o perfectă omogenitate, pornînd din interior.

Intr-un interviu acordat televiziunii înainte de concert, Ion Baciu regreta că nu se prezintă și cu o lucrare de George

Enescu, deși Filarmonica „Moldova“ are în repertoriu său destule piese enesciene. I-au luat-o însă înainte alți confrăți.

— În orice caz, conchidea dirijorul ieșean, tot e ecva că, pentru prima dată, răsună în Festival și o formație de pe plaiurile lui Enescu.

Adevărat e că orchestra ieșeană și solistul ei, virtuozul pianist francez Philippe Entremont, n-au sunat oricum în Sala mare a palatului sub enorțica baghetă a lui Ion Baciu. De pildă „Concertul pentru orchestră de coarde“ de Sigismund Toduță a căpătat de astă dată o amploare nebănuită și au fost găsite rezonanțe de melos românesc cu ecouri largi, captivante.

Deși venea după un epuizant recital, susținut cu o seară înainte la Ateneul Român, Philippe Entremont a urcat toate treptele măiestriei de virtuozitate temperamentală în cele două concerte de Ravel, dominînd prin frustețea de expresie și ineditul ritmului. În schimb, orchestra a dat o replică magistrală distinsului ei partener, invitîndu-l să-i admire unitatea de exprimare în poemul lui Richard Strauss „Tilj Eulenspiegel“ cu care a obținut totala adeziune a sălii. Iar surprinzătorul supliment, oferit la cererea publicului, e vorba de „Poveste din cartierul de vest“ a lui Leonard Bernstein, a entuziasmat pur și simplu sala, încît pe bună dreptate un cronicar muzical autorizat nota, după calificativele de rigoare, că „prin acestui concert riguros Filarmonica „Moldova“ și Ion Baciu a confirmat că muzica simfonică este astăzi trainic încetățenită la Iași“.

O pată de culoare vie de un insolit plăcut a adus festivalului concertul de balade, doine, cîntece și jocuri românești susținut duminică seara de naistul Gh. Zamfir și formația sa, din ce în ce mai implinită. Ținînd parcă a da rapsodiile enesciene o replică din partea folclorului nostru popular din toate zonele țării, instrumentele tradiționale au tălmăcit impresionant aceea sensibilitate artistică pe care Enescu a urcat-o pe culmi mondiale. În naiul lui Gh. Zamfir au jeli doina durerii unui neam și bocetul desnădejzii de om, au dansat trilurile proaspete ale pădurii și a chiuit bucuria marilor sărbători.

Au fost două necesare ore de destindere după festivalul simfonic: de veritabilă destindere românească, deci tot în preajma lui George Enescu.

După care, începe ultima etapă.

Emil ȘERBAN

NICOLAE POPA

(urmăre din pag. 1)

Poate că Maria, doamna lui Ștefan Hatmanu (alt creion de aur format în umbra lui Corneliu Baba) care i-a pregătit lui Nicolae Popa retrospectiva, atît de reprezentativă și admirabilul catalog (Iași — 1973) va iniția o mîlărară carbe de vizită privind grafica lui Popa.

Revenind la amintiri, deci nu arisui il aruncase în vârtej pe Nicolae, ci o fată din satul lui.

chema Maria Năstase; pesle lună aveau nunta. Pentru acest eveniment venise la înflărire, în tovărășia vinului roșu. Ceremonia a avut loc la Voinești-și în casa medicului Ghiban, unchiul Mariei și un bun prieten familiei mele.

În acea seară a ulcelelor pîncoase m-am dumerit pe deoarte cine era „țiganul Mariei“ în pricina căruia dînsa refuza să se mai ispititoare partide și e care își vărsa amarul bunului doctor Ghiban de cite ori își brea docarul colbăit la poarta noastră, iar pe de alta cine era fata culcată, cu obraz de măr omnesc, din tablourile lui Nicolae.

Căci înainte de a intra oficial în viață, Maria pusese stăpînire pe culorile artistului.

Un pictor cu cîteva expoziții personale, cu studii la Paris și care ctreierase Europa, cu deorații murale apreciate. (Universitatea și C. A. M. — Iași, otinari, Jimbolia) invitat să xpună la saloanele bucureștene, își cîștiga pîinea cu modest desenator la Facultatea de medicină. În halat

doctoral, ce contrasta cu chipul lui meridional, scufundat pînă-n gît în grafice și planșe anatomice, își păstra totuși zîmbetul lui bun și umorul sec care îl caracteriza.

Intr-o zi, doctorul Gr. Gr. Imandi, de asemenea bun desenator, lucrînd alături de Nicolae la niște ilustrațiile de parazitologie, comenta accidentul unui prieten.

— Ce stupiditate, să-l calce o trăsură!

La care Popa îi răspunse fără să ridice ochii de pe lucru:

— Ce vrei, măi, dragă? Nu pot nici automobilele să le facă pe toate.

Abia în 1943 este numit în învățămîntul superior și urcă treptele gradelor, ajungînd profesor și decan.

Ce veridic îl evocă prietenul său Corneliu Baba, așa cum îl știe din perioada lor de muncă în comun la Iași sau la Durău:

Îl văd aveau în costumul său de aceeași neschimbată culoare bleumarin, trecînd grăbit, preocupat, cu mersul legănat al unui pinguin. Rîdea ușor, copilărește, se minuna, se entuziasma și tot așa de repede îl surprindea îngrijorat din te miri ce. Sensibilitatea îi oscila pe un fond de autentică banomie, între incintare și alertă. Relata întotdeauna cu același ton conspirativ de șoapte, fie o noutate ce nu trebuie difuzată, fie îngrijorarea că trebuie să treacă pe la Sf. Spiridon să cumpere cartofi. Invariabil, ceea ce îi confiasse se încheia cu:

— Ce spui de asta? Ei, ca să vezi!“

Era pătimaș al notației pe viu. Adora peisajul și mai ales îi plăcea să fie însoțit la lucru de soția apoi de fiica sa. Într-o vară, la Vatra-Dornei, a descoperit un colț de sălbăticie pe care l-a numit „colț de rai“. Așa a fost intitulat și peisajul realizat acolo, peisaj pe care a ținut să-l aibă mereu în preajmă. Cînd s-a stins în octombrie 1962, privirea i-a rămas încrămențită în „Colț de rai“. Deasupra căpătîului îl vegheau „Florile pictate de Angela Popa, eleva lui Ciucurencu. Așa au rămas toate, ca atunci, în casa lui de la Iași. Șevaletul așteaptă parcă, șasiurile stau rezemate de perete, mapa cu schițe întredeschisă... Afară e o toamnă de aur, cu lumină de beată și vegetație ușor melancolică — timp ideal pentru peisaj.

În atelierul ei de lângă Hanul Manuc, Angela Popa Brădeanu lucrează un peisaj maramureșean. Legată cu un testemel viu colorat, ca să nu i se confunde părul cu negrul paletel, calmă, dar cu o încordare interioară trădată de gravitatea privirii, pictorița nu vede altceva decît pînza. A avut o expoziție de mare succes la Napoli, după care a lucrat cîteva luni la Paris. Acolo a întîrziat adeseori pe Rue Bucherie, unde a avut atelier Nicolae Popa. A fost invitată pentru o nouă expoziție în Italia.

Urmărind-o cum lucrează, parcă aud uimire șoptită a lui Nicolae Popa, așa cum și-o amintește Corneliu Baba:

„Și lângă roșu, deodată un albastru rece, de o transparență,

vai, ce transparență! Ei, ca să vezi!“

Iar în figura ei cu sprincene puternice, ochii adînci și linii blajine îl regăsesc pe Nicolae Popa. Atîta doar că șevaletul de la Iași stă singur în fața „Colțului de rai“, în timp ce aceasta de la București e ne-

sățios să primească darurile toamnei, herotice de țărănci cu atitudini purtate de domnițe ale pămîntului românesc.

Aurel LEON

(Din vol. III „Umbre“ — în pregătire)



„Peisaj din Paris“

CONFLUENȚE TEATRALE

Andi ANDRIEȘ

Mai des sau mai rar, mai răsunător sau mai puțin răsunător, un dramaturg trăiește emoția unei premiere. Poate că sensul strict personal al acestei emoții interesează mai puțin. Ceea ce merită să fie discutat este relația care se naște și care provoacă reușita sau eșecul.

Un text dramatic trebuie să-și justifice prezența pe scenă. Pentru el optează un teatru, un colectiv de profesioniști cu înaltă calificare artistică. Această opțiune înseamnă chiar de la bun început că textul transmite ceva, o idee care a reușit să capteze atenția și care, la rândul ei, merită să fie transmisă sălii. Prin această opțiune, textului i se recunoaște calitatea de punct de plecare, de spațiu identic în care urmează să se miște valorile interpretative. În funcție de textul ales spre reprezentare se alcătuiește distribuția din actori care, temperamental, se suprapun sau se apropie de personajele literaturii dramatice. O dată destinat spectacolului, textul încetează a fi numai al autorului, devenind o cauză către care converg capacitățile de finalizare teatrală.

Trăim într-o societate bine definită istoric. E cu totul firesc ca reprezentarea acestuia să fie prioritară în teatrul românesc contemporan. Ceea ce ne place să numim dramaturgie originală nu este altceva decât componenta unei literaturi care marchează o epocă de efervescență socială. De aceea, teatrele care o caută din convingere și din pasiune, care o cultivă cu entuziasm și sinceritate, aceste teatre își inseră activitatea pe linia celei mai sănătoase tradiții a mișcării noastre scenice. Dimpotrivă, atunci când piesa originală este tratată fără descendență, când este întimpinată cu zimbetul celui nevoit să suporte, nu să adere, iată că în asemenea cazuri se poate vorbi fără ezitare de lăsatate culturală și obstrucție premeditată sau nu.

Cunosc actori și cunosc regizori, pușini și unii și ceilalți, cărora li se zburlește părul auzind că vine vorba despre un text dedicat unui șantier, unei probleme de viață imediată, cu personaje pline de franchețe, firești, normale, lipsite de complexe și angoașe. Un foarte talentat și tânăr scenograf propunea într-un consiliu artistic ca niște piese românești (pe care nu le citise) să fie trecute din oficiu la capitolul experiment în afara scenei mari, lăsând libere locurile în favoarea importului dramatic. Mă întreb ce s-ar întâmpla, vorbind de pe aceeași poziție, dacă scenografi străini ar putea fi importați tot atât de ușor ca textele?

Cunosc, de asemenea, actori și regizori, mulți la număr, care își fac un punct de glorie din transpunerea scenică a unui personaj sau a unei piese românești, care își dedică talentul înțelegerii publicului, care vor să-și lege numele de o premieră, de un erou, de un autor român.

Nu pot înțelege desconsiderarea publicului, nu pot înțelege ideea de a se realiza un spectacol în fața nimănui. „In teatru, deviza noastră este: Despre om — Prin om — Pentru om”, spune Jean Louis Barrault.

Se controvează mult pe marginea modalităților de montare a spectacolului. Se caută — și asta e foarte bine. Se exagerează — pentru că nu e totdeauna îngrijorător. Se reactualizează uneori experiențe decedate la naștere — asta mi se pare pierdere de timp. Îi respect pe oamenii de teatru care, atunci când montează o piesă se gindesc la saia, Răccala, lipsa sentimentului, detașarea de adeziunea afectivă sint, după părerea mea, tot atâtea obstacole artificiale ridicate, din plăcerea de a întortochea ceea ce nu trebuie întortocheat și de a obscuriza ceea ce trebuie să se distingă. Mi-l amintesc pe Radu Beligan jucind într-o piesă a unuia dintre inovatorii scrisului contemporan, Eugen Ionescu — personajul central din „Ucișag fără simbric”. Sesizând adevărata cale spre căldura sălii, Beligan a descoperit, în absurdul ionescian, nota în umanism și insistind asupra ei, a servit impecabil noul în teatru făcându-l înțeles și apreciat. Îmi amintesc, de asemenea, un spectacol după un clasic, spectacol în care regia încerca o modernizare forțată, falsă, lipită, cu zgomote care trebuiau să însemne zbucium fizic care trebuia să însemne ritm. Spectacolul a căzut, fără ca nici o frunză de laur să se clintească de pe fruntea clasicului elin.

Pușini se mai îndoiesc azi de ireversibilitatea progresului tehnic și de faptul că oprirea sa este o utopie, dacă nu o iluzie duanătoare dezarmantă. Mai ales că există în ansamblul mișcărilor progresive ale tehnicii fapte de civilizație ce pot fi valorizate pozitiv în câmpul umanului. Mai ales în ultimele decenii când au apărut tendințe noi ale progresului tehnic generator de autonomie, de independență și individualitate. Se petrece chiar o răsurnare de situații. În raport cu mașina, muncitorul manifestă comportamente diferențiate, inteligente, de gândire și control, care sînt suse unor determinisme mai complexe.

Mulți autori călăuziți de principiile unui *umanism tradițional*, dar lipsiți de înțelegere față de *umanismul științific marxist*, pun problemele civilizației contemporane în termenii unei *antinomii fundamentale* între *dezvoltarea economică* și *subdezvoltarea morală* între *mediul tehnic* și *tabla de valori*, ideală, între puterile dezlănțuite ale *tehnicii* și *politicului*, irațional și antiuman dezvoltate, și *forța spiritului* ală a omului, bazată pe *rațiune* dar înglobînd în același timp un potențial de *iubire*, de *afectivitate*. Dar acest dezechilibru care amenință grav *integritatea* omului și a civilizației actuale își are sursa nu în *sfera tehnicii* ca atare, ci în *conștiința socială* și orientarea progresului tehnic. În condițiile capitalismului, raționalizarea crescîndă a civilizației industriale nu semnifică un progres corespunzător al spiritualității umane. Se ajunge dimpotrivă la subordonarea omului față de noii idoli — mașinile.

Trebuie să amintim că încă Marx a ridicat teoria caracterului demonic al științei și tehnicii, fetișismului tehnic al economiștilor burghezi, reproducînd în *Capitalul*, tirada faimosului ucigaș Bill Sikes în fața curții cu juri: „Domnilor jurați, este adevărat că acestui voiajor comercial i-a fost tăiată beregata. Nu este însă vine mea, ci a cuțitului. Vom renunța oare din cauza acestor inconveniente vremelnice la folosirea cuțitului? Gîndiți-vă! Ce s-ar întâmpla cu agricultura și cu meșteșugurile dacă n-ar exista cuțitul? Oare nu este el izbăvitor în chirurgie, nu este el un instrument al științei în mina anatomistului? Și nu este el un slujitor docil la orice ospăț? Suprimați cuțitul și ne veți arunca în cea mai cumplită barbarie” (K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. 23, Editura, Buc., 1966, p. 450—451).

Bill Sikes nu i-a convins pe judecătorii săi asupra nevinovăției sale deși el a avut cel puțin bunul simț de a nu se apăra pe sine, cerînd să fie nimicite toate cuțitele din lume. Iată însă că mulți filosofi și sociologi se lasă și azi — după ce, timp de mai bine de un secol, omenirea a acumulat o foarte bogată și instructivă experiență (uneori plătită foarte scump) — convinși de pledoaria împotriva tehnicii și a

OMUL ÎN CIVILIZAȚIE SAU CIVILIZAȚIA PENTRU OM (II)

Al. TĂNASE

revoluției științifice-tehnice, ca singurul izvor al tuturor relelor și primejdiilor care amenință omenirea. Ca și cum știința și tehnica nu ar fi ele însele fapte umane de civilizație care există datorită oamenilor și prin oameni, ca un indicator al relațiilor sociale, ca obiectivare a nivelului existenței și conștiinței sociale; ca și cum nu foloșirea capitalistă a tehnicii, ci tehnica însăși ar exercita o influență nefastă asupra omului și a societății.

Există, în esență, două atitudini posibile față de modul în care se pune azi problema umană a tehnicii:

— o atitudine sentimental-nostalgică, retrogradă sub raportul ideologic, care deplînge desrădăcinarea omului, pierderea contactului cu elementele și ritmurile naturii; este o atitudine romantică sau neoromantică, potrivit căreia, tehnica răpește lumii *natura*, iar *naturii* umane, farmecul, magia, poezia naturii:

— o atitudine lucid-critică, după care lamentațiile nu ajută la nimic. Progresul tehnic este *irreversibil* și deci critica sa nu poate propune ca alternativă o iluzorie întoarcere la trecut. Istoria ne arată că *viziunile nostalgice*, premașiniste duc, în ultimă analiză, către un ruralism mizer și retrograd. Progresul tehnic este ineluctabil și nu ne putem întoarce la poezia naturii ca stil de viață. Problema care se pune este însă nu să ne întoarcem la această poezie, ci s-o păstrăm sau s-o redobîndim, dacă într-adevăr am pierdut-o, atât prin *regenerarea mediului natural* împotriva freneziei distrugerii din nevoile rău înțelese ale civilizației mecanice, împotriva poluării aerului și a altor flagele care ne amenință sănătatea și securitatea vieții, cât și prin *regenerarea propriei noastre naturi*, al cărei echilibru biologic și psihic a fost grav zdruncinat în sensul unui deficit de adaptare și integrare la lumea din afară a civilizației, cât și la *lumea interioară* a valorilor morale.

Marea eroare teoretică a atitudinilor retrograde constă în aceea că tehnica e apreciată prin ea însăși ca un izvor al răului: raportul om-tehnică, om-mășină este exami-

nat izolat de datele fundamentale ale societății. Nu putem remedia dezechilibrul adesea tragic între *putere tehnică* și *înțelepciune*, între *forța materială* și *forța spirituală* prin respingerea retrogradă a tehnicii ca factor de civilizație sau prin postularea unei imposibile întoarceri în trecut și prin *umanizarea tehnicii* care nu e posibilă decât în societatea socialistă. Adevărata problemă a înstrăinării omului prin tehnică nu este de *ordin tehnic*, ci de *ordin social*.

Conștiința critică față de posibilitățile umane și inumane ale *progresului tehnic* presupune a ști cum să utilizăm puterile fantastice ale *progresului tehnic*, cum să cunoaștem efectele viitoare pe termen lung ale realizărilor tehnice, cum să definim obiectivele generale ale omului sau, cum spunea Jean Rosland, cum să învățăm meseria de dumnezeu.

Dar pentru om nu este vorba de a învăța să fie dumnezeu, ci de a *învăța să fie om* și este chiar timpul ca omul să învețe a fi om ridicînd *înțelepciunea* la nivelul *mijloacelor* de care dispune.

Dar efortul dramatic de a stăpîni tehnica lărgeste considerabil câmpul posibilităților umane, duce la înnoirea forțelor spirituale ale omului.

Norbert Wiener scrie că una din marile probleme ale viitorului este relația dintre om și mașină, disfuncțiile ce urmează a fi atribuite acestor doi factori.

Relația om-mașină concentrează ca într-un focar dramele esențiale ale civilizației tehnice contemporane. Marea problemă a prezentului și mai ales a viitorului, care provoacă numeroase controverse, este următoarea: se vor putea construi automate care să reproducă toate funcțiile creierului uman? Există posibilitatea de a crea un *om artificial* care să-l înlocuiască complet pe creatorul său ca în piesa RUR, a lui K. Capek? Cu alte cuvinte, care sînt limitele (dacă sînt) ale modelării gîndirii și activității umane prin intermediul computerului? Întrebările nu sînt lipsite de importanță nu numai pe planul destinului uman dar și pe acela al direcțiilor viitoare ale progresului tehnic.

(continuare în pag. 13)



MIHAIL SABIN

spun frunzei

Spun frunzei și muntelui
ocrotiți umbra mea
umbra poetului
fiindcă hotarul clarei lumini
imi trece prin inimă
ca un cuțit surîzînd

imagini de lungă durată
schimbă ființele
de atîta exod se naște
un vad
pași desenînd un destin de nisip
cum venim
cum rămînem

august coboară din iulie
mijlocul anului
este mijlocul lumii
pe umerii săi se naște
grădina gînditoare.

duminică spre luni

Sînt sîrșitul poemului
mi-a strigat un bătrîn
în sulletul meu
este duminică

toată lumina
străveziu lăcrimosă
a ochilor săi
întîmpina o imagine
blîndă și rară
cădeau culori
din senin
deasupra ultimei zile
din armonia mișcării

duminică
nicicînd întreruptă
de neșansa plecării
duioase-amintiri
salvind sîrbătoarea

numai clauzii se strîmbă
ziua lor de odihnă
e luni.

doctore

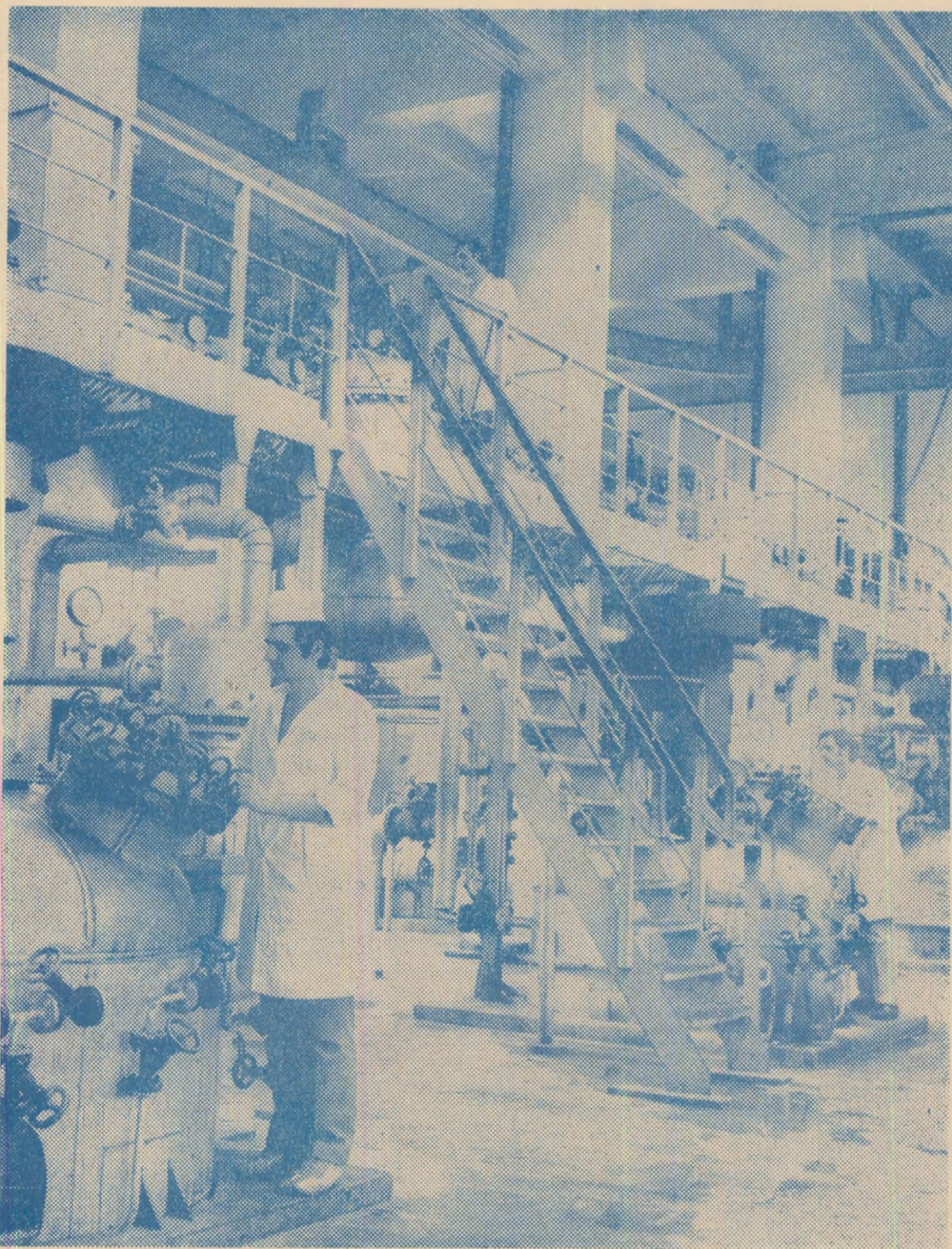
Singura șansă a unei inimi întrerupte
de maladia albastră este bisturiul
altfel din acest mecanism perfect
nu rămîne decît
un șir de auricole
un șir de ventricole

doctore pacientul așteaptă
cu mina pe inima lui suferîndă
să pornești înspre el
împreună cu bunul tău bisturiu
el nu-ți va lua în nume de rău
nici măcar moartea

doctore nu vezi ca caraghios este singele
care albăstrește chipul uman
ca pe-o hirtie de turnesol
nu ezita
află în tine puterea cuțitului
redă singelui
culoarea singelui.

Intreprinderea de antibiotice - I A Ş I

SE ANGAJEAZĂ
ÎN REALIZAREA
CINCINALULUI
ÎNAINTE DE TERMEN



Pornind de la premisa că o economie modernă trebuie să realizeze o înaltă eficiență a întregii sale activități, Intreprinderea de Antibiotice Iași este angajată în prezent în realizarea și depășirea indicatorilor de plan pe anul 1973, an hotărât în îndeplinirea cincinalului înainte de termen.

Pe primele opt luni ale anului curent au fost înregistrate importante realizări la producția globală și marfă. Producția globală a fost depășită cu 1,04 la sută, iar producția marfă cu 4,7 la sută, ceea ce în cifre absolute înseamnă o depășire de peste 5 milioane lei la producția globală și 14 milioane lei la producția marfă.

Realizarea acestor depășiri s-a materializat în sporuri cantitative de producție. Numai în lunile iulie — august s-au realizat cantități mai mari decât cele planificate, de peste 400.000 buc. antibiotice condiționate în flacoane, peste 1.000 kg antibiotice produse în vrac, 1,250 kg biostimulatori și altele.

Rezultatele bune obținute au permis că până la 31 august a.c. angajamentul anual la zi să fie depășit la producția globală cu 1.310.000 lei, ceea ce constituie o garanție sigură că cifrele anuale vor fi și ele substanțial depășite și permite să se poată aprecia că angajamentul luat de colectivul întreprinderii noastre de a realiza cincinalul în patru ani, 5 luni și 15 zile va fi îndeplinit. Toate aceste realizări s-au făcut în condițiile în care și la ceilalți indicatori de plan prevederile au fost realizate.

Concomitent cu obținerea unor rezultate bune pe capacitățile existente, întreprinderea noastră este preocupată în prezent de realizarea unor importante obiec-

tive de investiții pentru lărgirea gamei produselor fabricate, modernizarea procesului tehnologic la secțiile puse în funcțiune în anii anteriori, precum și extinderea capacităților existente la unele secții.

Astfel, după ce la data de 30 iunie a.c. s-a pus în funcțiune pavilionul în care se obține lizină — produs folosit ca biostimulator în zootehnie — este în curs de realizare o nouă capacitate de producție care va avea ca obiect producerea de extracte de plante și care va fi pus în funcțiune la 31 decembrie a.c.

Punerea în funcțiune a acestui obiectiv va asigura vlarificarea superioară a unor plante medicinale produse în agricultură, care se exportă în stare brută în alte țări. Având în vedere faptul că o mare parte din producția realizată este destinată exportului, înlocuindu-se deci, exportul de plante cu produsele obținute din prelucrarea acestora, va crește ponderea produselor prelucrate care se exportă de țara noastră și va duce de asemenea, la creșterea eficienței activității de comerț exterior.

Alte obiective de investiții vor fi puse în funcțiune în anul viitor și vor contribui la sporirea volumului producției realizate de întreprinderea noastră.

Pentru îmbunătățirea și modernizarea procesului de fabricație, în întreprinderea noastră are loc o amplă activitate de cercetare, care vizează atât tehnologiile existente, cât și posibilitatea introducerii unor tehnologii noi. Cele două sectoare de cercetare de care dispune unitatea, dotate cu mijloacele materiale corespunzătoare

și cu forță de muncă competentă sînt antrenate în rezolvarea tuturor temelor cuprinse în planul de cercetare.

În obținerea rezultatelor de pînă acum, cît și în cele viitoare, o importantă contribuție a avut-o și o va avea activitatea de invenții, inovații și raționalizări, în care este antrenat un număr tot mai mare de muncitori, tehnicieni și specialiști cu pregătire superioară, avînd menirea de a completa prin contribuții originale, ac-

tivitatea de cercetare care se desfășoară în întreprindere.

Astfel, de la începutul anului și pînă în prezent s-au înregistrat la Cabinetul tehnic al uzinei un număr important de invenții, inovații și raționalizări, care urmează să fie aplicate în producție și care vor contribui la realizarea obiectivelor propuse de unitate.

Ion URȘU



„NAVROM” CONSTANȚA

angajează

MUNCITORI PENTRU ÎNCĂRCAREA-
DESCĂRCAREA NAVELOR ȘI VAGOA-
NELOR ÎN PORTUL CONSTANȚA

- salariu majorat de la 1 iunie a.c. (8 lei oră pentru lucru în acord);
- posibilități de câștig între 1.500—2.000 lei lunar;
- supliment de hrană gratuit în zilele de lucru;
- echipament de protecție;
- cazare în cămine moderne cu 4 paturi în cameră;
- sistem premial pentru reducerea timpului de staționare a navelor sub operațiuni;
- 3 mese pe zi, contra cost, cu 10,50 lei (în prima lună pe credit);
- transport gratuit dus-întors la sosirea și expirarea contractului;
- muncitorii care vor să devină permanenți, primesc alocație, transport pentru vizitarea familiei la 90 de zile, echipament de lucru etc.

Aceștia vor aduce actele de naștere și de căsătorie, cartea de muncă și fișa de lichidare, dacă au mai lucrat.

Doritorii se vor prezenta în fiecare luni la Oficiul forțelor de muncă din IAȘI, cu buletinul de identitate, livretul militar sau adeverința de recrutare. De aici, delegații Portului Constanța le asigură transport gratuit la Constanța pentru angajare.

ÎNTRERINDERE REPARAȚII AUTO SUCEAVA

Întreprinderea noastră este prima uzină din țară proiectată și dotată pentru reparații capitale. Prin strădania întregului colectiv, capacitatea proiectată a fost depășită de mult.

Actualmente efectuăm reparații capitale unor autovehicule și motoare pentru beneficiari din toată țara, activitatea axându-se asupra autocamioanelor din familia *Carpați* și *Bucegi*.

Fabricăm, în secundar, și unele produse industriale, în special pentru mecanizarea manipularilor în transportul de mărfuri:

- obloane hidraulice,
- instalații de cuplare și de decuplare,
- piese de schimb pentru necesitățile noastre interne și pentru beneficiari.

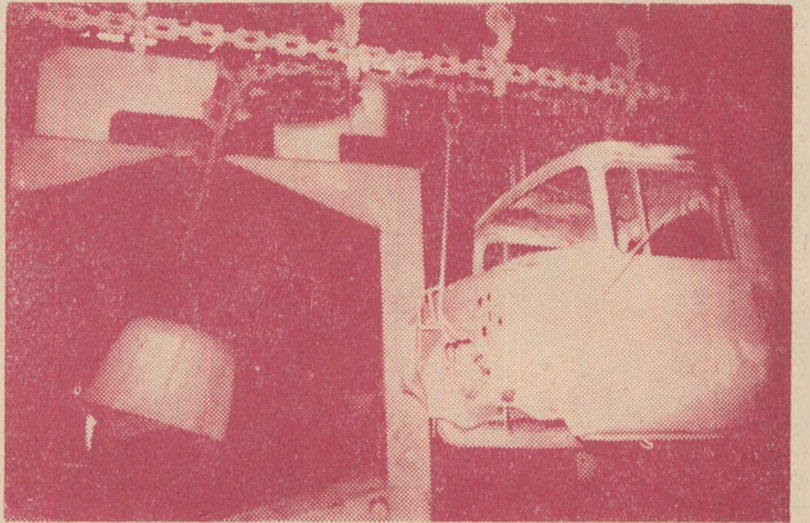
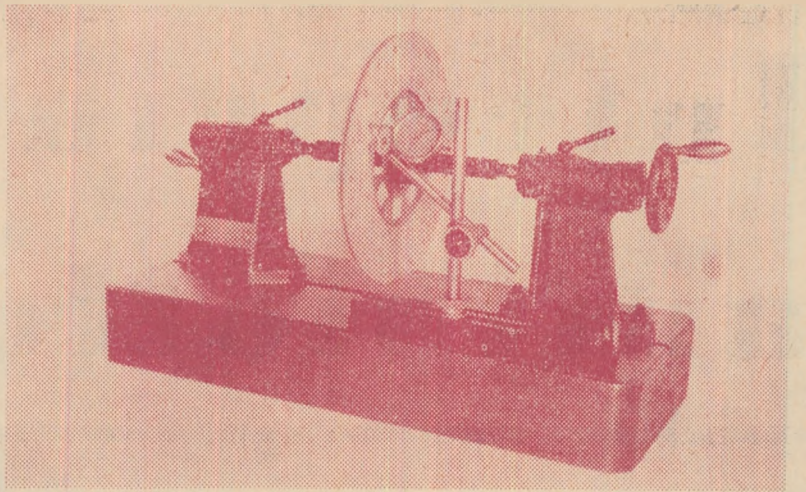
Multe dintre acestea sînt proiectate și omologate în uzină.

Ritmul de dezvoltare al întreprinderii noastre se încadrează între 13—26 la sută. Sporul de producție crește an de an cu aproximativ 65—80 la sută, cea mai mare parte realizându-se pe seama creșterii productivității muncii.

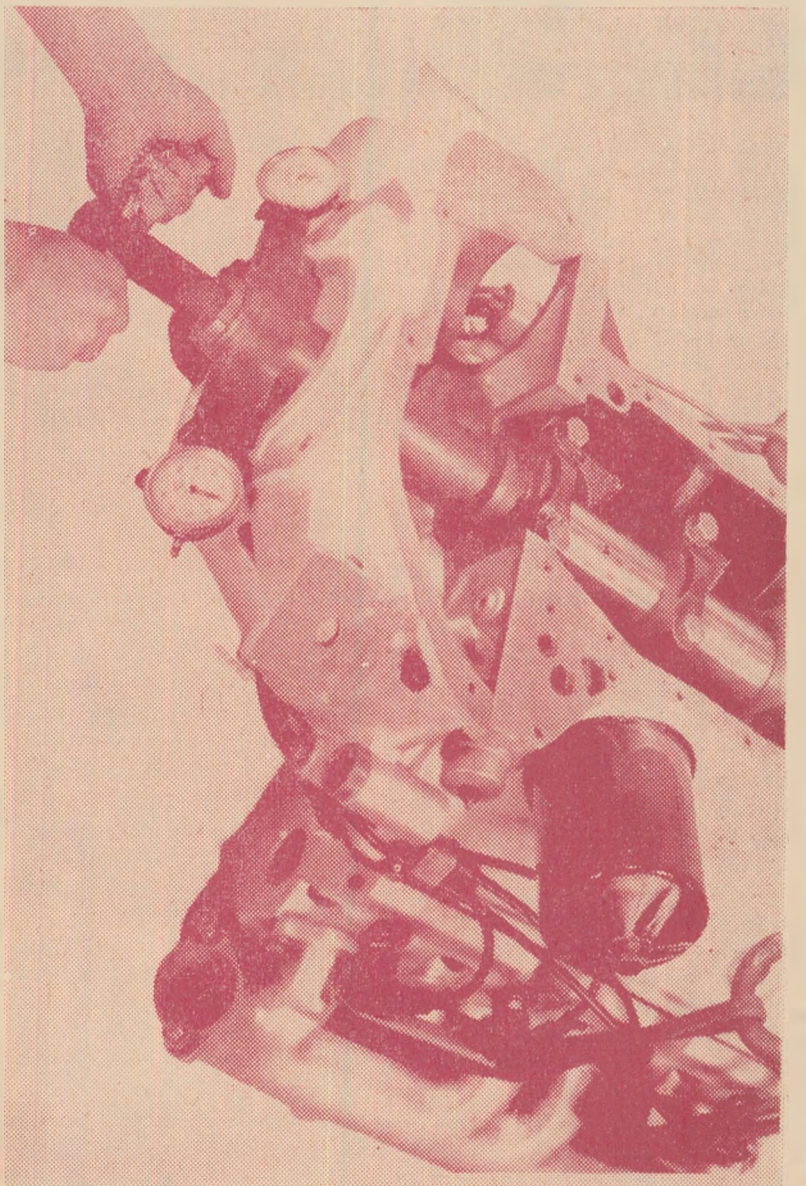
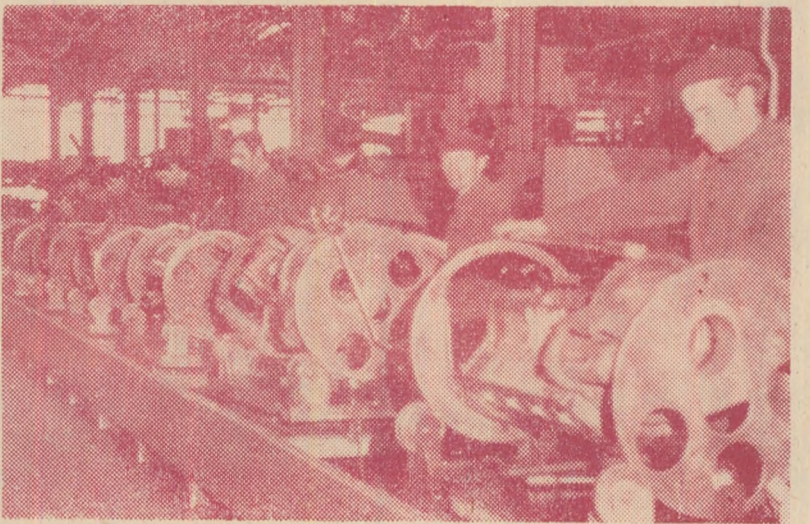
În economia orașului Suceava, a județului, în contextul întregii noastre dezvoltări, dorim să consacram Întreprinderea de reparații auto din Suceava drept unul din factori ide însemnați pondere economică.

Dorim ca emblema întreprinderii noastre să reprezinte întotdeauna un însemn de prestigiu al unui colectiv care onorează spiritul muncii harnice și utile.

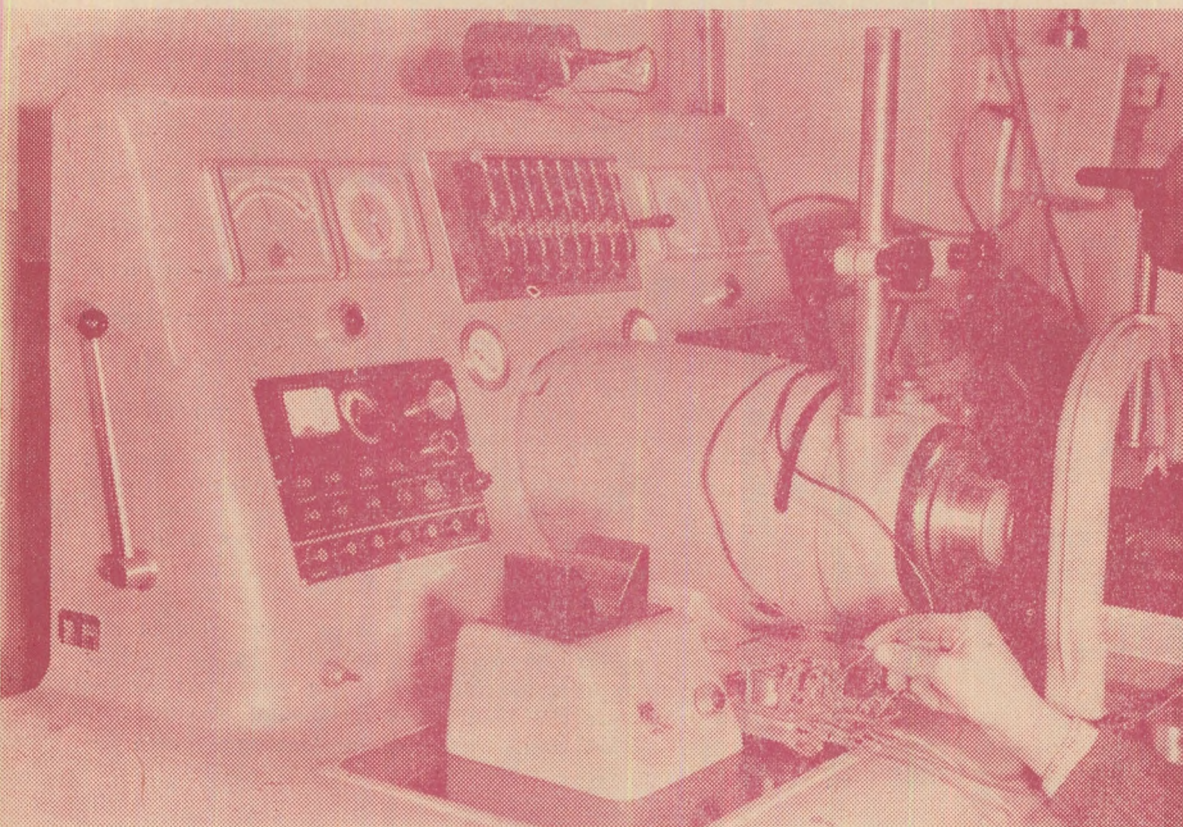
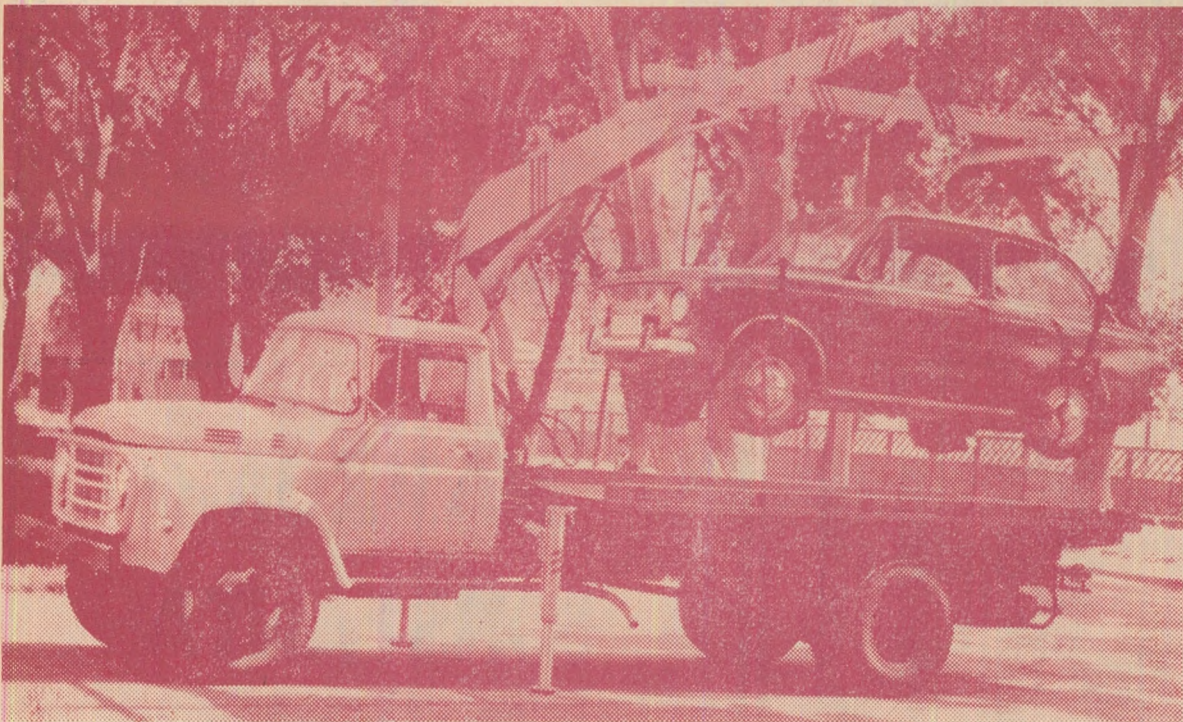
Ing. Olga Babii
șef birou
Plan-dezvoltare



Cuptor uscare și vopsire



Verificări ambreiaje

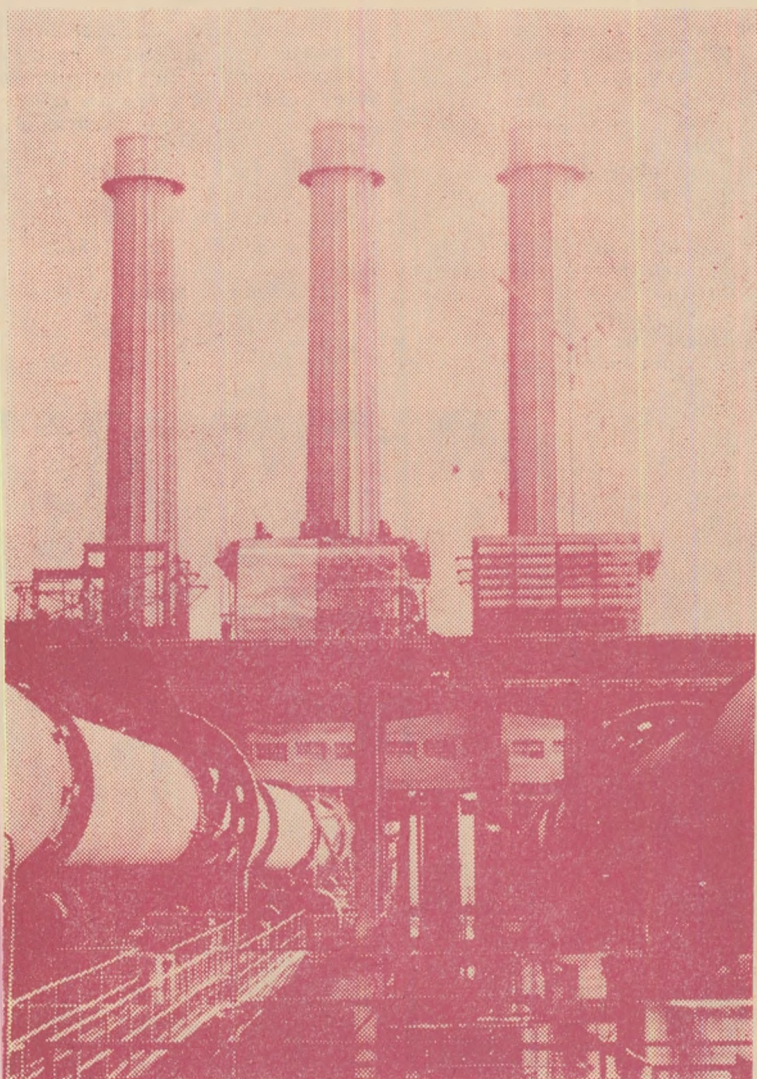


Verificarea echipamentului electric

Fabrica de ciment

TURDA

Calitatea și eficiența—preocupări majore ale cimentiştilor turdeni



An de an Fabrica de ciment din Turda realizează cantități sporite de materiale de construcții peste plan, sporuri de producție obținute atât pe seama punerii în funcțiune a unor noi capacități, cât și prin preocuparea permanentă a colectivului de muncă de a introduce noul în producție, printr-o amplă mișcare de inovații și raționalizări, prin modernizări aduse utilajelor și procesului de producție.

Consecvența în munca de introducere a noului în producție a fost apreciată în repetate rânduri de către minister și Uniunea Generală a Sindicatelor pe ramură, prin acordarea locurilor

fruntașe în concursurile organizate.

Asfel, numai în ultimii 5 ani unitatea, a ocupat de 3 ori locul I respectiv în anii 1968—1969 și 1970 și de 2 ori locul II în concursul de inovații organizat pe sector.

În anul 1965 și pînă în prezent au fost aplicate un număr de peste 400 inovații și raționalizări a căror efect economic în reducerea prețului de cost a fost de peste 24 milioane lei.

Dintre inovațiile mai importante se pot aminti: Reutilizarea prafului captat de la electrofiltre prin ordin de procedeu uscat. Autori: ing. Vasilescu Gheorghe, ing. Neamțu Cornel, ing. Buda Alexandru, Economia postcalculată: 2.200 mii lei.

Mecanizarea încărcării varului în vagoane C.F.R. și mijloace auto. Autori: ing. Borza Ștefan și Schiop Traian, Economia postcalculată: 276 mii lei.

Trecerea pe rulmenți și îmbunătățirea funcționale a sistemului de rulare de la răcitoarele grătar a cuptoarelor de clincher CR. 800. Autori: Suciu Grigorie, Schiop Traian, ing. Miclăuș Tiberiu, Komaromi Gavrilă, ing. Feldringer Vasile, Divalerio Ludovic, Economia postcalculată: 998 mii lei.

Aplicarea în producție a inovațiilor și raționalizărilor au vizat pe lângă eficiența economică și o serie de aspecte sociale a muncii, în sensul reducerii efortului fizic, înlăturarea noxelor, eliminarea pericolului de accidentare și altele.

Ampla dezvoltare și dotare tehnică pe care a cunoscut-o întreprinderea în decursul anilor, a permis fabricarea unor noi sortimente de materiale de construcții cu caracteristici superioare, solicitate atât pentru export, cât și pentru consumul intern.

Asfel, sînt bine cunoscute de către constructori și producătorii de prefabricate sortimentele de ciment cu rezistențe inițiale mari — RIM 200, RIM 250 și RIM 300. Folosirea acestora în industria prefabricatelor permite scurtarea ciclului de fabricație și obținerea unor elemente de prefabricate de calitate superioară. De asemenea, pentru a răspunde cerințelor pieței externe s-a trecut la fabricarea sortimentului de ciment BSS fără adausuri, sortiment care în anul 1973 se livrează cantitativ de 3 ori mai mult decît în 1972

O atenție deosebită s-a acordat

creșterii continue a nivelului de calificare a personalului din toate sectoarele, care reușesc, printr-o muncă susținută, să se ridice la nivelul exigențelor actuale, să facă din problema calității o preocupare permanentă, mobilizînd toți factorii de răspundere.

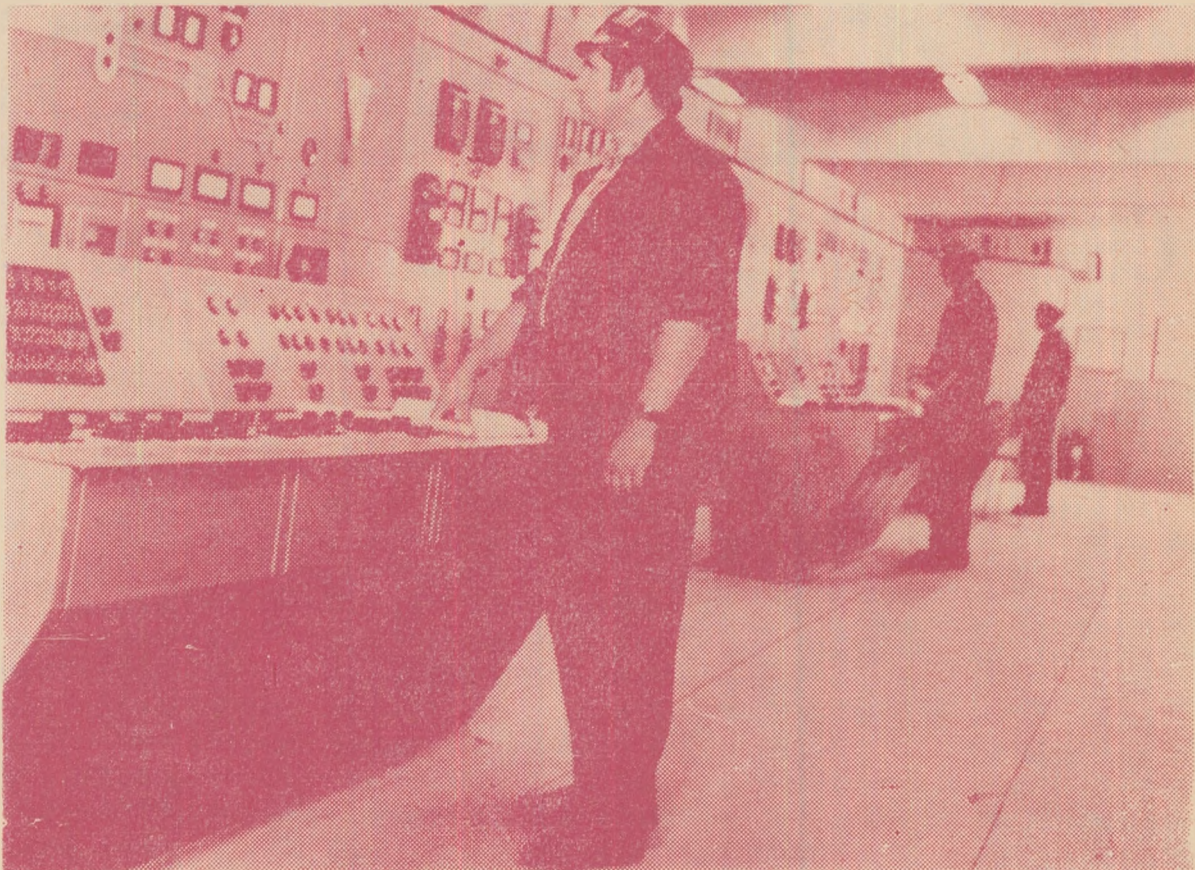
Din rîndurile salariaților care își aduc un aport susținut pentru îmbunătățirea calității produselor pot fi citați: Pleșoiu Gheorghe, Gîrbu Rubin, Bacu Maria, Vonica Liviu, Manișiu Viorel, Crețu Mihai, Oargă Ioan, Vana Vasile, Mărgineanu Aurel.

În afara celor amintite mai sus, la îmbunătățirea calității producției participă și alți tovarăși, începînd din sectoarele de extracție a materiilor prime și pînă la expedierea produselor.

Ca urmare a îmbunătățirii permanente a calității produselor, a reducerii prețului de cost, volumul beneficiilor a crescut an de an. Acumulările realizate în ultimii 3 ani acoperă integral valoarea mijloacelor fixe, ceea ce înseamnă o participare importantă la asigurarea reproducției socialiste.

Acum, în preajma sărbătoririi a 60 ani de existență, colectivul de muncă, într-o confruntare permanentă cu problemele ce le ridică producția, manifestînd dragoste și atașament față de politica partidului, va depune și în continuare tot elanul și priceperea pentru înfăptuirea mărețului program stabilit de partid pentru industria materialelor de construcții.

IOAN POPA



Intreprinderea de reparații de utilaj comercial SUCEAVA

În anul 1971, zestrea industrială a vechii cetăți de scaun a Moldovei a mai rescut cu încă o întreprindere: R.U.C.

Despre profilul noii unități ucevene am purtat o discuție u tovarășul Gheorghe Codreanu.

— Intreprinderea noastră așa după cum bine știți, ne-a spus tomlnia sa, este profilată pe repararea utilajului comercial. Înființarea ei s-a impus ca o ne-

cesitate de strictă actualitate avind în vedere procesul de tehnizare pe care-l cunoaște astăzi și comerțul nostru socialist.

Red.: Am dori să ne precizați la ce anume utilaje destinate comerțului efectuați reparații?

— Mă voi referi doar la cîteva mai importante. Astfel, sîntem specializați pe reparații de frigidere de mare și mică capacitate. Executăm de asemenea reparații la roboți de bucătărie, case de marcat, tonomate, ma-

șini de înghețată și multe altele.

Red.: În anul care a trecut, cunoaștem că întreprinderea pe care o conduceți s-a extins. Ne-ar interesa, legat de această problemă, dacă s-a extins și gama de lucrări?

— Indiscutabil. Incepînd din 1972 am început să executăm firme și reclame luminoase. Apoi, acoperiri galvanice, confecții metalice, mobilier comer-

și mașini de dozat granule.

Red.: După cum se vede este vorba de o gamă largă de lucrări. Există probleme în legătură cu pregătirea și specializarea cadrelor? Vă rugăm să vă referiți în cîteva cuvinte și la modul în care ați rezolvat această problemă?

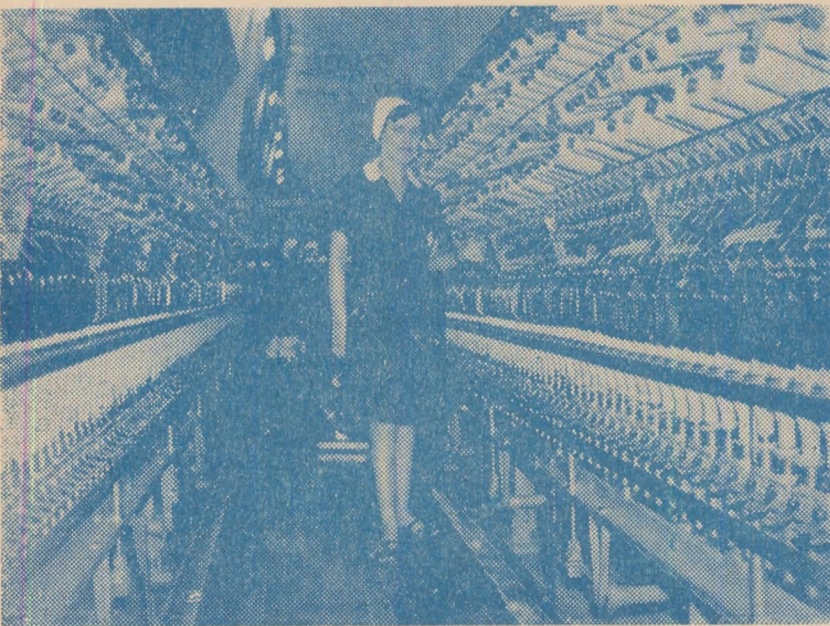
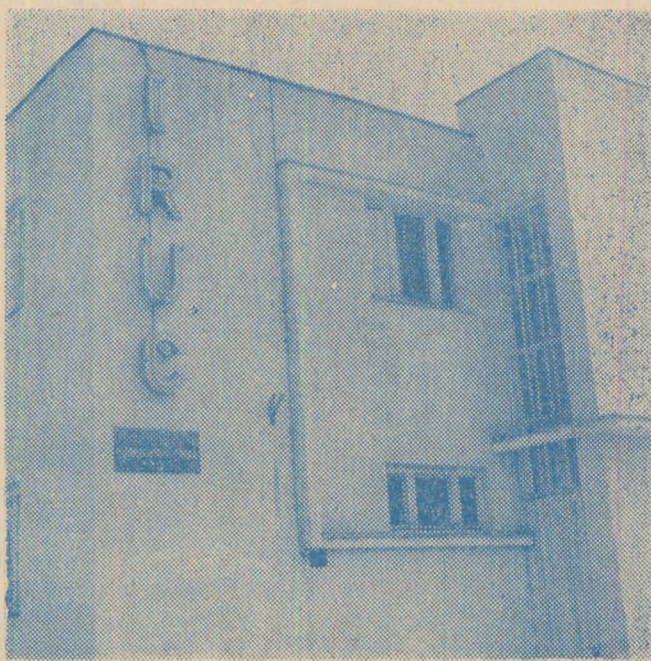
— De la bun început trebuie să spun că pregătirea cadrelor a constituit pentru noi, conducerea întreprinderii, pricipala preocupare. La înființarea întreprinderii am pornit la drum cu

un grup restrins de specialiști. Pe parcurs am început să ne pregătăm singuri forță de muncă, prin cursuri de calificare de scurtă durată. În momentul de față 80 la sută din numărul salariaților I.R.U.C. au certificat de calificare semnat de noi.

Red.: În afara unităților comerțului de stat mai efectuați lucrări și pentru alte unități?

— Desigur. Executăm reparații pentru orice solicitant.

R.C.



Intreprinderea textilă „Moldova” Botoșani

Colectivul întreprinderii a încheiat primele 6 luni din anul în curs cu bune rezultate, astfel încît valoarea producției marfă a fost depășită cu 6 %. Totodată s-au realizat economii însemnate la prețul de cost. În ansamblu s-au îndeplinit și depășit principalii indicatori economico-financiari.

Mijloacele prin care s-au realizat sporurile de producție s-au datorat, în primul rînd, unei organizări mai bune a producției și a muncii aplicarea în practică a numeroase inițiative și propuneri efectuate de către salariați, realizarea unor noi articole în funcție de cerințele pieții. Realizările amintite sînt o expresie elocventă a spiritului gospodăresc ce caracterizează colectivul întreprinderii în care se găsesc oameni cu inițiativă, care acționează perseverent pentru realizarea planului și

angajamentelor în întrecerea socialistă. Cîteva exemple. Maria Iațcu, Ana Bursuc, Minodora Rățoi, Aspazia Galan, Eleonora Toma, Irina Oanea, Valentina Graur și țesătoarele: Maria Chelaru, Aglaia Froicu, Viorica Baci, Angela Roșu, Margareta Ivanov și altele.

În ultima perioadă procesul autodotării s-a dovedit tot mai rodnic prin realizarea în cadrul întreprinderii a unor dispozitive și utilaje de mare productivitate. Astfel s-a executat un jîgher de laborator, cu ajutorul căruia sînt efectuate probe de vopsire și în felul acesta se evită folosirea unor utilaje care erau scoase din producție pentru diferite determinări. S-a executat un dispozitiv pentru injectat masă plastică cu ajutorul căruia se produc în cadrul întreprinderii diferite piese

de schimb din masă plastică.

În atelierul de întreținere al întreprinderii s-au produs cîteva strunguri cu deschidere mică pentru dotarea atelierelor mecanice ale secțiilor. Au fost executate și unele dispozitive pentru ușurarea muncii fizice cum ar fi acela de confecționat bandă refelată pentru sulurile trăgătoare ale războaielor, și un dispozitiv pentru ridicarea paletelor cu țesătură la ajustarea mărții. Țesăturile se bucură de o bună reputație și cunosc o largă cerere pe piața internă și externă. Acest fapt este o urmare a preocupării pentru realizarea unor noi creații. Astfel în primul semestru au fost produse 7 articole noi din care tercoturile: Florin, Indira, Lorica, Luxița, Pardes și Amelia. De asemenea s-a realizat un articol nou pentru prosoape cu denumirea „Reli”. Tot în această perioadă la

țesăturile cunoscute au fost 28 desene noi în 80 poziții coloristice.

Realizînd articolele arătate, colectivul de creație a urmărit în mod special valorificarea la maximum a materiei prime produsă în țara noastră și respectiv a fibrelor din poliester. De asemenea în atenția colectivului de creație este îmbinarea permanentă a caracterului de noutate la țesăturile realizate cu tendințele moderne, urmărindu-se totodată conferirea unor finisaje deosebite cum ar fi: neșifonabilitate, contracție redusă, colorit accentuat, vioi și luminos. Suportul trainic al realizărilor din prima jumătate a acestui an, experiența cîștigată sînt o cheazăsigur că întreprinderea textilă „Moldova” Botoșani va înscrie în acest an, în biografia sa, o nouă și bogată pagină al succeselor.

E d e l w e i s s

— De ce vin acum cu presu-
punerea asta nebunească? Nu,
nu pot crede că a vrut să mă
omoare. Nu s-a gândit nici un
moment la moartea mea. Știu că
era intrasigentă cu oricine, ex-
tremistă și neinduplecată, gata
să pedepsească până și un zim-
bet frivol. Știu că avea o de-
mență a purității, un fanatism
al statorniciei — dar asta nu
explică toată povestea noastră.
A trecut timp de atunci, m-am
întrebat adesea ce a urmărit.
M-a trimis să culeg o floare-
de-colf, de pe o stincă abruptă.
Doar a văzut primejdia. Știa că
nu e ușor să culegi o floare-de-
colf de acolo. Era aproape impo-
sibil, numai un norocos ar fi iz-
butit. Știa că pasul putea să fie
fatal. De ce m-a trimis totuși?
Voia oare să mă vadă prăbușin-
du-mă de pe pietre? Tu ce pă-
rere ai?

Când am revenit sus, pe plat-
forma de deasupra stincii, am
găsit-o plingând. Stătea cu fața
între mâini și plîngea. Vezi în
plînsul ei ceva care o acuză?
Plîngea oare fiindcă era sigură
că voi luneca în adînc? Sau era
încolțită de gândul primejdiei,
îi părea rău că m-a trimis, că
m-a lăsat să cobor și nu m-a o-
prît. A speriat-o încercarea la
care mă puneam? Nu știu ce să
cred. Mai ales că avea o fire
împietrită, dură, plînge greu,
mai greu decît un bărbat. Starea
în care am găsit-o era cu totul
neobișnuită. Tu crezi că o acuză
sau o apără? Am găsit-o tre-
murînd, cu ochii plini de frică.
Apoi a plecat cu o grabă de ne-
înțeles.

De ce am formulat ipoteza as-
ta nebunească, și presupun că
ar fi vrut să mă vadă căzînd?
De ce sînt tentat să spun că a
premeditat actul ei, a plănuit
totul din timp, s-a gândit dinain-
te la pedeapsa mea! De unde
mi vine azi gustul ingrat al a-
cuzării? Mai ales că eu am pro-
pus să mergem la Pietrele
Doamnei. De ce atunci să o în-
vinuiesc? Din moment ce eu
am decis călătoria, toate conse-
ințele ei trebuie să le iau asu-
rura mea. Așa e cinstit. De ce
zîși să mă aprob?

Nu pot pune pe seama ei in-
tenții rele. Eu am rugat-o să
urcăm pe munte. Ea s-a opus
la început, nu s-a arătat prea
înclinată. Crezi că era o rezis-
tență calculată? Nu se poate.
Era rezistența firească a omului
care nu vrea să întreprindă un
urcu. A acceptat în cele din ur-
mă destul de indiferentă, fără
trăgare de inimă. Eu am ținut
să facem călătoria, pentru că o
vedeam după ani, o voiam, mi-
a părut că și dînsa e bucuroasă
de mine. E drept, drumul a
fost binefăcător, ne regăseam;
eu fiecare sută de metri de ur-
cuș eram mai aproape, și mîi-
ile noastre s-au chemat iarăși
una în alta, și brazi ne-au che-
mat la o îmbrățișare. Asta a
fost la kilometrul 8. Am făcut
un popas la kilometrul 8. Era
o zi bună, caldă. Și atîta
bucurie căzuse de sus, din spa-
tul liniștit, și ora ne-a oprit,
ne-a cuprins sub brazi în cea mai
umoașă dragoste a noastră.

Dar de ce mă pierd în senti-
mentalism, cînd trebuie să mă
întind la ce a urmat. De ce
să mă orbească un moment
ușor, cînd știu bine că ea a a-
rătat un aer străin și distant pe
stul traseului. Adică era ca și
cum i-ar fi părut rău că s-a
perdut; i-ar fi părut rău că
dragostea a lăsat-o, un timp, în
trămbăcitate și gheața de flori a
sîmțirii. Parcă era înclinată să a-
rătat iarăși în fața mea ca o
meie, ea, care ținea atît de
mult la încruntarea ei bărbă-
tească. Îi părea rău că trupul
alb n-a ascultat-o... Azi, du-
ce a trecut atîta timp, ea îmi
pare că o regină amazoană sin-
croasă care-și ucide bărbaii...

mîntea ei nu încolțise oare
îndul pedepsei pentru mine?
Nu era ea ca prințesele de po-
ste orientale care, după ce le-a
sedat un bărbat, vor să-l o-

moare? Nu este ea ca acele re-
gine absurde și orgolioase care
îlucid pe bărbat imediat ce le-a
dat o dragoste! Tu ce zici?

În restul drumului mi s-a pă-
rut preocupată de un plan. Răs-
punea monosilabic dacă o în-
trebam ceva. Avea un calm, o
pasivitate care contrastau prea
tare cu ziua însorită. O țineam
în continuare de braț. Poate
era mai degrabă obosită decît
indiferentă. Era normal să
fie așa. Da, totul era normal,
iar eu, în zbaterea mea de a
o înțelege, deformez acum mult.
Ce crezi, era firească apatia pri-
vivilor sale? Aerul absent se
datora oboselii sau era starea o-
mului care se concentrează și în
care se duce o luptă?

Dacă ar fi fost muncită de
un gând rău, s-ar fi cunoscut.
Există pe chipul oamenilor cei
mai stăpîniți un semn în preaj-
ma gesturilor extreme. Tu crezi
că oamenii care plănuesc o
moarte sînt impasibili și senini?
Există atîtea semne prevestitoare
care preced marile acte! Îți
zic, nici cele mai stăpînite firi
nu sînt în stare să ascundă cum-
plitul semn al actului capital.
E un semn care se citește în
ochi, pe buze sau în tremurul
nervos al mîinii. În ochii vino-
vați umblă umbre cenușii, um-
bre mînjite de vînd, și strigă cu
glas de năluca. Pe buzele omului
muncit de un gând, circulă li-
tere bezmetice și cuvinte dispe-
rate, iar privitorul atent le dez-
leagă.

Există indicii vag perceptibile
pe chipul celui care pregătește o
execuție. Un zîrcolit de sînge la
tîmple, care nu poate fi deghizat
și care se lasă citit sub cea mai
perfectă liniște.

Ei bine, la ea nu am văzut a-
cel semn. Sau poate eram prea
vesel pentru a-l descifra. E pos-
sibil, bucuria îl dezarmează a-
desea pe om, îl face leneș și vul-
nerabil. Eram furat de ceasul
rău cînd regăseam o iubire ve-
che, cînd trecutul rămînea cu a-
nii lui încruntați în urmă și o
nouă tovărășie ne chema la îm-
brățișările ei. Cum să stau la
pîndă și să dezgrop din ochi sen-
tințe aspre, cînd degetele ei se
înfigeau fierbinte în mușchii
brațului meu drept! cînd mijlo-
cul ei se culcase regește în pal-
ma mea!

Am fost prins de bucuria mo-
mentului, orbit de ea. Nu aveam
timp și inimă să citesc atunci
semnele. Iar acum ele s-au șters
din memorie; și-au atenuat con-
turul, și-au modificat culoarea,
sub presiunea stării nelămurite
de azi. În zadar încerc să re-
constitui drumul sub stînci. Îmi
dau seama că pot deforma în-
țelesul, pentru că raportează ziua
la cele întîmplate spre sfîrșit,
și la starea mea de acum. De
ce m-am pierdut atunci și n-am
stat să citesc în mersul ei! În
glasul ei. Respirația, ritmul, in-
tensitatea rostirii — dau vorbe-
lor sensuri noi. Există adevăr în
cuvinte dincolo de semantica ști-
ută, dincolo de suma sunetelor
care le compun. Glasul ei tre-
mura puțin, dar ce să zic azi
despre acel tremur? Putea fi
din cauza oboselii, noi urcam, am
urcat ca trei ceasuri. Oh, dar
ce nevoie am acum de atîtea a-
mănușe, cînd amănușele nu
duc nicăieri și mai tare compli-
că înțelesul.

De ce am tendința să o acuz.
cînd totul o apără! Cînd dra-
gostea ei o apără, și toate minu-
tele acelei zile; de ce vreau să
o acuz? Cînd frumusețea ei,

crescută în mine ca o plantă a-
leasă, o apără! Cînd ceasurile
de bucurie lăsate în mine o a-
pără! Nu, nu plănuiam nimic îm-
potriva mea. Nu-mi pregătise
o pedeapsă, e sigur. Nu calcula-
se actul său. A fost un gând care
i-a fișnit în cap fără voie; cînd
a văzut peretele abrupt, amețit
de înalt, pedeapsa a copleșit-o,
s-a instalat brusc în min-
tea ei, și nu a mai putut scăpa
de ea. Peretele calcaros cu în-
crustații de corali și amaniți a-
păreau podoabe reci pentru o în-
gropăciune superbă de bărbat in-
grat.

Poate că la hotărîrea sa a con-
tribuit și discuția din ultima par-
te a drumului. Nu știu cum,
cînd totul părea vesel și bun, am
început să vorbim despre lucruri
triste. A adus vorba de Magda,
totul era pierdut. Istoriei vechi,
peste care se așezaseră cîțiva
ani, veneau acum ca pasări ce-
nușii, bufnițe inutile, spre in-
sulta anotimpului. Ore grele,
potolite de timp, se iveau iarăși pe
furiș și se țineau în urma noas-
tră ca niște iscoade. Tăcerea ei
aspră cerea explicații. Am vor-
bit, dar tăcerea ei spunea că ex-
plicațiile mele sînt superficiale.
De unde să iau silabele de tu-
mult să-i spun cum mi-a părut
rău cînd s-a dus. De unde să
iau glasul de pedeapsă să-i spun
despre coșmarul care a biciuit a-
tunci nopțile mele! De unde să
iau nervii frînți să-i spun des-
pre săptămîni fără lumină, și
despre orele nebune pe care ple-
carea ei le-a răsturnat peste mi-
ne, sau despre melasa dimineții-
lor... Am tăcut; după orice ex-
plicație, ea ar fi zis: „Lasă asta,
de ce nu-mi vorbești despre
Magda...”

Iată de ce m-am ferit cel mai
mult. Să nu aducă vorba de
Magda. Aici se înnegura ziua
noastră care începuse așa de bi-
ne; aici îmbrățișările fugeau de
noi, speriate, și în fragmentul
de univers pe care îl ocupam se
lăsa un anotimp de frig. Nu mai
puteam schimba nimic, și-mi pă-
rea rău pentru drumul nostru în-
tre brazi. Verdele lor, la înce-

put strălucitor sub bucuria noas-
tră, colorat de ochi exaltați —
devenea un verde obosit, aproa-
pe trist, un verde sătul de pro-
pria lui clorofilă

Ne apropiem de masivul pie-
tros. Stîncile i-au sugerat pe-
deapsa, fără îndoială. S-au ridi-
cat sub privirile ei, ca un cod
sălbatic. Cu fețe fioroase de cal-
car plin de scoici, cu fețe crăpate
de vreme, cu gravitatea bătrîne-
ții lor geologice, i-au înăspirat
gîndurile. Stîncile sînt vinovate!
Ori poate ea nu s-a gândit de
fel la moartea mea, și numai
niște lucruri care se potrivesc
o acuză acum? Niște amănușe
care se potrivesc și pe care eu
le potrivesc, dintr-un gust al
descifrării umbrelor!

Știu, era extrem de exigentă,
pentru ea nu exista concesie și
nici explicații. Vezi, cînd dis-
cuți cu cineva, realitatea devine
parcă alta, stridențele se atenu-
ează; vorbele pot schimba mul-
te, pot abate atenția de la un a-
devăr nedorit, pot îndulci o si-
tuație rea. Ea știa aceasta și se
ferea de vorbe. Cochetăria îi era
străină, zîmbetul încert îi era
străin, zicerea cu echivoc îi fă-
cea oroare, aluziile senzuale o
dezgustau. Era în ea demență
a perfecțiunii, am înțeles de la
începutul tovărășiei noastre și am
știut că nu vom rămîne mult
împreună. Era o nebună fru-
moasă, care pregătea pedepse
totale pentru fiecare atom de
nestatornicie a mea. Absurd de
curată în gîndurile ei, pregătea
o moarte pentru fiecare zîmbet
frivol. Nu era făcută să trăiască
între oameni ca noi, și lipsa
ei mă chinuiește, mă cheamă sub
stîncile acelea ca la o judecată.
De atunci sub picioarele mele se
presară o prăpastie nedeslușită.

Dar să revin la ziua aceea.
Curînd am ajuns pe platforma
de pe stînci. Plecîndu-mă în jos,
spre hău, am zărit floarea-doam-
nei. În floarea ca o ispită veche,
o ispită medieval de frumoasă.
O tulpină subțire ținea la capăt
o stea de argint. Un inger aro-
gant o plantase cu superbă în
fisurile calcarelor, în locuri in-

terzise celor slabi. Voise a ațîța
orgoliul celor care vin s-o culea-
gă. Primejdia mi se părea un
nimic pe lângă ideea de a rupe
o floare din asta oprită și a
i-o aduce. Riscul sporea bucuria
darului. Dealtfel, nici nu aveam
de ales. Privirea ei, ațintită spre
abis, poruncea. Am înțeles că
dacă nu voi cobori să culeg al-
bumița, voi fi în ochii ei un
fricos definitiv. Și era de prefe-
rat să mori căzînd de pe stînci
decît înecat în disprețul ei. Tu
n-ai fost niciodată judecat de o
femeie?

Nu știu nici eu ce să mai zic.
Voia să mă prăbușesc de pe
înalțime în prăpastie? M-a lăsat
să mă aventurez poate surprin-
să și sedusă de o întreprindere
îndrăznească. Sedusă, ca o castela-
nă care se pregătește să asiste
la un turnir. Un turnir în cinstea
ei. În orice turnir există risc, oa-
se rupte, morți, castelana știe.
Era cucerită de o idee bărbă-
tească. De ce nu scoți un cuvînt
și mă lași să caut singur răspun-
sul care se refuză. Ce să zic des-
pre ea? Iată de ce mă îndoiesc
încă o dată.

Putea să mă fi oprit, să mă fi
ținut. Știa bine că nu am făcut
nici un fel de sport niciodată, cu
atît mai puțin alpinism. Știa că
nu pot, nu voi reuși să escala-
dez o stîncă serioasă, și că vin
de la masa de scris, și picioarele
mele nu sînt în stare să se des-
curce pe un perete vertical, și
mîinile mele sînt așa de neînde-
minatice, și nu se priceap să se
apere, și în afară de condei, ele
nu știu să umble cu nici o u-
nealtă.

Nu aveam nici măcar îmbră-
cămînte potrivite; purtam niște
pantofi cu talpa lunecoasă pe
care, de altfel, i-am și descălțat
ca să mă descurc mai ușor. Nu
aveam nici o măsură de siguran-
ță, o coardă sau un piolet. Adică
ea vedea bine că în condițiile
astea era o nebunie să te duci
după floarea-reginii. Ce gîndea
oare cînd mă vedea că mă pre-
gătesc să cobor? Cu ce inimă ce-
rea o asemenea escapadă?

Și tu de ce mă privești ast-
fel? Pentru că ți-e lene să cobori
puțin în înțelesul acelei zile, tu
decizi printr-o strîngere de sprîn-
cene că era vinovată! Nu te lă-
sa înșelat de niște amănușe care
se potrivesc, și nici de îndoie-
lile mele. Nu vezi că eu am mers
la cel mai simplu înțeles posibil
al întîmplării! Nu vezi că am
recurs la cea mai simplă inter-
pretare, și cu totul altceva se
ascunde în hotărîrea sa! Îmi a-
mintesc bine fața ei. Și o dată
cu aceasta, iată, totul capătă alt
înțeles. Alt sens se dezleagă a-
cum.

Ochii ei au scinteiat ca spada
unui duel justițiar. Chema în-
tîmplarea să decidă asupra mea.
Venise la stînci ca la un oracol...
Mă incredința dreptății lor. Că-
derea mea ar fi însemnat în
ochii ei că pietrele hotărîsc că
sînt vinovat!

Coborînd, de pe marginea ri-
pei am mai privit-o o dată: în-
toarsă cu spatele, o vedeam, înal-
tă, umplînd cerul; incremenită,
părea un preot păgîn care chea-
mă sorții. Bulgării de calcar care
se desprindeau de sub picioarele
mele erau zaruri nebune arun-
cate în vîgăuni.

Am revenit pe platformă cu
stele de argint pentru ea. Dar
florile erau inutile, frumuseți
moleșitoare ei nu-i trebuiau.
N-am avut cui le da; ea pleca și
n-am oprit-o. Mersul ei printre
brazi era o dezlegare de învinu-
iri vechi. Nu arăta învinsă; res-
pecta oracolul stîncilor, nu le
suspecta de perfidie, nu era ge-
loasă că ele au protejat un om
condamnat de dînsa. Plînsul ei
ascundea altceva decît părere de
rău: învătura de umilință a
munților nu era pentru ea. Dar
acum hazardul se pronunțase și
ea nu se împotriva...



N. POPA :

„Vas cu flori violete“

Franco Spisani și centrul superior de logică de la Bologna

La sfârșitul secolului trecut, mișcarea de logică din Italia a căpătat un mare avânt prin Giuseppe Peano și școala formată în jurul lui. Linia logică a lui Peano era logica matematică, disciplină care îi datorește atât de mult, așa cum o recunoaște însuși Bertrand Russell, în *Principia Mathematica*, unde afirmă că el nu face decât să continue pe logicianul italian.

Paralel cu această mare realizare a logicii italiene se dezvoltă o altă linie de cercetări, datorită lui Benedetto Croce și apoi lui Giovanni Gentile. Aceștia preiau dialectica hegeliană, dându-i fiecare o amprentă proprie, concepțiile lor formând ceea ce s-a numit „hegelianismul italian”.

Un elev al lui Peano, Annibale Pastore, autorul unor însemnate lucrări de filozofie și logică, a scris o importantă operă *La Logica del Potenziamiento* (1936) în care încerca, pentru prima dată, să îmbine cele două direcții italiene în logică, formalismul matematic peanoian, cu hegelianismul crocian.

După dispariția lui Peano (1932), cercetările de logică matematică propriu zise sînt însă întrerupte în peninsula italiană, spre regretul tuturor.

Ele sînt reluate abia după 1960, cînd apar o serie de cercetări tineri, care caută să revalorifice contribuțiile școlii lui Peano. Printre aceștia se enumeră și Franco Spisani de la Bologna, autorul unei „logici productive”, care ultizează în mod ingenios simbolismul matematic și ideile unei dialectici fondate pe o „identitate în diversitate” — identitatea dialectică. Tînărul logician bolognez — plecid de la Peano și Pastore — și-a formulat concepția mai multe lucrări, dar a înțeles că activitatea sa nu poate rămîne izolată, întrucît însăși concepția sa „deschisă” noului implică o colaborare internațională. Pentru aceasta el a înființat revista „*International Logic Review*” („*Rassegna Internazionale di Logica*”) și institutul „*Centro Superiore de Logica e Scienze Comparate*” (ambele cu sediul la Bologna). El a reușit să strîngă la conducerea acestor foruri nume prestigioase în domeniul științei, logicii, filozofiei și metodologiei științelor, ca St. Körner, K. Popper, A. Martinet, Paul Ricoeur, P. Suppes, E. Nagel, R. Fraïssé, etc., iar din România pe marele savant Octav Onicescu.

Un mare număr de membri s-au alăturat Forumului de logică condus de Spisani. Numai în cîțiva ani, logicianul italian a reușit să realizeze în jurul problemelor de logică pe cei mai de seamă reprezentanți ai acestei discipline, din toată lumea, și să aibă un număr de aderenți mai mare decît oricare altă asociație de genul acesta. Este un adevărat succes pentru mișcarea internațională de logică și ne este plăcut să subliniem că, împreună cu unii logicieni din țara noastră, participăm și noi la această însemnată manifestare contemporană a logicii și științei actuale, în general.

Vom atrage atenția asupra unui alt aspect, acela al colaborării italo-române în acest domeniu. Dacă pe linia științelor pozitive (matematici, medicină, drept) și în literatură, colaborarea dintre italieni și români a fost destul de bogată, în alte domenii dintre care și acela al logicii, aceasta a fost pînă în prezent cu totul redusă. Noi am încercat, în limitele posibilităților noastre, de a strînge relațiile de colaborare în acest domeniu, cu diferitele centre științifice italiene: cu grupul de la Milano din jurul revistei „*Scientia*”; cu grupul de la Urbino din jurul revistei „*Il Dialogo*”; cu grupul de la Bologna

din jurul revistei „*International Logic Review*” și „*Centro Superiore*” etc.

Revine cercetătorilor mai tineri sarcina de a exploata această deschidere, făcută de noi cu mijloace modeste, printr-o colaborare mai bogată și mai intensă, în logică, cu o țară ale cărei tradiții strălucite sînt prezente ca și în timpul Renașterii.

Anton DUMITRU

Observații despre logica modernă și disciplinele umanistice

O lucrare relativ nouă apărută — decembrie 1972 — sub auspiciile activului *Centro Superiore di Logica e Scienze comparate* (Bologna) e aceea a profesorului Franco Spisani, directorul acestui centru, lucrare intitulată *Significato e struttura del tempo* (ed. Azzoguidi, 161 pag., text bilingv anglo-italian). Ea merită a fi semnalată, întrucît marchează anumite preocupări și o metodă de lucru caracteristice unui sector al logicii contemporane. Sînt preocupări înfîlinate adesea în paginile revistei numitului *Centro di Logica*, „*International Logic Review* — *Rassegna Internazionale di Logica*”, după cum s-au dezbătut și cu ocazia ultimului Congres Internațional de Logică, Metodologie și Filozofia Științei (București, 1971), unde au fost abordate printre altele probleme în legătură cu definirea sau axiomatizarea timpului istoric (Werner Leinfellner, Asen Ignatov), tratate în lumina metodelor matematice moderne. Aproximativ pe același plan par a se fi situat ipotezele Raffaele Borsari, autorul cărții bine-cunoscute *Relativity and Motion* (Bologna, 1971): o succintă și interesantă notă din „*Rassegna di Logica*” (nr. 5/1972, p. 38—43) intitulată *Spazio, tempo e moto operativo*, pune în discuție unele laturi ale teoriei relativității și se poate valoriza în subsidiar de către cei ce se ocupă de dinamica istoriei. Dacă Raffaele Borsari contestă valabilitatea unor soluții einsteiniene, o atitudine similară se remarcă la profesorul Spisani (v. ib., p. 4—21, articolul intitulat *Fondamenti di logica produttiva*, reluînd și discutînd unele teze ale logicii hegeliene). De altfel, autorul acestui articol precum și al lucrării pe care o vom prezenta mai jos, prin opere anterioare ca *Logica ed Esperienza* (Milano, 1967) și *Logica della contestazione*, aceasta din urmă publicată în cadrul colecției Centrului superior de Logică (Bologna, 1968) a căutat permanent să demonstreze că logica așa-zisă productivă, fundamentată pe autosinteză, e singură disciplină filozofică susceptibilă a prezerva gîndirea modernă de dogmatismul logicii aristotelice, depășind totodată și limitele logicii lui Hegel. Nu este locul să dîncuțăm aceste puncte de vedere, le-am menționat numai în scopul unei mai exacte înțelegeri a concepțiilor autorului *Semnicificatiei și structurii timpului*, concepții asupra cărora vom opina ca istoric, apreciîndu-le din unghiul folosului ce l-ar prezenta pentru științele sociale, pentru disciplinele umaniste, sub raport teoretic și metodologic. Așa bunăoară, în § 2 al lucrării sale (p. 8—10), profesorul Spisani se ocupă de principiul cuantic al suprapunerii (*sovrapposizione, surimposition* în funcție de ceea ce s-a numit „tempo dell'osservatore”, timp subiectiv, spre deosebire de timpul obiectiv, matematic (ib., n. 9). Istoricii, care întreprind mari lucrări de sinteză ori ideale pe problematici mai complexe, ar putea — credem — lua în considerare modelele produse de profesorul Spisani în chestiunea menționată mai sus, atunci cînd au de coordonat logic fenomene variate în cadre unitare: de multe ori, în asemenea opere se observă o juxtapunere de laolaltă simplistă și artificială a materialului faptic, în locul unei

organizări axate pe factori constanți permițînd sesizarea dinamicii istorice pe planuri multiple. Aceeași observație rămîne valabilă și pentru istoriile literare, de artă, de cultură etc., unde n-avem de-a face de regulă nici măcar cu atare juxtapuneri, ci cu compartimentări, înșiruii descriptivism limitat la zone separate, fără — aparent — nici un fel de întrepîtrundere, de intercondiționare reciprocă. În această ordine de idei, se cere meditat § 5 din *Significato e struttura...*, consacrat problemei timpului obiectiv de dezvoltare (Tn), care ar fi egal cu timpul operațional al observatorului (nt). Autorul opinează aci în sensul tezei Janinei Kotarbinska asupra timpului de dezvoltare (p. 14, n. 15), tăgăduind valabilitatea legilor newtoniene și a principiilor matematice clasice, precum și pe acela al identității statice. Poate că o atare concepție ar fi contrară unor metode ale structuralismului contemporan; în tratarea și sistematizarea materialului istoric, studierea ei nu

cîteva formule de cibernetică sau din alte domenii similare. Exemplele pe care Franco Spisani le dă în această privință, desprînzîndu-le din mecanica cuantică microfizică și teoria clasică a calcului (p. 25 și urm.) ne par convingătoare în sensul recunoașterii „carenței de exactitate implicite structurilor matematice operative”; n-am spune chiar, împreună cu autorul, că o atare „indeterminare” sau „inconsistență” reprezintă „un element de irraționalitate”, dar aceste rezerve ne pun în gardă atunci cînd e vorba de procedare cu așa-zisi parametri operatori în științele sociale. Pe bună dreptate, savantul italian propune depășirea în cercetarea științifică a schemelor „deviante delle logiche di tipo aristotelico”; or, majoritatea cercetătorilor pe tărîmul științelor umane sînt încă tributari ai metodei aristotelice, fapt ce conferă experimentelor și generalizărilor ce-și propun un caracter de arbitrar, de logică formală în sensul rutinier al cuvîntului.

ancheta „Cronicii”

TIMPUL ÎN PERSPECTIVA DIALECTICĂ

Concepția contemporană predominantă, despre lume ca realitate materială, al cărui atribut principal este mișcarea în coordonatele obiective ale spațiului și timpului, se întemeiază pe datele concrete ale științelor, își capătă tot mai mult confirmarea și în sistemele formalizate logic, matematic. Materialismul dialectic și istoric apare din această dublă perspectivă ca un sistem de gîndire integral, deschis, înnoirilor, pentru că este pe de o parte rezultatul generalizării, la nivel metateoretic, a experienței umane constituite social-istoric și prin corpul științelor, iar pe de altă parte apare ca generator de idei științifice fructuoase. Spațiul și timpul, în perspectivă dialectică, nu se confundă cu modelul clasic al recipientelor care-și așteaptă obiectul static sau dinamic, de evenimente, nu se confundă nici cu modelul relativist al materiei în mișcare, pentru care vitezele limită înseamnă difuzia masei în cîmp, transferul uneia din coordonate la zero. Relațiile de imprecizie ale lui Heisenberg, instrumentalismul, cu inflexiunea sa subiectivă prin considerarea subiectului observator ca un coautor dialectic al lumii particulare investigate, descripția cuantică, cea corpusculară, sau imbinarea lor în explicarea luminii sau a altor fenomene materiale, pot fi depășite prin modele mai complexe, iar logica trivalentă așa cum a fost dezvoltată de savanți ca Octav Onicescu și mai recent prin cercetările și sintezele „Centrului superior de logică” de la Bologna, condus de Franco Spisani.

Noile cercetări, la nivelul fizicii empirice, sau la nivelul formalizării abstracte, confirmă deopotrivă că modelele spațio-temporale ale materiei în mișcare sînt perfectibile în continuare, ele converg spre recunoașterea caracterului obiectiv al formelor pe care le cunoaște omul în spațiu și timp sau este posibil că le va cunoaște. Primatul genetic și gnoseologic al realității obiective capătă noi confirmări, care subliniază exactitatea definirii materiei ca factor prim, determinant, în ordinea cunoașterii ca proces, opoziția dintre acest dat ontic și conștiință fiind relativă, precum sînt relativ valabile formulările ei, într-o asimptotică devenire istorică.

RADU NEGRU

pare totuși lipsită de interes.

Nu vom analiza mai îndelung paragrafele referitoare la formalismele matematice, a teoriile algebrice, la variabilele cuantice relative la spațiu și la timp, deși parcurgerea lor e cu-adevărat pasionantă. Autorul nu absolutizează aplicarea așa-ziselor procedee abstractive fundamentate pe „depotențarea” relației multiplicatorii a calculelor vectoriale sau a altor metode foarte noi; el recunoaște că actualmente anumite probleme nu sînt soluționabile nici pe plan empiric, nici cu ajutorul ecuațiilor de funcțiuni ordinare — și aici firește se face aluzie la teoria lui Niels Bohr. Această circumspecție, lăsînd problemă deschisă, ni se pare deopotrivă realistă și fecundă, promițînd să genereze discuții viitoare. E o atitudine onestă și cu-adevărat științifică, recomandabilă unor cercetători în științele sociale, care presupun c-au rezolvat majoritatea întrebărilor ce se pun în disciplinele lor — mai cu seamă pe tărîmul sociologiei și „viitorologiei” — utilizînd

Judecînd principiile teoriei relativității despre timp considerat ca a patra dimensiune a realității geometrizable, autorul repune în discuție fundamentale logico-matematicale ale mecanicii și fizicii, relevînd caracterul confuz al părerilor moderne, conform cărora mecanica nouă „ar fi în posesia unor structuri diferite de acele ale fizicii clasice” (p. 42). Discuția ni se pare extrem de fructuoasă nu numai sub raportul eficienței în materie de științe exacte — domeniu în care noi n-avem competența nici intenția, să opinăm — cît sub acel epistemologic, marcînd o contribuție serioasă la modernizarea, la tendința legitimă de matematizare a științelor umane. Combătîndu-le dogmatismul criteriului aristotelic „tertium non datur”, se afirmă valabilitatea în microfizică a principiului „tertium datur” (v. partea II, § 3 și urm.) pe care noi l-am aplica deopotrivă metodologiei istoriei și altor discipline sociale, în sfera cărora operează nu numai „adevăratul” și „falsul, ci de asemenea „pro-

babibil”. (Firește n-avem în vedere generalizările statistice, de care se face uz în ipotezele generale de formă probabilistică, nici de analiza probabilistică redusă în fond la o analiză matematică formală, ci la cercetarea în profunzime a faptului social-istoric, susceptibilă a oferi modele suplă, funcțional aplicabile unor procese în serie). Există oare actualmente o criză a metodelor analitice în fizica teoretică. În *microcosmia* corelată cu matematica și logica, așa cum sustine profesorul Spisani? În ceea ce ne privește, credem că fenomenul e foarte verosimil și mai ales el se constată în științele umane, pe al căror tărîm avalanșa de informații a dus la tratarea excesiv analitică a temelor celor mai variate, estompîndu-se facultățile de sistematizare, sintetizare, și generalizare. Nu putem decît să propunem ca model umanistilor ce se pierd adesea în interminabile detalii, care cred că trebuie să spună tot ce știu fără a proceda la minimă selecționare, lucrarea succintă a profesorului Spisani, al cărui text efectiv conține 76 pagini, inclusiv calculele și schemele. În ceea ce privește calculele, trebuie să notăm că ele țîn de aritmetica clasică, de seriile algebrice și de simple ecuații, exprîmînd „valorile de poziție” în spațiul matematic, în temporale (e vorba aici firește de timpul obiectiv sau mai precis de „seria ordinală a temporalității obiective”, p. 74—75). Cît despre vederea stabilirii succesiunii schemele figurative, ele se prezintă sub aspectul unor ingenioase nomograme, a căror utilizare s-ar putea recomanda în multe sectoare ale științelor sociale. Nu sîntem în măsură să apreciem și să definim în mod exhaustiv esența „*endometriei*”, metodă de lucru generată de către extensiunea calcului prin valori pozitionale și în care autorul vede un nou tip de matematică p. 150, 152); e suficient dacă afirmăm perfectă coerență și logică a întregii demonstrații, propunînd-o — încă o dată — ca model de gîndire și tratare riguroasă cercetătorilor din alte domenii științifice. Într-o vreme cînd dialogul și interdisciplinarea se cer practicate intens, valorificîndu-se într-un domeniu descoperirile efectuate în alte zone de cunoaștere, sugestiile culese într-o lucrare ca aceasta a profesorului Franco Spisani s-ar putea dovedi fecunde pe planul științelor umane. Sperăm că într-un alt context să procedăm la o confruntare între școala lui Jaspers — care n-a folosit metoda matematică, rezumîndu-se la sistemul tradițional în tratarea concepției ciclice a timpului absolut, a temporalității și „absenței de timp” — și vederile profesorului Spisani expuse în paragrafele despre „anularea timpului” și „timpul nul” (partea III, § 7, 9). Pentru moment, credem că în afară de alte merite logico-matematice, care se vor aprecia de specialiștii în materie — lucrarea asupra căreia am formulat aceste modeste reflecții, poate folosi spre lărgire de orizont și umanistilor doritori a cunoaște noi aspecte ale gîndirii științifice moderne.

Considerații asupra studiului „Sensul și structura timpului” de Franco Spisani

Publicat (în italiană și engleză) la „Centrul superior de logică și științe comparate”, Azzognoli, Bologna 1972, studiul aprofundează aspectul relațiilor temporale în știință — mai ales în microfizica actuală. Autorul consideră că microcosmosul fizic nu este decît în parte obiect al experienței în spațiu și timp, în mod obișnuit, restul realității microcosmice fiind de obicei gîndit, în raport cu această realitate primă, în mod ideatic. În această realitate cunoscută prin supoziție, relațiile spațio-temporale

trebuie cercetate sub aspect diferit decât cele intuite empiric, subiacente exprimării legilor cunoscute ale fizicii.

Studiul lui Franco Spisani este dedicat acestor aspecte noi: „Timpul observatorului“ în translatarea a două obiecte introduce o indeterminare de ordinul prezentării lor. Acest timp este tot una cu „timpul de dezvoltare a unei microstructuri“, care este matematic legat de procedeul derivării din structura algebrică a operatorilor într-un spațiu oarecare, convențional, convenabil ales.

Autorul remarcă de asemenea că modificarea relativistă a unghiului nostru de vedere asupra spațiului și timpului nu contribuie prea mult în formarea capacității de cunoaștere științifică a structurilor microfizice. Indeterminarea cuantică spațio-temporală este o realitate. Conflictul care rezultă nu poate fi depășit după Franco Spisani, dacă nu părăsim logica de tip clasic în favoarea unui program algebric mai adecvat.

Semnatarul acestei prezentări ar prefera să spună că este vorba de părăsirea algebrizării clasice pentru o algebrizare mai adecvată. Ceea ce autorul și face de altfel cu destulă subtilitate, în trecerea de la conceptul de punct clasic la cel de punct cuantic, în relație cu conclucrarea lor în timp și în operațiile de identificare. Aceste operații conduc la constatarea unei diferențe care rezultă dintr-o autoreflexie în timp, căreia autorul îi face o analiză subtilă ce are ca suport dublul aspect al relației temporale: cel subiectiv și cel obiectiv, care coexistă.

Partea a doua a studiului începe prin afirmarea categorică a inadecvării atât a aspectelor clasice cât și relativiste, cu o microfizică a relațiilor temporale. Nu este suficient să argumentăm categoriile de adevăr și eroare cu cea de probabilitate, pentru a evita această inadecvare, spune autorul, care nu admite existența unei concordanțe posibile între conceptele fizicii clasice și cele convenabile lumii cuantice, nu numai pentru că entitățile respective ci, înainte de toate,

pentru relațiile lor temporale. Este nevoie de un efort al gândirii matematice pentru a găsi instrumentul capabil să formuleze convenabil problemele microobiectelor, și aceasta nu după indicațiile, necesar determinate, ale fenomenologiei fizice curențe.

Autorul întreprinde, cu ajutorul a ceea ce el numește identitate-diferență, un program de studiu care poate evita, în analiza timpului obiectiv, în mod egal dogmatismul clasic și incertitudinal paralelismului. El găsește posibilitatea de a scoate în evidență caracterul obiectiv al funcției timpului în diferența de măsură a identității autoreflexate, prin care el încearcă să depășească și aspectul statistic al rezultatelor obținute. Aceste elemente întăresc ideea sa asupra originalității ireductibile a legăturii dintre timpul obiectiv și procesul cuantic, fără intervenția indeterminării. „Identitatea-diferență a obiectului () este forma originară a raportului de măsură între spațiu și timp. Identitatea lui corespunde unei variații a timpului și a raportului dintre punctul și el însuși, având de asemenea o diferențiere a poziției sale.

Sub diferite expresii, noi vedem sugestii pentru o nouă formă de gândire a obiectelor, adaptabilă la datele nonintuitive ale mecanicii cuantice.

În secțiunea a treia, autorul întreprinde edificarea unei algebre elementare a calculului cu „diferențe“ și găsește în matricea spațio-temporală a unui obiect, caracteristica spațială în concordanță cu valoarea nulă a timpului. Nu putem să reproducem aici, de altfel, acest efort de algebrizare fără a-l altera. Rămânem cu convingerea foarte categorică, cum că Franco Spisani se apropie cu această algebră deosebit de interesantă, de fenomenalitatea de ordin cuantic, de o logică având o relație mai intimă cu intuițiile noastre despre lumea cuantică decât are logica obișnuită, și prin aceasta mai aproape de o știință propriu-zisă decât de un formalism logic.

Noi am încercat același sentiment cu a noastră *Logică ontologică*, tocmai pentru că ea este mai aproape de aritmetică și, prin anumite trăsături, chiar de dinamică, decât de logica matematică clasică

Acad. Octav ONICESCU



N. POPA

„Peisaj cu case în Bucium“

CONCEPTUL

DE EFICIENȚĂ ECONOMICĂ

N. DAVIDEANU

Dat fiind că eficiența economică este una din cele mai esențiale și mai actuale probleme care vizează întreaga activitate socială, o condiție de cea mai mare importanță pentru dezvoltarea contemporană, este firesc ca atât conținutul cât și sfera acestei categorii să suscite interes, să constituie obiectul unor cercetări laborioase și schimburi de opinii, cu scopul de a se cristaliza trăsăturile, sfera, metodologia indicatorii de cuantificare și exprimare prin care să influențeze activitatea economică în direcția obținerii unor rezultate superioare.

Eficiența economică este rezultatul a tot ce ține de organizarea și conducerea științifică a producției și a muncii, a tot ce poate contribui la un randament sporit al acesteia, ea „reprezintă în esență economie de muncă atât muncă materializată cât și muncă vie, sau altfel spus, înseamnă a obține cu mijloace minime, rezultate maxime, într-un timp cât mai redus“ (M. Berghceanu „Probl. econ.“ 10/1966, p. 3).

„Eficiența economică în forma ei sintetică reprezintă un raport exprimat valoric între eforturile și efectele economice pe care le implică orice activitatea economică“ (G. Iacobovici—Boldișor *Categoria eficiența economică în socialism*. Eficiența activității economice, Editura Politică București 1967 pag. 42). Alți cercetători consideră că, în genere, prin eficiență economică se înțelege un raport, o relație între un efort și un efect economic. Cu alte cuvinte, „cu cât efectul economic exprimat în forme variate este mai ridicat, în condițiile unui efort dat, cu atât eficiența este mai ridicată“ (I. Grădișteanu ș.a. în „Studii și comunicări“ — Ed. Did. Buc. 1969). Conceptul eficienței economice a producției socialiste, în exprimările de mai sus, după părerea noastră ar prezenta unele neajunsuri, deoarece aceste definiții se limitează la latura tehnică a forțelor productive, ceea ce ar îngusta noțiunea ca atare. În felul acesta s-ar pierde din vedere că rolul hotărâtor al producției materiale este definit de faptul că rezultatele ei sînt destinate bunăstării întregii societăți. Prin urmare, conceptul de eficiență economică trebuie să ia deopotrivă în considerare atât procesul de creare a valorilor de întrebuințare și de valorificare a muncii sociale, cât și procesul realizării produselor. În abordarea aceleiași idei, la alți economiști se remarcă și încercarea de a face o delimitare între „eficiența economică a activității“ și „eficiența activității economice“.

Economistul Gh. Giublea, (Finanțe și credit“ nr. 5/1969, p. 70), concepte eficiența economică ca un raport între efect și efort (raportul acceptat de toți ceilalți economiști este inversat) fără a argumenta motivele pentru care nu acceptă raportul invers, adică dintre efort și efect. După părerea noastră, limita maximă a eficienței economice nu apare dintr-o dată, întotdeauna și peste tot. Spre limita maximă se tinde continuu prin descoperirea și valorificarea unor rezerve noi de care dispune economia și fiecare întreprindere în parte. Noi considerăm că nivelul maxim al eficienței economice trebuie privit în strînsă legătură cu condițiile tehnice, economice, organizatorice și sociale date. Cum încă aceste condiții sînt în continuă schimbare și transformare, în cazul țării noastre, ele se află în continuu progres, se schimbă și nivelul maxim al eficienței și astfel, ceea ce astăzi se poate considera la cota maximă, peste un anumit timp va fi depășit și va determina ca din nou toate opțiunile să tindă spre un alt nivel superior. Din acest punct de vedere ni se par îndreptățite argumentele prezentate de A. Negucioiu, prin care susține că limita superioară a eficienței ar fi ceea ce numim noi optim economic la diferite nivele, iar limita maximă poate fi dată de compararea efectului consumativ proiectat și a celui realizat după punerea în funcțiune a obiectivului respectiv. („Probl. econ.“ nr. 1/1969, p. 128).

Cu ajutorul eficienței economice pot fi alese și examinate variantele cele mai avantajoase ale unor aspecte parțiale din fiecare sferă de activitate. Dacă ne propunem să analizăm de exemplu aspectele care vizează intensificarea agriculturii, în concordanță cu esența noțiunii de eficiență economică se pot face analize distincte, directe pe elemente componente, cu sint, eficiența economică a mecanizării, a chimizării, a introducerii unor noi tehnologii, a îmbunătă-

țirilor funciare, eficiența economică a conducerii întreprinderii și altele.

Dacă se recunoaște că eficiența economică are un cadru de aplicabilitate depășind sfera activității productive, atunci după părerea noastră, în mod normal, nici indicatorii prin care această rezultantă de obicei se caracterizează nu se pot absolutiza. Ei pot fi folosiți într-un sistem unitar încheiat, bine structurat, fără a se absolutiza nici unul din ei, ci prin cunoașterea fenomenului economic, se impune găsirea unor elemente ajutoare specifice prin care să se cuantifice și să se exprime nivelul eficienței în diferite stadii.

Spre deosebire de categoriile economice, eficiența ca noțiune după cum s-a văzut, admite numai sensul pozitiv al dezvoltării, în plus ea necesită neapărat stabilirea unei baze de referință. „Prin urmare, apreciem că, eficiența economică poate fi considerată un criteriu științific de importanță majoră oricărei activități în domeniul economic (D. Rusu, *Eficiența economică* „Cronica“ nr. 52/1970).

Considerăm că analiza conceptului de eficiență economică impune în mod obiectiv luarea în considerare atât a trăsăturilor comune, cât și a deosebirilor dintre eficiența activității economice, și eficiența economică a activității. Relația de interpenetrare dintre eficiența economică a activității și eficiența activității economice, în economia socialistă ca activitatea fiecărei întreprinderi să fie apreciată sub dublu aspect și anume: social și economic.

Dacă analizăm principalele efecte ale eficienței economice după sfera lor de cuprindere, după locul unde se fac simțite, cât și după forma în care pot fi exprimate, rezultă că ele pot fi grupate în efecte valorice, materiale și sociale. Toate aceste efecte să găsim în raport de intercondiționare și împreună formează cadrul favorabil corespunzător în vederea obținerii unei dinamici continue a progresului economic și social.

În cazul în care luăm în considerare efectele sociale politice ale eficienței, sîntem de părere că nu se poate vorbi de o eficiență economică a activității ci mai degrabă de o eficiență a activității economice.

Politica Partidului Comunist Român și a statului nostru răspunde întru totul cerințelor celor două aspecte esențiale ale conceptului de eficiență, deoarece are în vedere nu numai raportul propriu-zis dintre cheltuielile de muncă socială și efectele economice imediate, ci ia în considerare deopotrivă în condiții de respectare a unor dezvoltări echilibrate și proporționale ale economiei naționale.

Eficiența economică la nivelul întreprinderii se prezintă de regulă sub forma rentabilității. Dar cu toate acestea după părerea noastră, eficiența economică și rentabilitatea nu sînt una și aceeași. Eficiența economică ca noțiune consacrată în literatura de specialitate este mult mai complexă și mai largă decât rentabilitatea. Ea exprimă într-o formă sintetică efectele complexe ale producției, atât aspectele eficienței economice a activității cât și cele referitoare la eficiența activității economice. Prin urmare, conținutul conceptului de eficiență economică exprimă într-o formă sau alta nu numai valoarea plus-produsului creat ci și efectele sociale ale producției materiale.

În practică, totuși celor două noțiuni li se conferă uneori un conținut similar. Dar utilizarea lor diferențiată este absolut necesară, deoarece numai astfel se poate realiza o analiză temeinică care să satisfacă în măsură mai mare două cerințe și anume: să fie complexă și în același timp operativă. O analiză atentă ne permite să subliniem că între aceste două categorii economice există și raporturi comune de legătură și condiționare reciprocă. Nivelul eficienței cât și nivelul rentabilității sînt determinate în ultimă instanță de acțiunea aceluiași factori tehnici, economici sociali, etc. Atît eficiența cât și rentabilitatea se bazează în final pe economia de muncă servind aceluiași scop social și politic, dezvoltarea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră. Determinarea mărimii indicatorului de rentabilitate scoate în evidență măsura în care au fost acoperite cheltuielile de producție din veniturile proprii de către ferma sau întreprinderea agricolă de stat. Se pot determina locurile de muncă și întreprinderii care au o activitate inefficientă, iar în cunoștință de cauză se poate acționa cu măsuri operative în vederea lichidării risipei de muncă socială, care grevează asupra întregii economii.

Bunicul meu a fost avocat. Tatăl meu a fost avocat. Eu însămi m-am căsătorit cu un avocat. În plus, vă rog să rețineți: toți, avocați, pentru afaceri penale. Din copilărie auzeam vorbindu-se numai despre grozăviile de-ale oamenilor, despre „urmările acțiunilor” lor: crime, violențe mașinațuni, scandaluri amoroase, intrigă și vrăjmășii. Dar eu rămâneam indiferentă. Devenisem o femeie practică, cum se spune „lipsită de imaginație”. Eu însămi numeam asta, simț practic. Și, mai mult, eram o gospodină. Totul, în ciuda îndeletnicirilor bunicului meu și ale tatălui meu și ale soțului. Ei erau-cum să spun? — un pic, un pic demodați și se căzneau să mă convingă că sufletul omului e un vulcan pururea neadormit. În cazul aceasta, vulcanul meu încă nu se trezise.

Dar, trebuia neapărat să-mi descopăr și eu o pasiune! Pasiunea mea era opera. Ah, opera! Și, înainte de orice, Verdi. Ah, Verdi! De când mă țin minte — și fetiță de școală și, mai târziu, deja domnișoară în toată puterea cuvintului — toată viața am frecventat opera. Și, inchipuiți-vă, n-am scăpat nici-o reprezentare Verdi. La început mă însoțeau la teatru bunicul și tata. Ei făceau asta de dragul prestigiului! Mai târziu — soțul, care mă conducea la operă, ca să-mi facă plăcere.

Dar toți — și bunicul și tata și soțul meu — având contact în timpul proceselor lor doar cu grozăviile oamenilor, ignorau aproape cu desăvârșire aceste grozăvii pe scenă. E pur și simplu uimitor! De câte ori, furată de eroismul episodelor ce se petreceau pe scenă, luam binocul de la ochi, căutând o confirmare a trăirilor mele... îi vedeam dormind! Pe toți trei!

După puțină vreme... mi-a murit soțul. Dar eu continuam să frecventez opera cu fiul meu Gildo. Gildo! Vă este limpede ce însemna pentru mine opera? Doar l-am botezat așa în cinstea lui „Rigoletto” și — opera mea preferată a lui Verdi. Vă spun un secret, așa fi dorit să-l botez ca pe ducele de Mantua, de care multă-multă vreme am fost, în toată puterea cuvintului, îndrăgostită. Și, observați, nu ascund asta! Dar omul acesta minunat, citiți libretul și veți vedea, nu are nume. Pur și simplu, ducele de Mantua. Ce păcat! Atunci mi-am adus aminte de fiica lui Rigoletto și i-am dat fiului meu numele de Gildo.

Prima operă pe care a văzut-o a fost „Traviata”. Băiatul avea pe atunci șapte ani. Când a murit soțul meu, el împlinise cincisprezece ani și a devenit însoțitorul meu permanent la teatru. În mod obișnuit, el se îmbrăca așa cum se îmbracă toți în ziua de azi: cu pantalonii aceia albaştrii-blue geansi! — și cu tricou. Dar la Operă? Acolo îl obligam să îmbrace un costum adevărat, de bărbat — de o culoare bleu, obișnuită. Și cămașa, alta, și-firrește-pantofi negri. Și o cravată închisă la culoare. Gildo era destul de educat și ascultător. Și avea doar cincisprezece ani! Dar părea mult, mult mai matur.

Odată — când oare? — spre sfârșitul stagiunii, s-a reprezentat Rigoletto. Pregătindu-mă pentru spectacol mă gîndeam la Verdi. Imi permiteam lucrul ăsta destul de des. Și, ce-i cu asta? Doar Verdi, înu spuneam eu Verdi — cu toată genialitatea lui — n-ar fi putut scrie opera asta de unul singur. N-ar fi putut, ce vreți? Doar

ALBERTO MORAVIA

Ah, Verdi!



opera asta aspră, diavolească, brutală — exală miros de cadavru! Ascultați: în depărtare se aude „La donna e mobile”, și, în aceeași clipă, fără a fi cîtuși de puțin „fire ușoară”, ba chiar dimpotrivă, credincioasă, ea e gata să meargă la moarte. Ea merge la moarte! Gilda se jertfește pe sine! Numai ca iubitul ei netrebnic să rămână în viață. Cum se poate întâmpla una ca asta, dacă nu-ți vinzi sufletul diavolului? Diavolul! Cu adevărat el și numai el a condus pana lui Verdi pe partitura lui „Rigoletto” — de asta nu mă îndoiesc nici-o clipă.

Astfel, ba îngrozindu-mă, ba entuziasmindu-mă de Verdi, îl aud deodată pe Gildo vorbind la telefon în camera alăturată: „Azi nu pot. Iar mă duc cu maică-mea la operă. Ce plictiseală: pe scenă, cartioane pictate, iar în sală, fel de fel de mumii, îți inchipui?”

Ia te uită! Parcă v-am mai spus că vulcanul pasiunilor mele încă nu s-a trezit. Dar mi se înfățișa posibilitatea să mă eliberez în voie de tot ce am adunat în suflet atîția ani! Doamne, pur și simplu s-a dărîmat cerul pe mine cînd am auzit cuvintele astea. Mă gîndeam chiar că ele nu pot fi ale fiului meu ci ale iubitei lui, care mă birfea mereu de parcă mi-ar fi fost rivală! În momentul acela am avut sentimentul că am fost trădată, trădată în modul cel mai grosolan și necinstit. Acum înțelegeți cât de mult îmi iubeam fiul? Ce însemna el în viața mea? Dar numai eu cunoșteam toată măsura iubirii mele pentru el, abia acum, cînd dragostea-mi era respinsă cu aita insensibilitate. Am plîns. Desigur, plîngeam de necaz. Mi se părea că semăn cu Rigoletto: înțelegeți, mama care trăiește doar pentru fiul ei. Lucrul acela mă mîhnea. Și în mine s-a aprins dorința de a înăbuși în sine-mi acest mod de a fi. Să-l înăbuș și să devin din nou o femeie practică, o femeie liberă! Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, l-am strigat pe Gildo și am plecat la Operă.

Bun! Va să zică, pe scenă-cartoane colorate, iar în sală — mumii? M-am așezat în fotoliul tapizat cu catifea roșie. În jurul meu, în fotolii identice, stăteau oameni ca mine... mumii! A început spectacolul. Nădărduiam că farmecul obișnuit al lui Verdi mă va minuna, mă va delecta mă va răpi, ca de obicei... Dar pe scenă urla Rigoletto în costumul lui cu dungi galbene și roșii, scuturîndu-și zurgălăii. Era artificial. Cuvintele lui, mișcările, gemetele, — toate erau false. False mi se păreau chiar și decorațiunile din vremea Risorgimento-ului. Și, lucru straniu, exact în acest moment — momentul falsurilor m-am recunoscut pe mine însămi în rolul lui Rigoletto! Am înțeles că fusem o femeie practică, numai deoarece credeam că așa avea o pasiune. Sînt insensibilă. Eu! Mi se păreau propriile simțuri și calități mai mari decît erau în realitate. Eu eram Rigoletto. Dar — lucrul principal — eram, ca și el, falsă!

Originea mea, obișnuita lume a efectelor scenice, fiul meu! Ca niște copaci sub furtună s-au prăbușit acești stîlpi de susținere ai vieții mele. Mult timp mi s-a părut că totul este real, ca o operă. În ziua aceea am înțeles că de falsă a fost viața mea ca într-o operetă. M-am ridicat la jumătatea actului și, șoptindu-i lui Gildo: „Să mergem”, am ieșit din sală. Gildo mă urmă ascultător dar, cînd eram departe de sala Operei, m-a întrebat liniștit, foarte liniștit: „Mamă, ce-i cu tine?” — „Cu mine este — i-am răspuns — aceea că totul între noi s-a terminat. Dacă nu s-a terminat, atunci trebuie să se termine cît se poate de repede. Acum va trebui să te îngrijești tu însuși de tine. De fapt, în curînd o să ai șaisprezece ani — nu te poți agăța la nesfîrșit de fusta mamei tale!”

Vedeți, eu mă așteptam, eram îndreptățită să mă aștept din partea lui la uimire, uluială, să-și ceară scuze — sau cam așa ceva... Dar l-am auzit, pe un ton ridicat, cu o înaltă, foarte înaltă voce —

zicîndu-mi: „Ai dreptate, mamă. Eu m-am gîndit la asta și tocmai voiam să-ți propun”. „Ei vezi — (abia mă mai regăseam) — dacă e așa, momentan, nu te forțez, pînă în toamnă poți rămîne la mine, iar în octombrie... în octombrie vei pleca la Bologna la fratele meu. Acolo vei putea învăța, iar unchiul tău te va ajuta să te pregătești pentru avocatură... Iar, mai departe, vom vedea...” — „Nu, mamă! Eu am alte planuri.” — „Ce anume?” — „Nu vreau să fiu avocat. Vreau să plec la Milano, să închiriez cu cineva o cameră și să mă fac fotograf”.

Între timp ajunsesem acasă și l-am rugat pe Gildo să iasă din mașină. El mi-a urât plimbare plăcută — fiul meu! —. Am accelerat și, în mare viteză, am ajuns la Ostia. M-am oprit numai atunci cînd am văzut rotonda uriașă ce ieșea deasupra mării. Era o noapte fără lună. Marea nu se vedea. Pe piața rotunde, luminată ca ziua, de zeci de becuri, nu era nimeni.

Doar mașina mea. Am oprit motorul și am deschis aparatul de radio. Și, desigur, ce-aș fi putut să aud în clipa aceea, dacă nu aria finală din „Rigoletto”? Simțeam o silă imensă față de mine însămi. Nu măf doream — nu mai aveam putere să rămîn aceeași care fusem pînă acum, dar ce aveam de făcut? Am ieșit din mașină. Pe scările laterale ale rotondei se putea coborî spre mare. Am coborît. Veni un vel și ultima treaptă fu acoperită cu apă. Am încetinit. Mi-am scos pantofii. Am pășit în apa rece. Voi merge așa pînă cînd nu voi mai atinge fundul. Înțelegeți-mă încăodată, că nu puteam, nu mai puteam fi aceea care fusem înainte! Dar ce aveam de făcut? Ce? Acuma sînt în stare să scriu despre asta destul de coerent, dar în momentele acelea simțurile și disperarea mă biciuiau, îmi dirijau corpul, mă îmbrînceau înainte. Încet, pas cu pas, pășeam pe fundul nisipos, inclinat. Încet, pas cu pas, simțeam cum îmi pierd judecata.

Iar aparatul de radio urla în mașină cu toată puterea, iar Rigoletto suferea pentru pierderea propriei sale fiice. Gemetele acelea neomeneste m-au readus în fire. Nu, nu mă uicideam eu în acel moment ci omoram mama din mine. Da, mama! De la o arătare hazlie, la un personaj de-al lui Verdi!... Opera se termină. Vuiră aplauzele. Apa îmi ajunse la bărbie. Imi veni deodată în minte ideea că eu însămi evoluez pe scenă în fața stalului întunecos. Și că aceste aplauze sînt nu pentru Rigoletto ci pentru mine. Pentru mine! Acum, hotărîndu-mă să mă sinucid mă și transformasem într-o melodramatică mamă „de operă”, într-un personaj de-al lui Verdi: mama, care și-a pierdut fiul și s-a decis s-o termine cu viața.

M-am întors cu spatele spre mare. Spre staluri. Am ieșit din apă. Pe rotondă, ca și mai înainte, nu era nimeni. Și din cauza aceasta nimeni n-a apucat să vadă o femeie în vîrstă ieșind din mare într-o rochie de seară, udă learcă, urcîndu-se la volanul mașinii, pornind motorul și dispărînd în bezna nopții.

Trad. de Anatol GHERMANȘCHI

CÉSAR VALLEJO (Peru)

**fratelui meu Miguel,
in Memoriam**

Frata, azi stau pe banca de acasă,
de unde amar ne doare lipsa ta!
Mi-aduc aminte, ne jucam în acest ceas, iar mam
ne mingăia: „Dar, voi copii...”

Acum eu mă ascund
ca altădată, toate aceste rugi
de seară, și sper că tu nu mă găsești.
Pe sală, prin vestibul, coridoare,
apoi, te ascunzi tu, și eu nu te gădesc.
Mi-aduc aminte, ne făceam să plîngem,
frate, în acel joc.

Miguel, tu te-ai ascuns
odată într-o noapte de august, înspre zori,
dar, în loc să te-ascunzi rizînd, erai trist.
Și inimii tale gemene din acele seri
stînse i s-a urît de a nu te întîlni. Și iată
cade umbra în suflet.

Ascultă, frate, nu întirzia
plecau. Bine? Poate să fie îngrijorată mama.

masa

La sfîrșitul luptei,
Și mort combatantul, veni spre el un om
și-i zise: „Nu muri, mi-ești atît de drag!”
Cadavrul însă, vai, continuă să moară.

Se apropiară doi și-l rugară din nou:
„Să nu ne lași! Viteazule! Intoarce-te la viață!”
Cadavrul însă, vai, continuă să moară.

Douăzeci, o sută, o mie, cincisute de mii alergară la el
strigînd: „Atîta dragoste, și să nu poți nimic în contra
morții!”
Cadavrul însă, vai, continuă să moară.

Milioane de oameni îl impresurau,
cu o rugă comună: „Frata, rămi!”
Cadavrul însă, vai, continuă să moară.

Atunci toți oamenii de pe pămînt
il impresurară, îi văzu cadavrul trist, adînc mișcat,
se ridică de jos încet,
îmbrățișă pe primul om și începu să meargă.

agapă

Azi n-a venit nimeni să întrebe:
Nu mi-au cerut nimic în astă-seară.

N-am văzut nici o floare de cimitir
în atît de vesela procesiune de lumini.
Iartă-mă, Doamne: ce puțin am murit!

În seara asta toți, toți trec
fără să mă-ntrebe nici să-mi ceară ceva.

Eu nu știu ce se uită și rămîne
rău în miinile mele, ca lucru străin.

Am ieșit la poartă,
Și-mi venea să le strig la toți:
De au vreun gol, aici rămîne!

Fiindcă în toate serile acestei vieți,
eu nu știu prin ce porți dai de o față,
și ceva străin ia sufletul meu.

Azi n-a venit nimeni,
și ce puțin am murit în astă seară.

In românește de
AI. HUSAR

G. TOPÎRCEANU... INVENTATOR!

Că autorul „Migdalelor amare” era o fire extrem de curioasă în sensul de a afla cât mai multe și că avea aplicații spre fizică se știe. Fostul său proprietar din str. Buna Vestire — Iași își amintește și azi ce arsenal de scule și felurite aparate adunase poetul într-un fel de ateneasă transformată în armurărie. Pe de altă parte, regretatul savant Șt. Procopiu mi-a vorbit despre orele petrecute de Topîrceanu în laboratorul de fizică al Unversalității și interesul pe care îl arăta fenomenelor cercetate acolo. În adevăr, la moartea savantului, am găsit printre hîrțile sale și manuscrise de-ale lui Topîrceanu cu stihuri adresate omului de știință (unele le-am publicat atunci în „Cronica”, altele vor apare în evocarea lui Ștefan Procopiu din „Umbre”-vol. III).

Iată însă că cercetînd colecția revistei ieșene de scurtă apariție „Lumea-Bazar săptămînal”, supliment al ziarului „Lumea”, descoperim mai întîi următoarea informație:

„Redactorul nostru, humoristul de talent d. G. Topîrceanu a suferit o grea lovitură. A aflat din revistele de specialitate străine că un savant francez a brevetat o invenție relativă la cinematograful plastic, utilizînd principii și dispozitive pe care le aplicase în aceeași direcție, acum doi ani, spre surprinderea prietenilor săi care nu-l apreciau pe G. Topîrceanu ca ... fizician. Amănunte în numărul viitor” (nr. 12 nov. 1924).

În adevăr, sub titlul „Cinematograful stereoscopic” în nr. 2 al revistei (9 nov. 1924) aflăm:

„Inginerul român Dimitrie Daponte, după experimentări în Anglia și Italia, a reușit să descopere un nou procedeu pentru obținerea iluziei de relief — fără ochelari ajutători — de la o serie de imagini plane, deci de la film. Procedeu e publicat cu toate amănuntele în ultimul număr al revistei „Natura”, dar mai înainte el a fost descris în revista franceză „Science et Voyages” din 11 sept. 1924”.

După descrierea tehnică respectivă, urmează următoarea NOTĂ:

„Nu credem lipsit de interes un fapt curios dar absolut autentic, d. G. Topîrceanu, colaboratorul nostru, a expus cu vreo trei ani în urmă amicilor și cunoscuților săi un procedeu identic, bazat pe aceleași fenomene optice și cu aceleași dispozitive ajutătoare pentru obținerea senzației de relief de la niște imagini cinematografice.

Faptul e confirmat de numeroase personalități din Iași; d. Topîrceanu posedă încă manuscrisul său original însoțit de câteva observații străine care poartă data 3 august 1922. Pentru ce n-a urmărit d. Topîrceanu realizarea tehnică a procedurii sale (care i-ar fi adus, desigur, satisfacții mai pozitive decît literatura)? O spune chiar el la sfîrșitul manuscrisului:

Toată afacerea asta are două metehne mari: 1) Eu nu-mi pot permite luxul experimentărilor; 2) Procedeuul nu cred că s-ar putea comercializa din cauză că ar fi foarte greu și riscant să instalezi într-o sală de cinematograful câteva sute de dispozitive ajutătoare, delicate, care să funcționeze în sincron cu aparatul proiector, căci le-ar... minca publicul imediat.

Mult mai tîrziu, d. Topîrceanu, întîlnindu-se cu d. avocat Poni — un artist în fotografie — acesta i-a spus că procedeuul este experimentat cu succes în străinătate. De atunci, d. Topîrceanu și-a părăsit cu desăvîrșire proiectul.

A. LN.

Nicăieri Cantemir nu și-a expus amănunțit concepția istoriografică. Filosof înainte de toate, cum a demonstrat Dan Bădărău (Filosofia lui Dimitrie Cantemir, 1964) și numai în al doilea rînd istoric, chiar dacă posteritatea, a manifestat interes mai cu seamă pentru această i postază, el s-a referit însă în mai multe scrieri la cerințele disciplinei, formulînd chiar principii și reguli metodologice de o valabilitate nedesmințită

În mod expres, istoricul s-a referit la două „canoane” pe care s-ar cuveni să le observe oricine vrea să domenească „lucrurile odinioară adevărate făcute, însă în istorii tîrziu și rar pomenite”. Avea deci în vedere cazul special al absenței știrilor pentru anumite perioade, absența din care unii istorici trăgeau concluzii neconforme cu realitatea. Fiindcă „tăcerea nici pune, nici ridică lucrul”, în timp ce „zisa îl pune, și-l și rădică”. Marea nu conține doar peștii cunoscuți de pescari, iar descoperirea de noi specii arată că mediul marin, e mult mai bogat decît înclină să recunoască experiența limitată a unui pescar. Toto astfel istoria se vedește în finit mai complexă decît pot cuprinde slujitorii ei. Unele concluzii se pot formula însă și pe bază logică. Istoricul trebuie să respingă, cu conștiința împăcată, ceea ce se opune dreptei judecăți: „cînd adevărat vreun lucru în lume nici au fost, nici a se face, nici a se ști, nici a se poate și se poate, atuncea zisa tăgăduind neștiința lucrului, din lucrurile firii de tot îl rădică”. Istoria, chiar dacă savantul invocă uneori voiața divină, apare astfel ca un tîrim al raționalului, în care evenimentele se desfășoară potrivit unei motivări riguroase. Ceea ce este ilogic nu trebuie admis nici dacă s-ar aduce, chipurile, mărturii. „Istorici ca aceia încăș nu o dată trebuie crezuți, ce cercați și ispiți de sînt oameni de credință”, observă Cantemir în Hronicul vechimei a româno — moldo — vlahilor, recomandînd — dacă nu dubiul metodic, cum făcuse Descartes — cea mai mare atenție în folosirea izvoarelor. Autenticitatea acestora se cuvine stabilită mai întîi cu toată atenția.

Lipsa știrilor cu privire la români în epoca postaureliană îl determina să formuleze încă un „canon” al istoriografiei: „tăcerea după zisă, adevărate zisa



CANTEMIR: „Canoanele istoricului”

odată”. Romanizarea Daciei era o „zisă certă și tăcerea documentară din milenii următor nu putea să neghe realitatea etnică rezultată din procesul romanizării, dimpotrivă. Căci dacă istoricii tac, „tăcerea lucrului nu rădică pre acel lucru, ca cum n-ar fi, ce mai vîrstos îl întărește tot așa să fie fost precum dintii s-au pus”. Faptul că scriitorii europeni au ignorat timp de milenii lumea nouă „n-au rădicat pe America din lucrurile firii”. Din lipsa știrilor privitoare la o anumită perioadă din istoria românilor nu era permis să se deducă inexistența lor în spațiul carpato-danubian, de vreme ce acest popor exista și continuitatea lui („nerupt trai și necurmată sălășluire”) în spațiul amintit putea fi dovedită. Este tocmai ceea ce își propunea Cantemir să realizeze în Hronicul vechimei, observînd scrupulos „canoanele legate și credința ceea ce să cade istoricului (carea ochii, sufletul și viața istoriei iaste)”. Prin credință, el înțelegea de fapt buna credință, datoria istoricului de a cerceta și susține

numai adevărul, plasat — conform îndemnului aristotelic — mai presus de autoritatea marilor filosofi „pariatinu-i Platon, priiatinu-i Socrat, însă mai priiatinu-i adevărul”. Astfel ajungea Cantemir să proclame, implicit, încă un „canon” al profesiei, datorită ei cea mai înaltă, din care desprindea și obligația istoricului de a folosi știrile în mod critic, examinîndu-le cu atenție, comparîndu-le între ele, coborîndu-le. Un singur autor nu ajunge pentru a garanta validitatea informației: „dictum unius, dictum nullius, zisa unia ca zisa nimăruia”.

Alte „canoane” țin oarecum de tehnica elaborării și ele pot fi deduse din mai toate scrierile cărturarului, dar mai cu seamă din Hronicul vechimei. Cantemir se referă, anume, la rostul metodologic al predosloviei, la fidelitatea citării altor istorici, la modul de întocmire a aparatului critic, la nevoia de a complementa sursele narative cu ceea ce astăzi numim argumente epigrafice, numismatice, folclorice etc. Rolul inducției și al fanteziei în reconstituirea trecutului l-a interesat numai puțin pe istoric, căci precum un fragment de cerc permite întregirea fără greș a cercului, la fel în istoriografie partea poate conduce la reconstituirea întregului, dacă se aplică riguros „canoanele” euristicii și indeosebi principiul causal. „Cînd un lucru iaste făcut, conchide Cantemir, înțelegem că lucrul acela pricină înainte mergătoare au avut, căci nici un lucru fără pricină să facă nu se poate”. De unde rezultă că eminentul cărturar nu e un simplu empirist, cum s-a spus, ci un istoric care face punte spre istoria filosofică, preocupat de acea explicație causală teoretizată în Monarchiarum phisica examinatio (1714) și implicată mai ales în Incrementa atque decrementa aulae othomanicae (1714—1716), opera care i-a asigurat marele prestigiu de orientalist.

Cum s-a observat deja (P.P. Panaitescu, Dimitrie Cantemir, Viața și opera, 1958), aplicarea acestor „canoane” în scrierile învățatului principe apare uncori defectuoasă. Important rămîne însă faptul că prin ele istoricul a putut soluționa problema continuității românilor în Dacia, cu rezultate valabile în bună măsură și azi.

AI. ZUB

Omul în civilizație sau civilizația pentru om (II)

(Continuare din pag. 8)

O dezbateră mai amplă a acestor probleme nu este posibilă aici. Ceea ce ne interesează în primul rînd ca filosofi și sociologi este să descifrăm și să evidențiem acele deosebiri calitative greu de contestat între om și mașină. Teritoriul acestor distincții îl constituie conștiința cu toate implicațiile sale. Insuși termenul de mașină gînditoare, față de care unii se extaziasă, alții se revoltă, trebuie înțeles într-un sens restrictiv. Căci, la nivel uman, a gîndi nu înseamnă doar a elabora niște operații, a pune în mișcare niște mecanisme logice, ci înseamnă a le însoți de un act de conștiință. Gîndirea specific umană, ca și acțiunea, presupun participarea conștiinței, deci raportarea la valori, angajarea conștiinței, responsabilitate morală, libertate. Mașina cea mai complicată poate amplifica funcții ale creierului, dar nu-l poate înlocui pe om în calitatea sa de creator de valori, de ființă culturală, de conștiință etică.

Un cercetător francez, Pierre Latil, în Gîndirea artificială, își imaginează o societate viitoare în care omul va reuși să construiască un creier artificial foarte perfecționat care va putea să rezolve cele mai diferite și complicate probleme. Dar iată că deodată, de un robot se apropie un băiețuș și-l roagă să se joace de-a v-ați ascunselea. Vă refuza, nu știe, nu a fost programat să se joace de-a v-ați ascunselea. Și chiar dacă scandalul provocat de acest incident îi va determina pe creatorii robotului să înlăture deficiența constatată și i s-ar introduce în program și un asemenea joc, nu există nici o garanție împotriva altor surprize, a altor întrebări la care un om, uneori chiar un copil, poate răspunde ușor, iar cea mai perfecționată mașină, nu. Mașina presupune programare, deci modelare — în cazul computerului, a ineditului și spontanului, date deja cunoscute, repetabile, algoritmizate. Ea este însă neputincioasă în fața necunoscutului, a ineditului și spontanului,

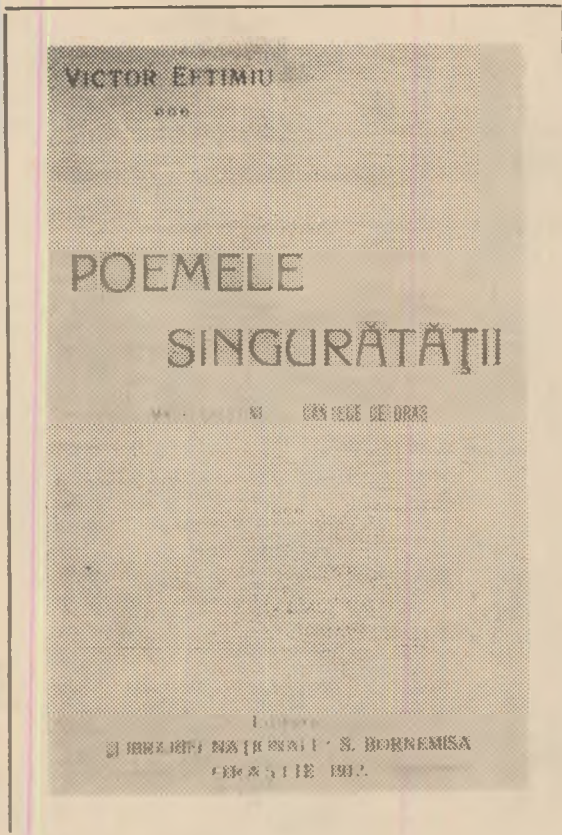
a ceea ce nu este tipicitate. Creierul omului posedă un număr infinit de însușiri. Dacă mașina înmulțește și adună bine, nu înseamnă că ea știe să se joace de-a v-ați ascunselea, și cu atît mai puțin: ea poate să dorească să se joace sau să alerge spre un om care cheamă în ajutor.

Omul dispune de o întregă lume afectivă, a sentimentelor, a emoțiilor. Poetica modernă poate să folosească mașinile dar nu pentru a înlocui însăși funcția creatoare a omului; căci o poezie nu este numai o combinație de cuvinte, și nici muzica, una de sunete. Insuși părintele ciberneticii, N. Wiener și-a dat seama de limitele mașinii sub raportul conștiinței umane. El spune că mașina poate reproduce cu succes anumite funcții ale conștiinței. Cibernetica are în această direcție perspective nelimitate de dezvoltare. Dar ea nu poate înlocui conștiința umană, reprezintă chiar un izvor de pericole sub raportul conștiinței.



N. POPA

„Cărăușii egipteni”



POȘTA LITERARĂ

LAURIAN FAUREANU — Cam didactică „Hora“ dv. Tînărul Laurian se trezește, la urcarea în autobuz „cu o fetișcană cu plete castanii, împinsă de un călător care se grăbea“, iar peste cîțva timp, la horă, este el însuși sprîjinit de mîna providențială a fetei. De aici, idila și happy-end-ul. Prea se brodesc toate ca la carte. Stîlul este de reportaj sportiv: „Milcovul venea vesel, tresăltînd incitat de frumusețea vieții. În adîncul ochilor săi se oglindeau două miini“. Intenția dv. a fost, totuși, de a scrie o schiță nu un reportaj.

VIRGINIA WOLFF (!) — Aveți, în cîtielul trimis, un material epic impresionant, dar atît. Modul de a povesti și gramatica sînt precare. Încît, dorința de a vă apărea o carte „este un vis prea frumos și îndepărtat ca să fie aievea“. Dar învățați, citiți, scrieți în continuare fără a aștepta rezultate imediate întrucît, pentru aceasta, vă trebuie niște ani. Apoi, cine știe... Pe viitor este bine să vă păstrați o copie a manuscrisului deoarece, de regulă, manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

A.P. SNAGOV-SAT — Prea multe neglijențe stilistice: „încet, încet, încep să mă reculeg cu greu și-ncep cu împrerjitură cercetîndu-l, desigur sumar, altfel neavînd cum să-l cercetez mai pe îndelete“. Trimiteți altceva dar mai atent, mai coerent, și dacă se poate mai modern scris.

VASILE HUȚU — Aveți umor (n-am mai spus de mult cuiva vorba asta). Se vede și din faptul că mi-ați trimis circa o sută de mii (exagerez, evident) de epigrame, fabule, cimilituri, strigături, pilde ș.a.m.d., vrînd să-mi asigurați o veșnică lectură și bună dispoziție. Doza e prea mare și nu-i rezist. Oricum, ceea ce scrieți este cînd delectabil, cînd lamentabil. Două exemple luate nu chiar la întîmplare: „Vreau să se vorbească atît / de maiorul cel chelbos: / că avea un scris urît / și un caracter frumos. (Mie însumi). „I-a zdrobit cu cornul botul / Cerbul, la un rău ogar / Cum zdrobește patriotul / Agresorul mercenar (Cerbul și ogarul).

DORIN MAZILU — „Sînt înalt, șaten“, și — în loc de „sărac c uduhul“)eu aș zice califil. Și abracadabrant. Cu simțul amănuntului, ceea ce e foarte bine, dar fără viziunea ansamblului, ceea ce nu-i deloc bine pentru un pre-zumtîv prozator. Dar promițător, dacă veți învăța să vă autooperați. Pe viitor poate dactilografiați textele.

„TREI IERARHI“ (!) — Era demult previzibil că biserica Trei Ierarhi va începe să scrie versuri. Eu unul, privind-o, citeam poezii în arabescurile ei de piatră. Poate chiar pe aceasta: „Voi veni într-o dimineață / la fereastra bătrînului orb // Ascultă / întru izbîndă și înțelegere / să sune marginea aceea de zi / nașterea păsării / departe de aripa ei. // Pentru noi, bătrîne / zborul îngenunchează / și bate la porțile brațelor. // Iartă-mă, Doamne, ochiul meu / e drumul reîntoarcerii. (Ochiul acesta născut pentru-a împodobi).

MIHAI CIOBANU — În scrisoare și mai ales în cele trei întrebări trageți cu dexteritate spuza pe locul (dv.) vulnerabil. „Dacă abuzul de cultură dăunează sau ajută unui poet“? Cred că e singurul domeniu în care abuzul este binevenit. Dar n-am auzit pe nimeni să se plîngă de așa ceva. „Oare nu poate (cultura) să-i distrugă sau măcar să-i altereze (poetului) tonul personal și viziunea lui de-orientîndu-l?“ Eu cred că nu poate. Și nici nu ar avea vreun interes să o facă. Exemplul unor oameni de cultură (Călinescu, Vianu) care s-au exercitat și în poezie nu este revelator pentru că la ei poezia a fost un violon d'Ingres. „Dacă un talent (ca dv. adică) poate să-și însușească această cultură și gramatică într-un timp record și încă cu depășire de plan?“ Sînteți pus pe fapte mari. Dați-i zor! Cît despre concursuri de poezie, singurul despre care am cunoștință este cel de la Suceava rezervat poezilor pînă la 25 de ani, fără volume tipărite. Data exactă și regulamentul au fost publicate în presă.

ION MIHAI ȘTEFĂNESCU — Singurul sfat pe care îmi permit a vi-l da este să nu-l parafrizați pe Blaga. Ar fi un gest de respect pentru poetul dv. preferat.

GEO SAN — În *Albastru* abuzați de cuvîntul tematic. Dacă acceptăm convenția, se poate spune despre toate lucrurile din lume că sînt albastre. Dar aceasta nu înseamnă că am și scris o poezie. Frumos versul despre bătrîni: „Fuga lor spre flacăra tinereții e ireversibilă“.

SILVIU COTEANU — „Poezia / e ceva atît de straniu / încît / pînă ați apucat a-l afla / devine / un mare regret / neputință / că nu poți spune / tot ce simți / Iată, tot vorbind a și ajuns / ceva / ce moare încet“. Aceste gînduri despre poezie le-ați fi putut spune și într-o frază care să nu fie despărțită de „bare“.

TAISIA PUȘCAȘU — Transcriu epigrama dedicată *Unui medic psihiatru la jocul de șah*: „Nu vrea pioni, nu vrea nici tură / ci la momentul oportun, / Cu o măiastră lovitură / Să pună mîna pe... nebun!“ În rest, nu prea ați fost în formă de astădată.

DAN LALU — Amuzantă colecție. Vom încerca să tipărim, cel mai tîrziu în numărul de Anul Nou.

MIRCEA SCARLAT, FASOLA, CONSTANTIN AMZA, R. G., DAN BRATU, VASILICĂ TĂNASELEA, MIHAI NECULCE, SIMION LUCIA, ELENA V. TUDOȘE — Semne incerte de poezie, versuri greoaie, uneori agramate, fără perspective de publicare.

VALERIU SALCIE, N. F. CANDRENI, I. AL. DURAC, GELU DORIAN, COCA ANDRONACHE, CEZAR STEGARU, EMIL DOLEA — De bun augur.

Nicolae TURTUREANU

Începuturi: VICTOR EFTIMIU ȘI LIVIU REBREANU

Liviu Rebreanu s-a născut la 27 noiembrie 1885, iar Victor Eftimiu la 24 ianuarie 1889. În publicistica literară a debutat mai întîi Eftimiu — la vîrsta de 14 ani, ca... director de revistă („SPERANȚA“, 1904), cu versuri și proză. Rebreanu intră în marea arenă a literelor românești patru ani mai tîrziu (1908), publicînd în „LUCEAFĂRUL“ de la Sibiu. Intîrzierea își are un înțeles — pornise, greșit, spre o carieră pentru care nu avea vocație: cătănia, de care s-a lepădat curînd, după obținerea gradului de sublocotenent.

Drumurile celor doi viitori titani ai literaturii noastre aveau să se întîlnească însă, în 1912, la Orăștie, unde vor debuta, e-

ditorial, aproape simultan. La sfîrșitul lunii aprilie apare, în editura Librăriei Naționale, volumul POEMELE SINGURĂȚĂȚII de Victor Eftimiu (94 de poeme), iar în ultima săptămînă a lunii iunie, aceeași editură lansează volumul de proză FRĂMINTĂRI (zece nuvele) de Liviu Rebreanu. Anul de apariție al ambelor volume îl găsim tipărit pe coperte, iar lunile le aflăm din revista „COSINZEANA“ de la Orăștie, condusă de Sebastian Bornemisa, directorul editurii, care publică la 28 aprilie și 30 iunie 1912, înștiințările respective.

În anii care au urmat, cei doi scriitori aveau să urce, neistovii, cele mai înalte trepte ale

gloriei, devenind ceea ce i-am cunoscut: Eftimiu, cel mai fecund dintre scriitorii noștri, iar Rebreanu, cel mai apreciat romancier (numai volumul ION, premiat de Academie în 1921, s-a tipărit în 14 ediții, pînă în anul 1940). Cît privește activitatea lui Victor Eftimiu, extinsă de-a lungul a 67 de ani (1904—1972), s-a încheiat cu următorul impresionant bilanț: 140 de volume (proză, teatru, poezie, literatură pentru copii, memorialistică), peste 200 000 de versuri (1180 de sonete) mai mult de 5000 de articole literare, 1000 de conferințe publice.

Ion MUNTEANU

TOP „CRONICA“

Notă:

Mulțumim tuturor celor care ne-au scris în timpul vacanței și celor care au răspuns scurtelor noastre teste muzicale efectuate în taberele studențești Costinești, Brașov și Pîrîul Rece. Datorită rîndurilor primite de la cititori și consultării fișelor de testare topul „C“ va apare în acest număr esențial modificat față de cel trecut. Deci, atenție!!

— secția română —

1. Mama (M. Voica) — Marina Voica; 2. Meșterul Manole — Phoenix; 3. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia; 4. Pescărușul Savoy; 5. Toate verile (M. Dragomir) — Aurel Neamtu; 6. Chemarea dragostei (M. Țeicu) — Adrian Romcescu; 7. Pastorală (N. Brandes) — Roșu și Negru; 8. De cînd te-am întîlnit (M. Țeicu) — Mirabela Dauer; 9. Melcul — Grup'73; 10. Balada omului căzut din vis (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc.

— secția străină —

1. Cover of the „Rolling Stone“ (Coperta revistei „Rolling Stone“) — Dr. Hook & Medicine Show; 2. Yellow Bumerang (Bumerangul galben) — Middle Of the Road; 3. I'm the Lider Of the Gang (Sînt conducătorul grupului) — Gary Glitter; 4. Mexico — Les Humphries Singers; 5. Anika, Na, O — J.E.T.; 6. Heart Of Stone (Inimă de piatră) — Kenny; 7. Dans Paris au vélo (Prin Paris cu bicicleta) — Joe Dassin; 8. Maria Magenta — Donovan; 9. Plouă — Maryla Radowicz. 10. All Right (Totul este în regulă) — Mungo Jerry.

Melodia „Plouă“ cu M. Radowicz a luat marele premiu la concursul caselor de discuri care s-a desfășurat la Sopot la sfîrșitul lunii august; discul aparține casei „Pronit“.

Correspondență

— Marry din Costinești: „Killing Me Softly With This Song“ al Robertei Flack „bate“ la porțile topului; deci puțină răbdare și ... nu uita taloanele.

— J.V. Iași: vom ține cont de propunerile tale și așteptăm vizita pe care ai anunțat-o.

— Cristi — București: Îți mulțumim mult; dorim și alte colaborări, este vorba de un disc editat de Larry Williams — „Blue Swede Shoe“, care readuce în actualitate rock-ul de acum două decenii.

— Viorel — Brașov: o melodie lentă cu Slade este „Baby, Be Home Soin“ de pe albumul „Slade Alive“; componența grupului Argint: Rod Argint — orgă, pian, moog, melotron, Russ Ballard — chitară, pian: Robert Henrit — baterie; Jim Rodfrod — chitară bas.

— Roxy T.C. — ultimul album al grupului Geordie este „Hope You Like It“ care conține și succesele „Don't Do That“ și „All Because Of You“.

— I. Botaș — Timișoara: sperăm ca în curînd, să apară noutățile din topul dv. și în clasamentele noastre.

— Mitty și Dan: cei de care întrebăm sînt Jefferson Airplane; „Long John Silver“ a fost editat în toamna lui '72; iată componența grupului: Jack Casady — chitară bas; Paul Kantner — voce, chitară; Jorma Kautonen — voce, chitară solo; Grace Lick — voce pian; Papa John Greach — vioară; John Barbata — baterie.

— A. Ștefan — Botoșani: top bun; amănunte în numărul viitor; se scrie: Suzi Quatro și West, Bruce & Laing.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOTIU

prioritate

În urmă cu ceva timp, revista noastră a publicat un articol al prof. dr. Șerban Brătianu de la I.M.F. Iași în legătură cu prioritatea prof. dr. C. Daniel în stabilirea și aplicarea metodei citodiagnostice de cancer uterin, înaintea lui Papanicolaou, autorul căruia i s-a recunoscut o vreme, pe plan internațional, acest merit. Articolul prof. Șerban Brătianu a fost urmat de o anchetă printre specialiștii români, concluzionând în același sens, și publicată, de asemenea, în „Cronica”. Recent, dintr-o scrisoare a Ministerului Sănătății — Direcția Asistenței medicale — semnată de conf. dr. Benone Dușescu, aflăm că Academia de Științe Medicale și-a însușit în mod oficial punctul de vedere reflectat în paginile revistei noastre, urmând să popularizeze în presa de specialitate și în cea cotidiană această prioritate românească.

profesori, cercetători, studenți

Intr-un interviu acordat revistei „Flacăra” acad. Cristofor Simionescu, cu franchețea ce-l caracterizează, declară:

„Nu de titluri numeroase de ingineri avem nevoie, ci de oameni bine formați în domeniul tehnicii, de specialiști informați continuu cu tot ce apare nou în lume. N-aș reduce cantitatea promoțiilor de ingineri, dar aș spori mult calitatea lor...”

Crescând foarte mult viteza de înregistrare a cuceririlor tehnicii și științei, este vital necesar să te acozi cu această viteză. Și munca mea și a multor colegi este încă plină de lipsuri. Practic, la doi-trei ani, cel mult la 5 ani, cursul universitar trebuie complet refăcut. El trebuie să poarte cu o mai mare forță elemente proprii de gândire și elemente de viziune, de prognoză în domenii. Trebuie să ajungem să transmitem studenților cu o cotă de probabilitate, ce o să se întâmple peste trei-patru decenii...”

Iar în problema cotei-parte de contribuții la cercetarea în colective, distinsul profesor spune:

„Există cazuri — și nu puține la număr, când unii din cei cu semnăturile în fruntea lucrării, participă la cercetare aproape simbolic, doar printr-un mic, să-i zicem, control, nici măcar printr-o discuție cu realii lucrători în cazurile în speță. De multe ori este dificil de definit exact cota de participare a fiecăruia și cazurile în care un tânăr cercetător este strivit — da, subliniez, strivit — de acest procedeu. Din păcate, sînt profesori care nu lasă nimic viu — mă refer la urmași în specialitate — în urma lor. Este o chestiune de primat, de luptă pentru existență, în lumea științifică atît pe plan mondial, cît și — iată — și la noi, pe plan național. În ce ne privește, vina este dublă. Este vina onora dintre profesori, a unora dintre specialiști cu stagii, care în aceste cazuri dau foarte puțin și se află în frunte, cum este și vina tinerilor cercetători care dau totul, dar se află la coadă, însă nu se luptă cu tot dinamismul necesar pentru a rupe lanțul vicios. Vina primilor este evident mult mai mare. Trebuie să luptăm cu toții pentru ca tinerii cercetători de reală valoare să ajungă, în toate cazurile — o spun deschis — autorii propriei lor munci! Este o cauză pe care o îmbrățișez alături, desigur, de destui colegi de-ai mei”.

Fără comentarii.

chipul surîzător al României

Sub acest titlu, Tribune de Genève, cunoscutul cotidian elvețian de mare tiraj, a publicat recent (nr. 202), un amplu și substanțial supliment în 12 pagini consacrat realităților românești contemporane. Impreună cu benevolen și interesante interviuri și articole în care personalități de prestigiu ale vieții noastre publice vorbesc succint despre mutațiile intervenite în structura societății românești contemporane,

M O M E N T

suplimentul acesta, bogat ilustrat, însumează, între altele, un foarte cuprinzător reportaj literar semnat de Aspasia Attia. E demn astfel de remarcat, că autoarea realizează o elocventă suită de imagini ce reliefează, în ansamblu, profilul distinct și luminos al României de ieri, și de azi, insistînd asupra ascendențelor prezentului socialist înfățișate la cota înaltă la care se situează multiplele și grandioasele înfăptuiri ale poporului nostru.

pînă la capăt!

Ne-a surprins plăcut articolul semnat de Dinu Kivu în „Săptămîna” referitor la modul șablonard (deci devenit ineficient) în care se discută uneori succesele obținute de teatrele românești peste hotare. Iată, ne-am zis, un adevăr ce trebuia spus. Folosind numai superlativul comentarii ocazionale trec adesea cu vederea nuanțele, distanțările care trasează, în mod firesc, particularitățile, stilurile, orientarea artistică a diferitelor personalități ale teatrului nostru.

Mai mult: impresia de sinceritate și de rațională adevărate la realități este întărită în continuare, cînd Dinu Kivu recunoaște că el însuși a procedat, în unele ocazii, în sensul pe care acum îl regretă. Dar care sînt aceste ocazii? L-am fi dorit pe semnatarul articolului mai explicit, mergînd, adică pînă la capăt, pentru a nu da impresia că, prin aceasta, nu a intenționat de fapt decît să sublinieze gestul de eleganță și cavalierism al lui Radu Beligan și al lui Radu Penciulescu, referitor la primirea spectacolului cu „Regele Lear” în Italia. Să fi fost aceasta intenția lui Dinu Kivu, ori una implicită, mai pe alături de aceasta? Am aprecia și mai mult sinceritatea criticului, dacă ar face... măruțiri complete!

prefețe și post fețe

Un roman, un eseu, o biografie se prezintă cititorilor și singure. Prefațele devin utile numai atunci cînd scriitorul și cartea respectivă sînt greu accesibile publicului. Editura Meridiane (la eseu lui Jean Gimpeț, Despre artă și artiști, traducere de Pavel Popescu, București, 1973), și într-un volum de numai 176 de pagini, îi consacră nu mai mult de o prefață (14 p), aparținînd lui Titus Mocanu și, inexplicabil, și o postfață (6 p) de Victor H. Adrian. Prefața lui Titus Mocanu ne prezintă ideile eseuului, este rodul unor subtile disocieri critice, dar postfața lui Victor H. Adrian repetă în linii generale concluziile pe care le-am aflat din comentariul lui Titus Mocanu. Era necesară oare o astfel de postfață, mediocră și scrisă fără har, la un eseu accesibil?

cu cîtă stupoare...

Ni se aduce la cunoștință de către Virgil Nistor în revista TRIBUNA cum că „fiecare urcăm pe cîte o scară/ așa cum putem (mai grăbiți, mai încet)/ unii timpul în salt îl măsoară/ iar alții parcă dansînd mănuc”. Evident sînt pe lume scări cu duumul. Această constatare nu ne aparține, ci este continuarea firească a versurilor precedente. Și în fața unui „duim” de scări ce poți face? „Cu greu îți alegi scara ta”. Ești cam derutat, deci. „Dar cînd să pornești apare vreunul/ ce tocmai cu jînd o pindea”. Să aibă atîtea posibilități de a alege acest vreunul (mirabile dictu!) și să pindească tocmai la scara ta! Dar noi înțelegem că de fapt poetul nu se referă în sens strict la scara, asta e o metaforă adică. Suficient ca să ne amintească alertele versuri cu „Lună dă-mi o scară de mătase/ să pornesc în nopțile frumoase...”. Și ce se întîmplă atunci? „Și atunci înțelegem cu

cîtă stupoare/ că de fapt coborîm/ coborîm”. Coborîm la un nivel mediocrul de versificație și ne exprimăm stupoarea că poetul Virgil Nistor și-a ales atît de neinspirat... scara.

Ca de altfel, din același număr (36) al Tribunei Gabriel Pamfil (care propune un nou pășunism: „Dar între timp pe locul legănarilor de spice/ vor fi trecut combaine, -nainte și-napoi/ cu braț mecanic, ritmic, snopii să-i ridice”) și mulți dintre semnatarii paginii „Cenaclu”.

N. IRIMESCU

„glas de primăvară”

Consiliul județean Iași al Organizației pionierilor, a editat recent o culegere de cîntece pentru pionieri și școlari, sub titlul „Glas de primăvară”. Autori: Grigore D. Hiliță, Ștefan Popa, Emil Crețu, V. Birleanu și pioniera Bejan Cornelia-Livia. În dorința de a veni în sprijinul celor interesați din școli și licee, această culegere de cîntece, completează repertoriul existent, care se cere permanent reînnoit.

Inspirate din viața de zi cu zi, textele și melodiile oglindesc trăsături pozitive și negative din viața școlarelor („Bate fierul cît e cald”, „Onoarea muncii”).

Un asemenea buchet al sincerității depline și dragostei pentru viața pionierilor și școlarelor, este o confirmare în plus a îndemnului spre frumos; el poate fi în orice anotimp „glas de primăvară”!

Cristina ȘTEFANESCU

curier

Un omagiu?

Apărută de curînd în editura „Litera”, lucrarea lui Alexandru E. Bratu, **Trandafiri suceveni. Ctitori de școală românească**, își propune „să trezească din uitare figurile unor învățători din țară...”, să contribuie la cunoașterea vieții și muncii unor oameni de altă dată” (p. 7). Cu aceste gânduri s-a așezat autorul la masa de lucru și, firește, intenția sa este laudabilă. Mai ales că printre cei „omagiați” se numără și cîteva învățători-cărturari, cum ar fi: Mihai Lupescu, Alexandru Vasiliu-Tătăruși, Neculai Stoleru, față de care posteritatea a mai rămas încă datoare.

Ne-am fi așteptat deci, am

fi dorit chiar, ca lucrarea învățătorului Bratu să aducă la muririle necesare cel puțin în privința acestor animatori culturali. Din păcate însă, roadele muncii sale rămîn mult prea departe de ceea ce a năzuit să realizeze.

Ne vom opri asupra unui singur exemplu: Mihai Lupescu. Autorul însuși îl așează în fruntea celor „omagiați”. Într-adevăr, asupra acestui strălucit dascăl-folclorist, a cărui activitate a fost elogiată, la vremea respectivă, de T. Maiorescu, G. Coșbuc, S. Haret, Al. Vlahuță, I. Simionescu, S. Mehedinți ș.a., uitarea s-a așternut pe nedrept. Dar ea poate fi destrămată numai printr-o documentare atentă, temeinică, printr-o bună cunoaștere a vieții și activității celui studiat, și nu prin însăilarea unor amintiri ale cutărui sau cutărui învățător. Mai exact: Mihai Lupescu s-a născut la 5 septembrie 1862, așa cum rezultă din documentele aflate în arhiva gimnaziului „Alecă Donici” din Fălticeni, și nu la 1 august 1861, dată care apare în diverse articole ocazionale ce s-au scris de-a lungul anilor. Cariera didactică, în satul Broșteni—Suceava, și-a început-o la 1 nov. 1884 și nu în 1879. La acea dată nu-și săvîrșise nici cursurile gimnaziale. Inexactă este și data la care, după opinia autorului, ar fi părăsit M. Lupescu Broștenii: „imediat după război, pleacă la Zorleni unde ia conducerea orfelinatului agricol” (p. 23). Despre care război o fi vorba? M. Lupescu a plecat la Zorleni în anul 1898 și a rămas în funcția de director al Orfelinatului pînă în 1920, cînd, ieșind la pensie, s-a reîntors în com. Bogdănești—Fălticeni, unde, peste numai un an — la 17 august 1921 — avea să se sfîrșească. Și dacă la cele spuse pînă aici adăugăm faptul că despre opera lui M. Lupescu nu se vorbește nici măcar în trecere, survine, în chip firesc, întrebarea: în ce constă „folosul documentar” despre care vorbește autorul în prefața acestei cărți?

I. H. CIUBOTARU

tv.

Despre Gheorghe Zamfir scriu, sau mai ales ar trebui să scrie muzicologii. În cadrul acestei rubrici ne vom limita sale pe micul ecran, prezență, sale pe picul ecran, prezență, pînă acum, drămuțită în secvențe pasagere, pînă a fi în sfîrșit marcată de un concert de proporții și de indiscutabil răsunset. L-am ascultat emoțio-

nat pe Gh. Zamfir și cînd înzestra năul cu virtuți mitologice, făcînd să vibreze în sonurile lui o întreagă sensibilitate particularizată de un definitoriu spațiu carpatin și de o generoasă claviatură sufletească a poporului care a izvodit cuvinte ca „dor și omenie”; l-am ascultat emoționat și atunci cînd, nu de mult, în cadrul unui interviu, afirma o plină de sens, elocventă profesie de credință, vorbind despre cîntec și poezie, delimitîndu-le și asemuindu-le, sintetizîndu-le în ceea ce reprezintă ele ca dimensiune umană specifică, angajantă; vorbind, aș putea spune, ca un poet despre nai și despre muzica populară, ca un rapsod, despre poezie și despre înalta menire a artei cuvîntului.

Sinceri sînt fîm, a fost în ambele cazuri o surpriză. În primul rînd, pentru că puzderia soliștilor de tot felul și de toată mîna (de drept, mai mult vocali decît instrumentiști), soliști bulucii pe toate versantele tele-muzicii, ne-a cam întecat orizontul, făcîndu-ne să întrezărim indistinct, în depărtare, ca pe un fel de curiozitate turistică, piscurile. Apoi, pentru că un cîntăreț din nai, un virtuoz fiind, a vădit (totuși!) spre surpriza celor obișnuți cu ifosele vedetelor muzicii ușoare și ale multor altor vedete, o structurală aplecare spre reflexivitate, cîntînd în propriul său destin și în cartea artei sale rînduri pline de semnificație pentru cultura noastră și pentru cultură în general. Cîntînd cu simplitate, avea mare simplitate care este calitatea principala a firilor în mod deosebit înzestrate. Așa cum este și Gheorghe Zamfir.

E drept, a durat suficient pînă să ne fie relevat astfel. Mult mai ușor irump stelele „fără nume”. Dar și mult mai repede apun. Uneori fără nici o urmă, dacă nu cumva urmă s-o fi numind staniolul din care înșelător au fost confecționate.

Și-n fond, dacă e să stăm strîmb și să judecăm drept, faptul că n-am auzit încă prea mult despre Gheorghe Zamfir pînă acum este și din cauza intensei gălăgii care însoțește frivoli și disproporționat cortegiul cîntăreților de duzină (cei care, vorba poetului, vin potop de pretutindeni, decalibrînd pur și simplu mai toate lungimile de undă ale bietelor tranzistoare). A trebuit un moment de solemnitate, care să impună ca autoritate, atenție, pentru ca, în spațiul de cultură și elevație numit Festivalul „George Enescu”, să poată fi în sfîrșit distinct și pe larg auzit acel cîntec de nai care ne-a răscolit pe toți și ne-a făcut să ne ridicăm privirile, cu un deplin consens omagial. Nu fără sentimentul nelămurit că, în concertul culturii noastre, muzica populară, în ciuda masivei ei prezențe pe toate lungimile de undă și pe canalele TV., mai rămîne, într-o măsură, încă o necunoscută.

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

CUMPĂRAȚI-VĂ BĂTRINI

Cine n-are bătrîni, să-și cumpere.

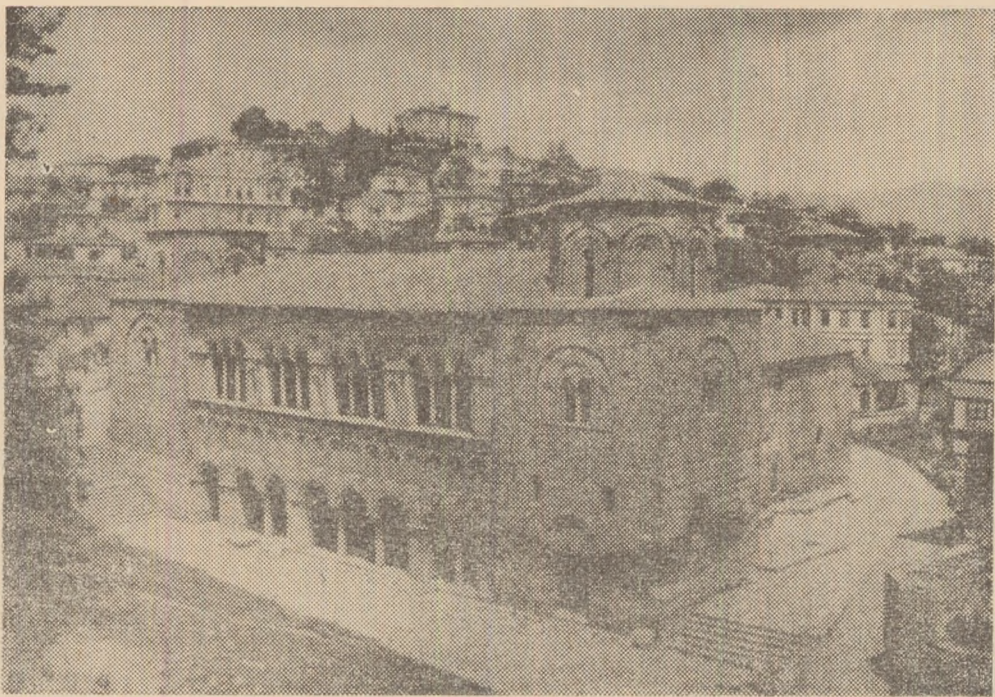
Dacă sportul s-ar reduce la o simplă înfruntare a mușchilor zdreveni, tineri și puternici, atunci am putea substitui competiției măsurarea dinamometrică, ordinea decernării medalieiilor stabilind-o jocul acului pe cadran: locul I, atîtea kilograme-forță. Dincolo de mușchi în lumea sportului împărățește voința și înțelepciunea. În „Panaciantra” se spune, tulburător de adevărat: „La cei înțelepți, bătrînețea se ivește mai întîi la minte, apoi în corp; pe cînd la cei neînțelepți, ea se ivește în corp, dar niciodată la minte”.

Cumpărați-vă bătrîni: ei vor ști să-și stoarcă ultima picătură de energie din ultima fibră, vor ști să judece odînc fiecare fază, să cîntărească lucid oportunitatea atacului, să anticipeze și să finalizeze exact. Mă bucur și mă tem de tinerețea zvăpăiată și risipitoare, cred în cei care au aflat calea de a îmbătrîni frumos — numai ei știu să dea tot. Goolagong zimbea, Court se crispa chinuit. Goolagong zborda, Court suferea și returna fără strălucire, dar și fără posibilitatea replicii decisive. Punctată de strigătele-vaier ale arbitrei de tușă, suferința „bătrînei” Court s-a convertit, pînă la urmă, în bucurie calmă. Și înțeleaptă. Newcombe, alt „bătrîn” victorios, categoric inferior zburdalnicului Năstase, și-a evaluat contabilicește resursele fizice rămase și, înțelegînd că șapte mici izbîzni nu echivalează c-o victorie, a renunțat la satisfacțiile mărunte, tîind din program sumedenia turneeelor de mîna treia și consacrindu-și toate resursele confruntărilor de răsunset. Da: mai bine un Nobel decît zece pre-

mii municipale. Și-a cîștigat la Forest-Hills tocmai pentru că a știut să renunțe, să nu se risipească, să se „stoarcă”, să dea tot. Nici Muhammad Ali nu mai este tînăr. După ce a traversat fără avarii psihice evidente șapte ani furtunoși, în care a avut de înfruntat o detenție (de numai cinci zile, dar, totuși, detenție), un răsunător proces cu organele fiscale, un altul încheiat la Curtea Supremă, un al treilea, de divorț cu strălucitoarea Sonji Roi Clay și, mai ales, destulă amărăciune pe ring, a știut să revină cu dirzenie fortificată de echilibrul maturității, învingînd în marele meci al unei cariere tomnatice. Învingînd un adversar care, de fapt, l-a bătut. L-a bătut, dar nu l-a învins. „Bătrînul” și inteligentul Clay și-a suplinit reflexele ostenite printr-o mai profundă înțelegere a adevărului (axiomatic) potrivit căruia în box nu trebuie să izbești, ci să punctezi... Jocul „vîrstnicilor” care s-au întîlnit în meciul „Politehnica” Iași — „Dinamo” București, adică generația reprezentată prin Deleanu, Nunweiler, Dinu pe de o parte și Ianul, Incze de cealaltă, ne-a oferit prilejul să constatăm cu amărăciune că ieșenii n-au știut să îmbătrînească frumos, păs-trîndu-și (cu știutele sacrificii) capacitatea de efort și adăugîndu-i experiența și înțelepciunea tezurizate prin ani. Deleanu, Nunweiler, Dinu — piese de bază la „Dinamo”. Incze, Lupulescu, Ianul — amintiri (frumoase, e drept) la „Politehnica”...

...Cine n-are bătrîni, să-și cumpere.

M. R. I.



Vedere din
OHRID

Poezia la Struga

Avionul de Skopije decolase cu obișnuitul ritual al curselor aeriene: instrucțiunile „vă rugăm nu fumați”, „vă rugăm legați-vă centurile”, demonstrația cu aparatul de respirat (în caz că...), bomboana mentolată oferită în ambalajul sidefat al zimbetului stewardesei. În jurul meu, zumzet de glasuri, frinturi de fraze rostite în diverse limbi, șuierul aerului proaspăt țîșnind din orificiul de deasupra capului.

Eram, orice s-ar spune, un transport neobișnuit. Fiindcă, trebuie să recunoaștem, societăților de navigație aeriană de pe mapamod nu li se întâmplă prea des să îmbarce pe aceeași aeronavă patruzeci de poezi dintr-odată. Privilegiul îl deține în fiecare an transporturile aeriene jugoslave care, la sfârșitul lui august, au bunăvoința să ia la bordul unui avion oaspeții sosiți la Belgrad (pentru a-i depune, într-o primă etapă, la Skopije, în perfectă stare de funcționare”, pentru scrierile poetice de la Struga.

Ceea ce s-a și întâmplat. Mulțumiri. În memoria multora dintre noi numele de Skopije este legat de groaznicul cutremur din 1963, care a transformat capitala Macedoniei într-un morman de ruine.

Am simțit rezonanța perpetuă a acestei catastrofe naturale în sensibilitatea mereu trează a locuitorilor orașului. În dimineața în care zărele anunțau recentul cutremur de pământ din Mexic, pe străzile cetății renăscute privirile oamenilor erau parcă mai grave, mai îngindurate, zăbovind cercetătoare pe turnurile minartelor rămase ca printr-o minune întregi, dar și pe zveltele construcții ale așezării de azi. Pentru că, în ultimul deceniu, Skopije a devenit unul din cele mai interesante orașe ale Jugoslaviei, imbrățișând într-o arhitectură modernă, de mare rafinament, vestigiile trecutului, reinălțate și ele după dezastru.

Se spune că omul care a suferit mult, care a trăit cu intensitate bucuriile și amărăciunile lumii este mai apt a înțelege poezia. Istoria acestui oraș, istoria oamenilor lui, istoria Macedoniei o demonstrează cu prisosință.

Tărîmul acestei țări mîndre, coborînd din legendă, dar mai ales oamenii ei de acum o fac merită să fie unul din locurile în care poezia nu este un simplu act de cultură, ci implicată în însăși existența fiecăruia. Cultivarea spiritului prin poezie este aici o datorie morală.

Desigur despre Skopije s-a scris și se va mai scrie. Pentru mine însă el înseamnă înainte de toate artă și omie, sensibilitate și vis. Îmi va rămîne mereu în memorie dimineața aceea cînd, împreună cu ceilalți colegi români (poezii Emil Brumar, Mircea Dinescu și Dumitru M. Ioan) am vizitat, la invitația lui Mihail Rengiov — unul din cei mai talentați scriitori macedoneni de azi — moderna bibliotecă națională. În edificiul construit după ultimile cerințe impuse de păstrarea cărții, sînt adunate manuscrise și incunabile rare dar și operele scriitorilor contemporani jugoslavi și străini. Printre ele, ediții din Sadoveanu și Caragiale, Ionel Teodoreanu și George Bacovia; O emoționantă întâlnire cu cartea de acasă, acolo, la sute de kilometri depărtare, pe malul Vardarului.

Cînd l-am cunoscut și l-am ascultat vorbind pe limba noastră, l-am simțit dintr-odată apropiat. În țară, un prieten îmi vorbise despre el cu căldură. Taško Sarov nu are însă nevoie de prezentări. Îl recomandă traducerea lui din literatura noastră printre care, la loc de cinste se află cele două antologii: una de proză și alta de poezie, cărți ce cuprind cele mai reprezentative creații românești clasice și contemporane. Preferințele lui: Sadoveanu și, înainte de toate, Eminescu. Un volum din versurile marelui nostru poet, în tălmăcirea sa, va apare nu peste multă vreme în librăriile din Macedonia. La traducerea „Lucefărului” a migălit nu mai puțin de zece ani. Și mărturisesc că, spuse în limba natală a lui Taško Sarov, nemuritoarele versuri sună tot atît de frumos ca și în graiul de la poalele Carpaților.

Acum, împreună cu distinsul scriitor Gheorghe Stalev și poetul Dumitru M. Ion, lucrează pen-

tru editurile din țara noastră la o antologie a poeziei macedonene pe care o dorește un sincer ambasador al frumuseților țării sale.

Îndrăgostit cum este de meleagurile moldovene, l-aș dori pe Taško prezent la Festivalul de poezie „M. Eminescu” din Iași, spunînd în graiul molcom de la Ohrida, sub teiul de la Copou, stihurile celui mai mare poet al neamului nostru.

Cînd am văzut filmul „Șoferii iadului”, scepticul din mine a replicat: „zi, n-o fi fost chiar așa!”. Mărturisesc însă că, după călătoria cu automobilul de la Skopije la Struga și de aici la Krusevo și Stip încep să dau crezate pînă și celor mai spectaculoase curse din „Mannix”.

Intr-un peisaj montan de o tulburătoare măreție, șoseaua șerpuieste în curbe capricioase, cățărîndu-se pe creste abrupte pentru a coborî brusc în colăcirii de șarpe către abisuri. De la Gostivar la Mavrovo și de aici, urmînd meandrele lacului de acumulare, pînă la Struga drumul, urcă la mii de metri. Așezări rare, prinse ca niște cuiburi de vultur în stîncă, suspendate între creastă și prăpăstii, completează peisajul, evocînd secolele tulburi care s-au scurs și în care omul locului își căuta refugiul aici, în codri. Înțelegi mai bine de ce, în aceste locuri izolate și greu accesibile, cu aproape un mileniu în urmă cărturarilor au aflat în umbra chiliilor răgazul meditației, de ce aici și nu în altă parte, la răscrucea atîtor străvechi civilizații, Clement din Ohrida găsea, în secolul al IV-lea, tihna de a așterne pe hîrtie primele cînturi slavone.

Iar din acest tărîm, de sub zidurile minăstirii sfintului Naum ce se oglindește de un mileniu în apele limpezi ale lacului și pînă acolo, sus, în munți, la Krusevo, drumul nu străbate doar o geografie, ci și o istorie tot atît de frămîntată, pe durata a zece secole. În acest oraș izolat între piscuri amețitoare, s-a desfășurat acum șaptezeci de ani una din epopeile luptei de eliberare a poporului.

Drumuri cu meandre, cu povîrnișuri și cotituri repezi, cu urcușuri. Drumuri de munte. Drumuri ale istoriei...

Cînd în fața Casei poeziei din Struga s-au aprins torțele, drapelele celor peste treizeci de țări, arborate pe catarge înalte, au fluturat înfiorate. Seria manifestărilor consacrate celei mai nobile dintre arte începuse. Cîștigătorul „Coroanei de aur”, conferită, în fiecare an, la festival, unuia dintre poezii lumii, a fost în 1973, octogenarul Eugenio Montale. Premiul ce i-a fost acordat a venit să încunune nu numai opera de o viață a scriitorului italian, dar și excelențele traduceri ale poeziilor sale în limba macedoneană, reunite într-un impresionant volum apărut în condiții grafice ireproșabile.

Dintre scrierile petrecute la Struga în tovărășia poezilor, poate cea mai frumoasă a fost cea din 28 august cînd, în fața miilor de bărbați și femei adunați pe malul riului, într-o impresionantă dragoste pentru poezie, scriitori din peste douăzeci de țări au recitat din versurile lor. Și poate ca o confirmare a faptului că poezia nu poate și nu trebuie să moară niciodată a fost și colocviul pe tema: „Direcții în poezia contemporană”. Alături de comunicările gazdelor, intervențiile unor critici și scriitori din Danemarca, India, Maroc, România, U.R.S.S., Zair și din alte țări au relevat că dincolo de modalitățile de expresie, de formă și stil, marea poezie contemporană se dovedește viabilă prin suflul umanist care o străbate. Confruntată cu civilizația tehnică de azi, poezia își găsește locul în viață doar în măsura în care exprimă aspirațiile și frămîntările semenilor noștri.

Firesc, la sfârșitul acelei săptămîni de poezie în care efortul gazdelor de a crea atmosfera cordială între participanți s-a resimțit mereu, se pune întrebarea care îi vor fi roadele. Se pare că ele au și început să se vadă. Fie și numai prin ceea ce poetul marocan Kamel Zebdi îmi spunea în seara despărțirii: „Cunoscînd poezia celorlalți mă cunosc acum mai bine pe mine însumi”.

Corneliu STURZU

glob

Țara pămînturilor generoase

Cînd cineva spune Argentina, se gîndește de fapt la Buenos Aires. Sînt destule motive să se întîmple așa: toată țara are o populație de peste 24 milioane de locuitori, iar pe malurile estuarului Rio de la Plata, în Buenos Aires, trăiesc nu mai puțin de 9 milioane dintre aceștia. Așa se și explică de ce în exterior imaginea Argentinei a fost permanent legată de cea a uriașei sale capitale: o metropolă gigantică, o enormă aglomerare urbană și industrială, unul din cele șapte mari orașe ale lumii.

Dar Argentina nu se reduce la atît. Ea se întinde de la frigiditate antarctică, în extremul sudic al Americii Latine, pînă la pădurile subtropicale dinspre Paraguay și Brazilia și pînă în „altiplano” sec și desertic, vecin la nord cu Bolivia și Paraguay. Între extremul nord și sub al țării este o distanță de 3.694 km. Țara, în total, are o suprafață de 2.776.889 km.p., cu două vaste, aproape interminabile frontiere: tot estul se învecinează — prin masivul Anzilor — cu Chile, pe o lungime de 5.300 km; la vest, de la Buenos Aires pînă la sud, Argentina dă mîna cu Oceanul Atlantic, pînă la capătul teritoriului, în îndepărtata Țară de Foc. Această coastă înseamnă o bogată platformă continentală din așa-numita „mare argentiniană”, cu mai mult de un milion de kilometri pătrați de ape teritoriale proprii.

Argentina este o țară cu climă și bogății naturale foarte diverse, cu o populație la fel de diversă. Două produse au făcut, tradițional, bogăția argentiniană: cercealele și carnea. Țara a pămînturilor generoase, Argentina are acea zonă numită „pampa umedă”. Aici se concentrează marile ferme rurale, cele mai bune rase de vite, cele mai bune recolte de grâu, porumb, orz și oleaginoase ca inul și floarea-soarelui. Aici vitele pot fi hrănite cu furaje naturale, clima este favorabilă ploilor, bune pentru obținerea unor recolte excelente aproape pentru toate culturile. Bogăția șeptelului argentinian (sînt circa 51 milioane de vite și 49 milioane de oi) a făcut ca argentinienii să fie unul din popoarele care consumă cea mai multă și mai bună carne din lume. Se apreciază că fiecare locuitor din Argentina îi revin 101 kg carne pe an și aproximativ 75 kg de cereale.

O vastă cîmpie, fără munți, unde privirea se pierde la orizont, unde practic nu întîlnești nici un fel de obstacol natural, este cunoscută sub denumirea de Pampa. Romanțierii ca Ezequiel Martinez Estrada și Ernesto Sabato, au spus că firea argentinienilor care locuiesc la Buenos Aires este determinată și condiționată de Pampa. Buenos Aires a fost în totdeauna un fel de „fereastră” spre Europa, unde se reflectau moda și capriciile Parisului și Londrei, cu o adevărată manie a imitației care, din fericire, după cum spun argentinienii, a mers în scădere o dată cu anii. Centru cultural, artistic și universitar, Buenos Aires iradiază în toată zona sa de influență magnetismul unui „mic Paris” sud-american, unde o consacrară profesională sau academică echivalează cu o recunoaștere pe tot continentul.

Necesitățile economice au determinat o impulsivitate a industrializării, materializată într-o serie de obiective importante care situează Argentina printre țările cele mai industrializate din America Latină.

Victoria, în alegerile din martie, a Frontului Justițalist de Eliberare, a deschis în fața Argentinei perspectivele unei evoluții în direcția promovării intereselor naționale, lucru dovedit de seria de măsuri de redresare economico-socială anunțate la Buenos Aires. Planurile elaborate de guvern arată că Argentina este hotărîtă să rupă cu destinul de stat-fermă, mobilizîndu-și eforturile spre integrarea în circuitul economic a imenselor resurse din Patagonia și din alte zone virgine, spre promovarea accelerată a industriei, spre dezvoltarea armonioasă multilaterală a economiei.

În lumina programului stabilit de către Consiliul Tehnologic al Frontului Justițalist, sînt elaborate măsuri care să asigure edificarea unei economii independente, prin valorificarea propriilor resurse în interesul celor mulți, al poporului. O covîrșitoare importanță capătă în acest context, planul guvernamental, pentru viitorii ani, în domeniile economice și social, plan anunțat la Buenos Aires. Accentul se va pune pe sectoarele productive industriale, cele care pot asigura dezvoltarea de ansamblu a întregii economii. În această strategie, industriei grele i se acordă prioritate. Ca urmare, producția de oțel urmează să se dubleze în anul 1977, ajungînd la 5 milioane tone. Intrucît țara dispune de însemnate zăcăminte de minereu de fier — numai la Sierra Grande se află ascunse sub pământ circa 200 milioane tone — se preconizează obținerea în jurul lui 1985 a unei producție anuale de oțel de 25 milioane tone.

În prezent, Argentina se află în fața unor noi alegeri prezidențiale, care vor avea loc la 23 septembrie, din partea Frontului Justițalist de Eliberare candidînd generalul Juan Peron, fost președinte și șeful mișcării justițaliste.

România și Argentina întrețin relații de prietenie și colaborare, relații care cunosc de la an la an, un curs tot mai ascendent.

Amplificarea raporturilor bilaterale pe multiple planuri sînt facilitate fără îndoială, de originea latină comună, ea aducînd o contribuție remarcabilă și esențială la extinderea bunelor relații româno-argentinieni, în beneficiul ambelor națiuni, al păcii și colaborării internaționale.

RADU SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIŁ ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂJOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MIȚRU