

DIMITRIE CANTEMIR

spirit național și universal

Al. DIMA

Tendința spre universalitate despre care vorbim cu drept cuvînt, tot mai frecvent, nu caracterizează numai literatura și cultura contemporană. Ea constituie, de fapt și în fond, un fenomen general care cuprinde mai toate domeniile activității socialiste de la cele economice și pînă la cele spirituale propriu zise. Se crează deopotrivă bunuri materiale și morale, și se depășesc, cu știință și voință, hotarele patriei noastre. Invenții pe toate țărimurile, soluții practice și teoretice la mari probleme spinoase, valori literare, artistice, etice și filozofice se produc și la noi, și ele exprimă capacitatea și varietatea creatoare a spiritului național.

Am distins în unele cercetări anterioare ale noastre totuși, între două categorii de universalitate: pe una am numit-o reală, pe cealaltă virtuală. Prin cea dintîi firește, desemnăm desfășurarea concretă și deplină a fenomenului, confirmarea lui prin fapte, în cazul literaturii, artei și culturii în genere, prin transpuneri în alte limbi, prin comentarii critice și apreciative, prin studii mai mult sau mai puțin ample. Nimeni nu se poate îndoi, că în cazul lui Eminescu, Creangă sau Caragiale, ne întîmpină un proces de universalitate reală, pe cînd în cel al unui Argezi sau Blaga de pildă, ne aflăm deocamdată numai în fața unei „universalități virtuale” pentru simplul și regretabilul motiv că interpretările de peste hotare ale acestor mari făurari sînt încă, din nefericire, nu prea frecvente și nici concludente. Ceea ce firește nu înseamnă de loc, că drumul lor spre universalitate nu se va desfășura curînd.

Dacă ridicăm aceeași problemă cu privire la perioada feudală a culturii noastre, socotim că universalitatea reală se vedește — cu expresivitate — mai cu seamă în cazul lui Dimitrie Cantemir. Este evident că Neagoe Basarab, Nicolae Milescu sau Miron Costin, din pricini deosebite legate de fiecare dintre ei și de epoca lor, n-au putut trăi difuziunea și prețuirea națională și europeană de care s-a bucurat prințul nostru. Fiecare din aceștia s-a urcat pe o treaptă sau alta a universalității, vremii lor, dar — firește — steaua lui Cantemir a strălucit mai puternic luncînd peste trei veacuri pînă în zilele noastre și apoi, dincolo de ele.

Desigur, privind lucrurile mai întîi din exterior, circulația operelor lui Cantemir a fost cu puțință datorită limbilor clasice în care a scris și care nu erau acelea ale slavonismului. Să nu uităm că între latină și greacă, Renașterea a prețuit ca mai aleasă pe cea din urmă, deși cea dintîi era mult mai răspîdită. Prin acest fapt numai, prințul depășea feudalitatea orientală și se îndrepta spre umanismul occidental. Ceea ce trebuie totuși reamintit adiacent e că prin saltul acesta în universalitate, Cantemir n-a rupt-o de loc cu bazele culturii și istoriei naționale. Dimpotrivă, chiar. Etnografia, noastră, folclorul, geografia, istoria politică, filozofia — au alcătuit obiectele pe care le vehicula peste hotare în veșmintul limbilor de circulație europeană.

S-a spus despre scriitor că el reprezintă o „sinteză” a epocii sale, dar poate caracterizarea nu e prea proprie. Nu e desigur cazul să identificăm în Cantemir pe un exponent tipic al perioadei feudale, o „sinteză” a acesteia, din moment ce recunoaștem cu toții — și cu drept cuvînt — în opera lui, umanismul Renașterii și zorii luminismului. Prin urmare, nu numai „sinteză” trecutului, ci — ca orice spirit înalt — într-un fel, prorocul viitorului. Credem chiar, că aci trebuie pus accentul. În opera lui Dimitrie Cantemir descifrăm soarta culturii naționale în esențiale ei limpezii și, în primul rînd, tendința spre universalitate ridicată pe schelele noastre proprii.

Voltaire în renumita și des citată lui epistolă către Antioh Cantemir, vorbea de descendența tatălui acestuia din „vechii greci” și din „rasa lui Pericle” celebrînd, prin urmare, mai ales raționalismul său, baza clasică a culturii și spiritului său. Dar aceasta vădea, de fapt, una din formele universalității sale.

Parc poate cîudaț dacă afirmăm că în enciclopedismul lui Dimitrie Cantemir, în setea lui de a stăpîni atîtea domenii ale cunoașterii și sensibilității, se frămîntă — cu tot clasicismul său — o avîntată aspirație romantică spre totalitate, așa cum aveau s-o ilustreze, peste mai puțin de un veac, filozofii și scriitorii marelui curent. Mai distingem apoi, în cutezanța lui intelectuală, în încrederea lui în capacitatea de cunoaștere și de înfrîngere a dificultăților epocii, încă o trăsătură a aceleiași structuri mentale: recunoașterea de către sine însuși și apoi de alții, a puterii creatoare a propriei sale personalități. Nu se ascunde sub obiectivitatea armurii rigide a lui Cantemir o inimă care tindea să îmbrățișeze întreaga lume cu miracolele ei: istoria patriei pînă la începuturile ei mitice, legăturile adînci cu antichitatea și cu celelalte epoci și popoare din spațiul nostru cultural, cuprinderea vastă a cunoștințelor de pe atîtea țărimuri ale științei și artei?

Dimitrie Cantemir a trăit desfășurarea fenomenului cultural în cea mai tipică structură a lui absorbîndu-l din izvoare multiple, variate și chiar contradictorii din toate punctele cardinale ale epocii, decantîndu-l apoi — în cele din urmă — în valorile originale ale opereii sale. Dar nu este acesta spiritul de bază al culturii de pretutîndei și de toldeana?



C. RADINSCHI:

„Peisaj industrial”

De la peisaj la priveliște

Moldova nu-și revindică tradiție în acuarelă. Discreția din firea oamenilor de aici s-a transmis în potolite subtilități de frescă în timp ce opulența cromatică a cadrului a solicitat strălucirea uleiului, ambele tehnici de răbdare și lucru făcut temeinic. În căutarea fie a spontaneității de exprimare, fie a transparenței, Luchian va apela la creta-pastel, Tonitza în frescă va introduce encaustica, iar Pallady va coreșonda cu Matisse prin schițe cu indicarea în scris a nuanțelor cromatice, convins că pictorul vede culoarea cu mintea.

Poate că datorită aplicației pentru epicul generos, poate din cauza lirismului obstinat specific moldovean, n-am avut acuarelă pînă la generațiile neliniștite, adică de la Nutzi Acontz încoace. Inceputul a fost o invazie a diafanului, cu virtuozități căutate, o acuarelă pe care am putea-o numi statică. Preocupată în primul rînd de modul cum arăta, era o artă feminină, departe de dramatismul la-viului sau de insolența acuarelei în tușe libere, cum se realizează azi; o artă ce stătea parcă sub semnul prudenței ironice a lui Anatole France „seamănă îndoială în tot ce afirmi și crede în ceea ce negi”.

Curînd, însă, terenul începu să devină capricios, cu polei înșelător și copci ascunse, incitînd la fermitate și inventivitate. În acest context de căutări febrile, a apărut un flagelator al pînă acum blîndelor culori de apă, aducînd cu el o lumină zgîrcită, o lumină materială care nu desființează formele ci le conferă o consistență minimală. O gamă de pedală, cu tonalități răscolitoare de bas profund și energic clocotind în incandescența cromatică.

Constantin Radinschi a evoluat încet fiindcă ține să nu fie asemeni cu el însuși, cel de pe treapta de ieri, iar urcușul pentru el înseamnă acțiune pe cont propriu, fără ajutorul marcajului turistic de potecă bătută. Cu cît i-s mai aspre palmele și mai biciuit obrazul cu atît luptă mai dîrz spre a trece dincolo de granița care fixează potențele culorii de apă. Refuzînd confortul spiritual, Radinschi a reușit să încerce acuarela cu o forță de picturalitate ce frizează misterul, reverberațiile cromatice dovîndu-se fără sfîrșit. Investigînd procedeele tehnice de extorcarea a coranților pînă la epuizare, el desfășoară o gamă de amplitudine privind

comunicativitatea artei sale, întrucît mereu pot fi descoperite unghiuri noi pentru adîncirea temei propusă.

Conștient de generozitatea și vigoarea picturii sale, oficiată doar întîmplător în culori de apă, Constantin Radinschi își permite rafinamentul de a se debarasa de artificii și a prelua clasicismul temelor generale: marea, dealul, muntele, satul, orașul... Interpretat de el, și cel mai modest peisaj devine o priveliște a încîntării, un spectacol al culorilor încărcate cu forță latentă.

Priviți pădurile lui în toamnă. Culoarele sună, strigă, exclamă, oftează prelung. Treceți apoi la iernile lui susținute de un lirism subteran, nemărturisit. Sesizați orgoliul nemărginirii din marinele lui cu dominante grave. Toate sînt ale lui, numai ale lui, deoarece pentru Radinschi priveliște e și un eveniment spiritual de comuniune totală. Artistul e prezent în cadru, pierdut în pădurile incendiate de brume, printre casele satului poleit de lună, în picla văilor montane.

Il știm acolo pentru că „drumurile” lui sînt și ale noastre.

Aurel LEON

În celelalte pagini:

MIHAI NADIN:

Dimitrie Cantemir ca filozof al istoriei

DAN BĂDĂRĂU:

„Cartea pierdută,” o carte posibilă

MIHAI DRĂGAN:

Critica necesară

D. IRIMIA:

Manzoni și constituirea teoriei romantice



CORNELIU STURZU :

Camera de recuzită

Volumul Camera de recuzită. Editura „Junimea”, 1973, deși titlul conduce mai degrabă la o alcătuire mozaicală, afirmă, în mod evident, ambiția lui Corneliu Sturzu de a ataca marile teme lirice, cum ar fi labilitatea timpului, în ciclul Acasă și dragostea, în ciclul Când aștepti o pasăre. Nevoia de simetrie îl obligă pe poet la un ciclu recapitulativ, pe cunoscuta temă, discutată cândva de Tudor Vianu, a lumii ca teatru. Acest ciclu, care reflectă mai mult lecturile poetului și numai în al doilea rând contactul său direct cu lumea teatrului, pe care a cunoscut-o ca director al Naționalului ieșean, dă și titlul volumului, îngroșându-i caracterul livresc, nu pe cel autobiografic, cum poate ne-am fi așteptat. Cultivarea marilor teme lirice, izvorâtă dintr-o orientare programatică, ce putea fi observată mai demult, și structura formală a versurilor, șlefuite îndelung, disciplinate cu cea mai mare severitate, sînt semnele exterioare prin care poetul și-a mărturisescă maturitatea artistică. Fără să opoziția tematică, lucrul acesta este prea bine cunoscut, nu poate fi confundată cu profunzimea lirică. Numai un mare talent poate evita gîndirea poetică gata făcută, alegorismul mărunț și tonul uscat, care sufocă atîtea pretinse meditații lirice asupra vieții. Apropierea lui Corneliu Sturzu de marile teme lirice nu rămîne însă la semnificația unui simplu gest orgolios.

Poezia timpului nu izvorăște, în versurile din Camera de recuzită, din spaime. Meditația despre existență în care se angajează poetul apare, din această cauză, lipsită de dramatism în cele mai multe din poemele volumului. Retrospectiva făcută la „cumpăna vieții”, din poezia Frumoasele noastre speranțe, este, abia înmuțată într-o ușoară undă de melancolie. Trecutul este, în numeroase cazuri, mai mult un prilej de reverie senină decît de scrutare dramatică a existenței. (Primăvară de copilărie, Acasă). Poetul va trece, calm și înțelept, pe lângă drama individului, incapabil să o observe, pentru că l-a integrat pe acesta unui uriaș mecanism universal, perfect și etern: „Salut aceste riuri venind de nicăieri / Ca niște sfori de streanguri peste anotimpuri / Munții sugrumați de-atîta tăcere, trecătoare / Sint berzele și norii ce-au crescut / Ca bărbile soldaților ucși pe front / / Vezi tu, acesta-i doar un fel de vis / Al pietrelor dorind să se prefacă-n mazăre / Ca la-nceputul lucrurilor. Vezi tu, / Acesta-i doar un fel de gînd aș singelui / Dorind să se prefacă-n șoaptă” (Vezi tu...). Obsesia ritmurilor și dimensiunilor enorme îl ține pe autor departe de zbulciumul intim al trecerii, iar cînd această neliniște se ivește totuși, ea curge în versuri aparent exterioare, pentru că poetului îi place să-și ascundă bine încercătura sentimentală (Privește înapoi cu minie). De remarcat că poetul, reținut mai rar de neliniștile duratei subiective, se refugiază în geologie și în istorie, căutînd timpul obiectiv, măsurabil, dintr-o evidentă nevoie psihologică de certitudine, ca în

această frumoasă și elevată poezie, care definește atît de bine un liric reținut și contemplativ, sigur pe mijloacele artei lui: „Cine i-a cîștigat pentru noapte pe acești / Bărbați părăsind cartierele soarelui / Cu liniștea cremenii intrînd în superbe / Amiezi interioare. Iată ziua / Cum se retrage treptat ghemuindu-se / Cu genunchii pe gurile lor. Ei, ce-au uitat / Culoarea dimineților calme, de iulie, / Bat nevăzute carene de fier / În țărături de antracit. Și ei colînd / Dintr-un miez de noapte în altul / Printre rădăcinile țării, uimindu-se / De minunea atingerii vieții cu buzele pietrei, / Aplecîndu-și spinările tot mai adînc, / Într-o reculegere mîndră, / Frații îi strigă pe nume și ei nu răspund, / Ci doar aruncă sub cer mari bucăți de întuneric, / Semne-ale trecerii lor prin trezirea de ere, / Prin mine trecînd într-o cutremurare / De istorie cu agatârși”. Corneliu Sturzu nu are sentimentul devastator al ruinelor, ca poezii romantice, citînd mereu în vestigiile trecutului semnele durabilității (Probotă, Strămoșii. Martor). Sentimentul perenității, care formează una din trăsăturile dominante ale lirismului acestui poet, transpare cel mai evident în Orice ar fi: „Orice ar fi, brazii vor crește pînă în piscuri / Orice ar fi, riul va curge în mare / Pînă ce marea se va retrage-ntr-o pîște de gheață / Orice ar fi, brațul alergătorului / Va rupe clipa victoriei ca pe un fruct / / Orice ar fi să se-nîtmple, un cîntec va curge / De pe buzele-mi arse de sărutul luminii / Un murmur, ori un hohot, ori un strigăt total, de triumf, / Cînd, din finținile somnului, se nasc păsări albastre / Pentru umerii lumii”. Aluziile țintesc, ca și în versurile poeziilor / Și încă nu știam sau Histria, la destinul poetului, neatins, prin ceea ce face, de fatalitatea morții. Natura, cu schimbările ei eterne, împlinește această meditație senină asupra timpului, prilejuindu-i lui Corneliu Sturzu o suită de imagini remarcabile prin delicatețea lor: „Vezi tu, cum sîntem noi, un lan mînos / Calmi, așteptînd iubirile-n migrații / Spre-un anotimp cu mult mai generos” (Lan sub zăpadă); „Cobor prin ele treapta amiezilor feline / Cu lenta legănare a sevelor de ieri / Din timpul așteptării, reinviind în mine, / Exploziile altor primăveri” (Pastel alb).

Corneliu Sturzu scrie o poezie de dragoste discretă (Dimineață cu tine), care primește sugestiile unei naturi stilizate (Logodnă), preocupat parcă tot de durata (Lut de Tanagra, Dor nestrîns), după modelul fixat în primul ciclu: „Vînt legănam pe brațe și-l adormeam în slăvi / Nestiutoare cute de aer din hlamida / Pămîntului vișindu-și elenice dumbrăvi / Și teritoriul sfînt din Atlantida / / Ingenuncheam în fața altarului barbar / Murmur de hexametri în graiuri carpatine / Curgînd, scădea lumina într-un cadran solar / Prelînsă din legende, tăcută, pîn-la tine / / Eram o alergare în cuplu înapoi / Pentru ca-n suflet veșnic și-aceia să rămînă / Doar puri-

tatea umbrei căzînd din amîndoi / Pe-ncremenirea apei din fințină” (Clasică). Vibrația lirică este provocată cel mai adesea, în aceste versuri erotice diafane, de o aspirație nesatisfăcută: „O pasăre cînd aștepti, cînd aștepti o pasăre / Ca pe-o femeie plecată-ntr-o lungă călătorie / / O pasăre cînd aștepti, cînd aștepti o pasăre / Cum ai fugi în calea păsării albe / / Migrînd prin geografii de sentimente / În palme cu o nouă iubire / / Dar numai pasărea știe drumul pînă la tine / O pasăre cînd aștepti, cînd aștepti o pasăre albă” (Cînd aștepti o pasăre). Poetul se adresează iubitei cu formulări care vorbesc mai mult de separare decît de apropiere: „prea uitată” (Falsa memorie, poezie la care ajung și vagi ecouri eminescieni) sau „depărtată” (Și limbile lor). Timpul și spațiul estompează și mai mult icoane abia întezărite: „Cum aș putea lumina trecutele doruri / În felinele gesturi de-acum să rămînă, / Urma pașilor tăi lunecați printre stururi, / Clipa trezirii de-atunci, totdeauna stăpînă, / Șapte străine devin, uitate-n trecute / Zile depuse ca sarea-n adîncuri de mare, / Sosirile tale neîncepute / În această desprindere, în această eliberare” (Și iarăși dragostea). În alte poeme de dragoste, Corneliu Sturzu se lasă atras în mari incursiuni livresci, din care nu lipsesc aluziile mitologice, ca în Epistolă de corăbier: „Tu, femeie de fum, fluturîndu-ți părul din zările anilor / Și tu, care împarți piinea și aduci fructele, / Și iarăși tu, cea tăcută în nopțile sacre, / Triadă a lumii mele de vis, de dragoste și de statornicie, / Imi plec fruntea în fața voastră și-a larilor casei, / Dormiți în pacea nopții somnul odrăslitor de feciori, / Eu, fugitiv din hîmne-nu lingă catargul corăbiei / Printre vislașii tineri, pîndînd fărîm sîlbatic / Cu triburile lui de războinici, eu, ce-am purtat / Semnele păcii în chipuri de lut și ramura sfîntă-a măslinului / În negura Septentrionului, / Eu ce nu mă voi întoarce nicînd cu lina de aur...” Credem, bazați pe exemplele citate, că poetul nu are încă suficiență încredere în capacitatea spațiului concret de a agita sensibilitatea noastră.

Volumul Camera de recuzită, dacă ne gîndim în special la ultimul ciclu, mărturisește mai ales despre ambiția poetului de a scrie o poezie cerebrală. Micile alegorii rezultate din jocurile măștilor (Falsul Lear, Mască tragică, Machiaj, Camera de recuzită, Arlechin etc.), folosite pentru a ilustra aceleași teme și motive din primele două cicluri, sînt elaborări de cărturar care-și filtrează emoția între pereții cu cărți ai bibliotecii. Lumea ca teatru este, de altfel, un motiv prin excelență livresc. Indiferent de poziția poetului față de sursele de lirism — și emoția intelectuală își face tot mai mult loc în poezia modernă — Corneliu Sturzu se dovedește și în acest al șaselea volum un poet adevărat, cu o mare dragoste pentru gîndul clar și cuvîntul frumos.

Dramaturgie : SĂPTĂMÎNA LUMINATĂ

Const. CIOPRAGA

Numele lui Mihail Săulescu, mort pe front la Predeal în septembrie 1916, e unul dintre acelea ce reapar prin asociație de idei în anumite contexte de istorie literară. Dacă n-ar fi dispărut la douăzeci și opt de ani, probabil că poetul din *Departa* și *Viața* și-ar fi construit un soclu mai vizibil, care să-l sustragă uitării. Excepțională, dar de asemenea uitată, este singura piesă rămasă de la Săulescu, *Săptămîna luminată*, dramă într-un act, reprezentată în 1921, cu desăvîrșit succes. Partizan al spontaneității, poetul — temperament febril — afirmă o dată că „pocziile nu se muncesc”, sinceritatea țînînd locul elaborării migăloase. Într-o singură noapte, el construia dintr-o dată, la douăzeci și patru de ani, amintita că: „Cine moare în săptămîna luminată, oricîte păcate ar avea și oricît de grele i-ar fi, i se iartă totul... În Săptămîna luminată, vămile văzduhului sînt închise și nu mai e judecată...” Cu cîteva clipe înainte de sfîrșitul acestei săptămîni de excepție, mama (*Femeia*) înăbușă deci pe muribund spre a-l sustrage astfel osîndei iadului. E o dramă în ritm gîfitor, alert, concisă, fără nimic de prisos, în care psihologia personajelor se adîncește cu fiecare nouă replică, atmosfera devenind tot mai densă. Sîntem într-o ambianță stranie, în care problemele de conștiință, deși grave, sînt doar sugerate, dialogul lucrînd asupra imaginației prin efecte de spaimă, de tensiune și neliniște. Fără să știe, Săulescu procedează oarecum expresionistic, chiar în modul în care denumește personajele, nu cu numele lor real. Pentru a da consistență tragică acestora, de menționat, că la expresioniști, amestecul de obsesie, de halucinație și, mister, revelarea prin repetiție a prăbușirilor de ordin sufletesc, exasperarea, apăsarea pe o singură coardă în vederea comunicării unor suferințe profunde. Autorul *Săptămîinii luminate* simplifică, ascunde măștile în întuneric, privează drama de o acțiune propriu-zisă, dar *vocele*, cuvintele, pauzele traduc excelent esențialul, de unde alternanța între enigmă și o realitate sumbră.

Pe cea mai mare întindere, personajele vorbesc laconic, unele replici fiind dintr-un singur cuvînt. Agonizînd, *bolnavul* în delir, care a ucis pe hangiu Iani, pe soția și copiii acestuia, care a făcut alte răutăți, suflet damnat, infernal, își revelează, mentalizînd, victimele, vorbește fără șir în propoziții frînse. Femeile de la căpătîiul său comentează scurt, între luciditate și panică: „*BĂTRÎNA*: Doi copii, două suflete nevinovate... *FEMEIA*: Da... *BĂTRÎNA*: Cînd l-o omorît pe cel mai mic copil, au țipat toți morții deodată... *FEMEIA*: Au țipat toți morții deodată? *BĂTRÎNA*: Da... Cînd l-o omorît pe cel mai mic copil, au țipat toți morții — Ioană, — nevastă-sa, feciorul cel mai mare și Iani, Ioană. Au țipat... Și erau morți; și totuși au țipat... Și s-a făcut lumină în casă și zgomet...” (Repetiția devine procedeu fundamental, cu ecouri prelungi, amplificînd, revărsînd parcă stările obsesive. *Bătrîna* nu încetează de a relua constatarea că: „l-o ochit bine cine l-o ochit...” Cînd la anumite intervale, femeia vrăjitoare rostește mecanic: „tare se canonește...”, mama repetă, la rîndul ei, stereotip: „Păcate grele, canon lung...” Cîmpul conștiinței lor e nebulos, de aceea gîndurile nerostite, din care se aud doar părți dezarticulate, sînt întreprinse de pauze. Se poate spune că mai prezente decît cele patru personaje (dintre care unul, *Paznicul*, e cu totul marginal) sînt *destinul* și *moartea*, acestea dominînd în fond întreaga dezbatere. Noaptea e alt personaj. *Bolnavul* are vedenii cu morți. Femeile au și ele certitudinea morții inexorabile. *Paznicului*, mărșăvînit mintal, i se arată năluci: „Eu am spus că mie mi-e frică să stau noaptea, și ei n-au vrut să înțeleagă... Noaptea e rău”. Dialogurile își accentuează înțelesurile prin reluări concertice: „Am auzit cobe...” (Spune *Paznicul*). Și de după gard a ieșit o mogildeață neagră... Era mică, mică de tot... Și pe urmă a început să crească. Și a crescut lungă, lungă, lungă... Se întindea de la gard pînă în prispă... Și eu înghetașeam cu ochii la ea... Una dintre femei, mama, conchide scurt: „Ilie, era moartea, Ilie...” Pentru muribund, inconștient, timpul nu mai are nici un sens. Pentru mama acestuia, timpul se confundă cu destinul, pe care ea vrea să-l forțeze și neputînd altfel, recurge la omor cu conștiința că „trebuie să facem ceea ce nu vrem”. Prin *Femeia* din *Săptămîna luminată* vorbește parcă un personaj de mitologie antică. Lîngă ea, *Bătrîna* care dă în bobi desface în particule, ca personaj-ogîndă, înseși gîndurile Femeii: „Mai e pînă la miezul nopții... Pînă la miezul nopții mai e mult... Nu-i prea mult... dar nici n-o să vie curînd... Suiе din greu drumul cerului carul mare... E la cotitură grea... Aici, aproape de miezul nopții, cînd veghezi, sau numai cînd te trezești abia din somn, se pare că toate stau pe loc, — și noaptea, și vîntul, și luna, și stelele, și carul mare cu oiștea înțoarsă numai...”

Superstiția ia în *Săptămîna luminată* dimensiuni demențiale, de un realism extraordinar. Convergența efectelor de teroare, urme de sînge, halucinații, delir, cobe, spaima de iad, de blesteme, demonstrează un simț al tragicului cu atît mai impresionant cu cît autorul era la prima piesă. Dintr-un pretext folcloric ce putea eșua într-o dramă *larmoayantă*, Săulescu a realizat o dramă modernă de intensă poezie tragică. O altă dramă, *Plutașii* (citată de Eugen Jebeleanu în prefața la ediția *Opere*, Fundația pentru literatură, 1947) s-a pierdut după dispariția scriitorului. Între cele patru-cinci lucrări dramatice de nivel înalt din preajma victului război mondial, cînd pe scenă se jucau piese de Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Caton Theodorian, A. de Herz și alții, trebuie inclusă și *Săptămîna luminată*.

Dacă vara coboară din cer și iarna din munți, primăvara și toamna vin din șesuri, prima urcând pe firul apelor adusă de păsări, a doua pășind rar în foșnetul pădurilor. Și parcă nicăieri această doamnă a melopeelor nu e mai tulburătoare în frumusețea ei matură decât la întâlnirea dealului cu muntele, adică acolo unde livezile de meri și gutui se infiltrează în braniștele dintre stejari, unde cireșul altoit își dă mâna cu frații rămași sălbateci și unde foioasele stau umăr la umăr cu speciile conifere. Astfel sint locurile de vrajă țesută în beteală dintre Siret și Moldova, Moldova și Bistrița, Bistrița și Trotuș. Cu cât pătrunzi în legănarea talazurilor împietrite ce cresc către Neamț ori Suceava, ca niște trepte ale unei cromatice ce se înviorază la fîntina cerului, o îmbiere plăcută te cuprinde și simți impulsul evadării în cadrul cu reminiscențe vechi de tot. Le presimți încă de la Hanul Ancuței unde roua grea a dimineții de octombrie rupe hamacuri de funigei și vrafurile de cartofi ghergani umplu cimpul cu vetre ale unor focuri mocnitate. Aici, la cheutoarea drumurilor dintre țara de jos și cea de sus cu cele ce cutează direct către munte, prin Tupilați-Girov, valea Moldovei respiră un ațur care cheamă.

Un ceas de plăcută tovărășie în hanul cu hamuri atirnate din alt veac și te afli deodată în lumea lui Sadoveanu. Nemțenii coboriți azi noapte de la Hangu, Poiana Teiului, Broșteni, sint încă plini de frigul înalt; suvenții care nu s-au oprit pe la Drăgușeni caută cu privirea o anume licoare drept doctorie a celor sculați cu noaptea-n cap. Sumănașe de pănună, bondițe cu ris de jder roșcat, testemele cu flori tari și — peste tot — acel grai ușor cîntat, cu întorsuri de frază șugubeață — ca în sfatul cel adevărat din cartea meșterului. Din clipa în care vraja începe să te învâluie în plasa ei de mătase, aducându-ți în auz glasuri de altădată sincronizate cu imagini de azi, timpul se ridică ușor o dată cu aburul din prundul Moldovei și dincolo se desenează treptat, pe planuri tot mai adînci, o ademenire ce vine de departe. Fata care servește e chiar Ancuța, gospodăra care povestește despre ispră-

TOAMNĂ ÎN MUNȚII NEAMȚULUI

vile grădinarilor de la Țibucani nu e nepot al celui ascultat de Sadoveanu în Verșeni cei vechi ci chiar personajul din dreapta căpitanului Isac, vinul adus în căni de lut vine din jos și povestește gîlguind ce an bun au avut Odobeștii, Panciu, Nicoreștii.

Pornisem să mai admirăm o dată înfăptuirile industriale de pe Bistrița pietreană, dintre Bicz și Roznov, poate să mai scriem despre ele și oamenii acestor cetăți ale cimentului, hirtiei, firelor toarse din melană sau ai aglomeratelor azotoase. Drept prefață, mindria Romanului în țevi și laminate. Dar, uite că toamna urcă spre munte, înfiorînd porumbiștea — armată cu lănci de aramă — și luînd în poală frunzele decolorate ale „părului din ograda bunicilor Ursachi, de la Verșeni“. Trece vadul la Păstrăveni pe lingă balastieră și face semn codrilor de stejar de la Grași. Bătrîni goruni își pleacă grumazul în-

cărunț azi noapte și pe cafeniul lor lucios, siluetele tuturor toamnelor noastre de aur și de regrete trec ușor în valea spuzită de secetă a Ozanei. Am ieșit de sub vraja sadoveniană și cotim pe hudița mătusei Mărioara, prin colbul fierbinte, lipalpa acasă la moș Ion Creangă. Cireșul din poveste e un rug aprins pe locul unde astă-vară era o cinepă hălăciugă și teiul cu pupăză e un flăcău bălan, parcă atins de oftici. Către podul dinspre Tîrgu-Neamț se fac pregătiri de iarmaroc, dar nu mai sint de vinzare decât pupeze de zahăr topit, tranzistoa-re și ilustrații cu Ilie Năstase pentru „goblizanii“ care aleargă la căminul cultural să joace tenis pe troscoț, cu rachete impletite din mlajă. În adevăr, de cum treci apa Moldovei iarba are o prospețime de gazon englezesc și florile din ogrăzi prind nuanțe de smalt. Toamna nu are putere decât asupra pădurilor, bălîndu-le cu galben-

cafeniu și aprinzînd focuri haideuțești din loc în loc. E o risipă de culori care adună căldură pentru toată iarna.

Și peste toate, această lumină galeșă venită din alt veac.

★

Alt veleat decât al lui Sadoveanu, descins din Creangă? Să mergem la cronicari, în cetatea lui Petru Mușat, Ștefan și toți care i-au urmat. Stă tot cuib de vultur, povestind despre asediul leșesc și isprava plășilor ori despre singerosul sfîrșit al nefericitei pină la moarte domniță Ruxandra a lui Vodă Vasile Lupu. Incruntarea de atunci a pîrgarilor semeția rămas în dîrzenia brădețului, iar aurul domniței ucise de cazaci s-a risipit generos în culmile cu ultimele pîlcuri de foioase ce se duc spre Secu, Agapia, Văratec...

La Casa Arcașului de sub cetate cițiva plăieși și-au parcat motoretele lingă limuzina cu numere din alte țări și discută la un păhăruț de palincă imblînzită cu așine ca să devină doctorie. Așezarea aceasta albă care descinde din asprimea pietrei de cetate medievală aduce în elementele arhitecturale adieri din ceea ce avem mai tradițional. Ca și toamna ce surură în mesteceni, ea amintește o vechime transferată în modernitate, ca apa unei fîntini adînci care se primenește pe măsură ce urcă spre lumină. De aici încolo, intri în legendă, printre mugetul surd de zimbri și somnolența rimnicului sadovenesc de la Vovidenie, pe drumurile de către munte ale lui Calistrat Hogaș, pină în Piatra Teiului, menhirul ciudaț din mijlocul Bistriței, rămas drept și cenușiu să măsoare cota apelor, așa cum l-a scăpat din ghiare diavolul imaginației populare.

Pe Bistrița pătrunzi în altă lume, legendele plutind pe apele lacului împreună cu siluetele răsturnate ale munților. Fiecare loc de la Izvorul Alb, Han-

gu, Călugăreni, Bistricioara, are o întimplare a lui și toate îl păstrează în centru pe bunicul Ceahlău. Pe sub privirea lui curg plute albe, mai merg încă plute, aducînd dinspre Dorne mirese rășinoase și chiote de dălcăuși plutele lui Gane, Hogaș și din nou Sadoveanu. Oamenii întîlniți în tîhna de la chimi în lemn și în țesături, Durău, cu muzeul lui de verostesc denumiri toponimice cu trimitere precisă la anumite fapte: Căciula Dorobanțului, Piciorul Baicului, Piatra Dochiei, Obcina Horștii, Poiana Maicilor, Curmătura Haiducului, Pasul lui Pătru Vodă...

Plutele trec remorcate spre Potoci, apele se tot duc spre cele 12 trepte ale luminii de la Stejaru, dar legendele rămîn aici, scrijelate în memoria muntelui și a pădurii, Dochia fiind tot copila lui Decebal și protejata lui Zamolxis, Piciorul Schiop continuînd a povesti refugiul spre înălțimi al luptătorului rănit. Respirația muntelui le învâluie în sarică de piclă și lumina toamnei le urcă spre seninul cerului. De acolo pot îmbrățișa întreaga țară a Moldovei și, deopotrivă, întregul ținut transilvan.

★

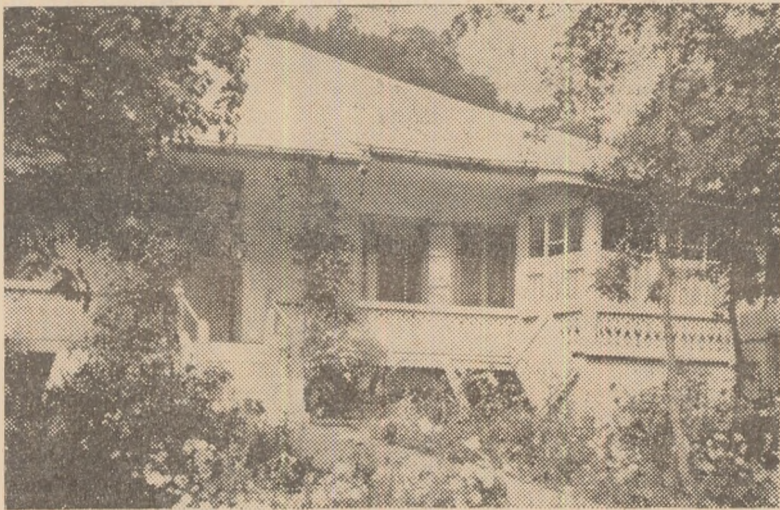
Ce frumoase, mult mai frumoase, își par așezările din valea mai de jos a Bistriței, după ce ai poposit în toamna aceasta descinsă din literatură și legendă, toamna drumurilor de munte!

Bicazul fumează liniște, mestecînd sistematic în concasoare gigantice calcarele de la Torasca și Surduc și marnele de la Țepeșeni. În fabrică, ele se întîlnesc cu zgura de la Hunedoa-ra, gipsul de la Tg. Ocna și gazul metan venit de peste munți. Impreună au dat atita ciment încît nu este hală industrială și nici bloc în Moldova în care să nu fie ceva din setea pentru monolit puternic a Bicazului.

De la Bicaz mai departe, putem vorbi în voie despre noul oraș Piatra, despre Săvinești și Roznov, despre Laminorul Roman mai ales că toamna trece pe lingă ele fără a le inclina spre elegie.

Plutele au rămas sus la Potoci, ca simbol al unui alt veac, dar să nu uităm că pe valea Bistriței cirna plutei se numește „condei“. Iar condeii e al tuturor veacurilor și anotimpurilor.

Aurel LEON



Casa de la Agapia duce dorul lui Ionel Teodoreanu

antract

MISTÓ!

N. BARBU

Cer scuze cititorilor pentru acest titlu de subliniată vulgaritate. Nici nu l-aș fi pus vreodată în fruntea unui articol, deși „sonoritatea“ presupusului adjectiv ne deranjează frecvent, — dacă nu-l auzeam rostit de un... subiect vorbitor în legătură cu eminenta personalitate a unui mare savant român!

Să recunoaștem că, în fortuita asociere care s-a voit, poate admirativă, stăruie un paradox, desigur insesizabil celui ce s-a pomenit exclamînd, în fața paginilor de revistă dedicate unui strălucit profesor la împlinirea unei frumoase vîrste: „Misto gagiul!“.

Este, desigur, un paradox să-i adresezi unui om de știință, și încă unui lingvist, drept cuvînt de laudă și respect, această sintagmă care relevă, de fapt, un grad avansat de involuție a limbajului, cel puțin în cazul respectivului vorbitor.

Omul de știință ar avea, probabil, înțelegere pentru o asemenea exprimare, fiindcă incontestabil, limba reprezintă un fenomen obiectiv și voluntarismul în această privință, rămîne în cea mai mare măsură, ineficace. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că te aștepți, cel puțin din partea oamenilor de carte, sau — pur și simplu — a celor trecuți măcar prin școala generală, să cultive limba, să-și supravegheze exprimarea, pină la cuprinderea tuturor nuanțelor gîndirii. În afară de asta, argourile — și cuvintele citate mai sus provin dintr-un

anume argou — constituie un fenomen diferit, care nu impietează prea mult asupra evoluției lingvistice în ansamblu. Ele se referă în general la mediile inculte ale căror nevoi de comunicare depășesc uneori aria instrucției moștenite sau însușite și care-și creează, pe cercuri sociale sau profesionale restrînse, mai ales, un supliment de vocabular, dotat uneori cu înțelesuri sau nuanțe criptice, îndeobște satirice.

E drept, sint și persoane care folosesc unele, din amuzament, cuvinte sau expresii argotice. Dar acestea sint redate atunci ca atare, prin intonații echivalente cu semnele citării.

Dacă ghilimelele nu sint măcar sugerate, înseamnă că nu mai avem de-a face cu o glumă, ci chiar cu modul propriu de a vorbi și de a gîndi al respectivului. Este și cazul celui a cărui exclamație a decis alcătuirea comentariului de față. Situația nici nu justifică atunci gluma, pentru că nu era vorba decât despre o persoană care ia act de un fapt mai puțin obișnuit, în speță: aniversarea unui savant la împlinirea unei vîrste înaintate. De aceea am și spus că exclamația fusese candidată, de altfel ca în atîtea alte împrejurări cînd auzim sintagme asemănătoare.

Uneori se poate bănui că numai o atitudine de ieftină bravadă ori o fanfaronadă juvenilă explică vorbirea la acest nivel. Intenția persiflantă, marcînd superficialitate, suficiență, este evidentă de multe ori. Surprinzător și regretabil este însă că destui din cei care se exprimă în acest stil „mistocăresc“ — nici nu se pot exprima altfel. Lacunele de vocabular sint atunci suplinite prin termenii aflați la îndemînă ai unui vocabular de bulevard și care nu reprezintă decât o imitație inconștientă, ecoul îndepărtat și caricatural al unor atitudini de import, vag contestatate la sursă. Se ajunge astfel la un soi de jargon kitsch, incapabil să exprime decât impulsuri elementare, exclamații vegetative.

Nu sint un alarmist, și e departe de orice judecătă lucidă ideea că, prin fenomenul acesta de redusă arie, ar fi primejduită frumoasa și dulcea „limbă ce-o

vorbim“. De asemenea, nu am naivitatea să cred că, prin anateme, și interdicții se poate obține înlăturarea unui aspect al negativismului de comportament. Psihologii și pedagogii par a fi de acord în privința aceasta. Explicația calmă, urmînd etiologia și... rezultatele oricăror manifestări abnorme, poate avea mai mare succes, ținînd seama că e vorba, în fond, de ceva artificial, imitat și nu izvorit dintr-o nevoie obiectivă.

Mai întii, acest jargon, Kitsch, din care am oferit numai o mostră, e artificial pentru că ilustrează, cum spuneam, un caz de involuție. Tendința firească a limbii este de diversificare, de dezvoltare a sinonimiilor care implică nuanțe; aria „semantică“ a cuvintelor kitsch, practic — nu are limite și excluzînd nuanțele care reflectă bogăția vieții spirituale, implică o omonimie generalizată. Ce înseamnă, la urma urmei misto? Cuvîntul e folosit în loc de bine, frumos, potrivit, plăcut, gustos etc., cu toate variantele lor. Deci, sensul general ar fi admirativ-complezent, traducînd o stare indistinctă de joasă saatisfacție, incapabilă de subtilități.

Dar gagiul? Am ascultat o expunere a unui ins care-i povestea prietenului său un program de circ. Gagiul era, în narația sa, atît el, povestitorul, — persoana I-a, — cit și cel cărui i se adresa („auzi, gagiule?“) — deci persoana a II-a, cit și clovnii, acrobații, publicul și chiar... elefanții care intraseră în arenă — deci persoana a III-a. Gagiul sint, în vorbirea multora, desfășurată cu o ridicolă emfază, și prietenii și părinții și frații și profesorii și copiii! Deci, din nou, un fenomen de reducere care, unit cu observația că foarte mulți „căzuși“ de acest soi se exprimă așa cu toată nonșalanța și sinceritatea pe care le-o dă convingerea eronată că sint „cineva“, dezvăluie un intristător orizont spiritual.

Nu-i nevoie să mai faci apel la clasică relație între limbaj și gîndire spre a defini nivelul intelectual și atributele etice ale celor care îmbrățișează cu candoare sau (vai!) chiar din necesitate asemenea „stil“ de vorbire! Să mai amintim de Buffon cu al său „le style c'est l'homme“?

OLTEA ALEXANDRU:

Veghea bătrinei doamne Gall

Optind pentru un procedeu tehnic ce ține de alfabetul romanului modern, racursiul, Oltea Alexandru și-a propus mai mult decât o reconstituire ușor de narat a biografiei unei familii și anume utilizarea regimului fantasticului în scopul (dacă termenul n-ar fi prea prețios) unui „studiu” de culoare asupra lumii greu accesibile, dezordonate și complexe a psihicului. Desemnarea precursorilor nu e deloc dificilă. Moartea lui Orfeu, acea Patetică a vieții interioare, ar fi un exemplu. Și acolo, efortul de a aprofunda claroscurele vieții emotive avea ca pretext o ieșire spre straniu, punctul de referință rămânând existența comună. Necesitatea inserțiilor fantastice proveneau din tensiunea cauzată de moarte, imaginația supralicitând realitatea, forțând-o să admită faptul inadmisibil, supranatural, într-un cadru cotidian. Nu altfel procedea Oltea Alexandru: prezența spectrului bătrinei într-un jilț aievea din camera naratoarei-martor produce un incident în ordinea normalului. Dar această situație neverosimilă nu, violentează, devenind „realistă” în planul textului. Mai mult încă, în finalul romanului, fantasticul e resorbit prin accentuarea impresiei că preteasa Gall s-a desprins din imaginația erotinei, fără să fi existat vreodată altfel.

Cu bună știință, autoarea introduce un raport insolit între planul subiectiv și obiectiv al cunoașterii, pendulând permanent între adevăruri reale ce țin de proza obiectivă și pretextul de pură fantezie, vizita bătrinei de dincolo de moarte. Emoția, susținând interesul dramatic, e bine gradată pe parcursul lungilor noapți de confidențe exprimate pe jumătate. Lectorul bănuiește încă de la prima apariție a doamnei Gall ceva straniu, fără a-și explica precis ce anume. De la o pagină la alta, senzația de inexplicabil crește, pregătind de ideea că fabulosul face parte din cotidian, din lucrurile cele mai obișnuite. Se acumulează detalii destinate să producă mici spaime: un copac fosnește amenințător noaptea, pentru ca ziua să redevină același pom familiar, anunțând anotimpurile; un vas de cristal privește cu un alarmant ochi fix și rece. Uneori, chiar propria ființă reflectată într-un geam derutează: „se-nserase — și m-am zărit în lumina șovăitoare proiectată pe unul din geamuri, așa cum veneam din fugă, fredonând probabil un cântec — și m-am oprit: forma aceea indecisă eram eu! Și m-am temut... Nu știu de cine, nu știu de ce, dar m-am temut cumplit. Mi-a înghețat cîntecul pe buze, și am rămas acolo parcă o veșnicie și — pentru a căta oară?! — starea de atocuprindere și uimire și încântare”. Incertitudinea infiltrată în atmosfera cărții, teama tulbură și fragilă, sensibilizează eroina, deschizându-i ochii pentru nuanțele cuvintelor, intonațiilor, făcînd-o să perceapă o altă dimensiune a realității. Aici, în această multiplicare, narcisiană aproape, a nuanțelor se întrevede trăsătura impresionistă feminină a scrisului Oltei Alexandru: „Mă-nclăștam de moment, ca un fluture-n ac, și mă răzvrăteam că nu pot să zbor; mă-nclăștam în lanțul cu mii de fațete al împrejurărilor, în măruntele, insignifiantele fapte de fiecare zi.

Și totuși din ele, din neînsemnatele, uitatele gesturi, vorbe, gânduri, acte și intenții cotidiene — se compun culoarea, desenul”.

Prezența elementului insolit și tulburător justifică încercarea bătrinei de a cuceri psihicul eroinei, de a se substitui personalității acesteia, transmitîndu-i experiența sa de viață, făcînd-o să gîndească, să sufere, să speri aiudoma ei (ideea de metempsihoză e vag atinsă). Eroina e aproape constrînsă să reconstituie un segment de timp la care bătrîna, avînd memoria ineputabilă a amănuntelor, revine cu leitmotivul „în vara aceea...”, să-l refacă în minte ca și cum l-ar fi trăit ea însăși. Absorbită de identificarea cu personajele dramei, fata intră în caruselul interpretărilor deosebite ale aceluiași fapt, împrumutînd, prin transfer afectiv, rînd pe rînd, identitatea bătrinei Gall și a fetelor acesteia. Discontinuitatea rememorării complică ordinea impresiilor, accentuează ambiguitatea situațiilor și a personajelor. Rămîne permanent un adevăr secund nedescifrat, poate tocmai acela esențial, epical oferindu-se și refuzîndu-se totodată înțelegerii comune.

Povestind incomplet biografiile celor trei fete ale doamnei Gall, surprinzîndu-le intermitent, autoarea a intenționat o serie de evocări imprecise, astfel că motivările diferite dar posibile ale gesturilor personajelor creează impresia de înfinit în nuce al vieții interioare. Ceea ce constituie reușita romanului.

Magda URSACHE

Mihai Gafița își confirmă publicînd „Cartea pierdută” (editura „Cartea Românească”) a Domniței Gherghinescu-Vania, vocația de editor. În fond, așa cum s-au petrecut lucrurile, adică în condițiile în care selecția poetului Gherghinescu Vania din scrisorile, însemnările și jurnalul soției sale au ajuns la editură, dar el însuși nu s-a mai putut îngriji de destinul acestui manuscris, era foarte posibil ca niciodată această carte să nu mai fi apărut. Căci, cine totuși, dincolo de ce este comportajul obișnuit în lumea scriitorilor, știe ce a fost și cine a fost această neașteptată autoare, cine, în virtutea unei generozități de același tip cu a ei, adică lipsită de orgoliu, ar mai fi fost dispus să investească încredere într-un text dactilografiat astfel încît caracterul fragmentar în loc să fie ascuns, era parcă anume pronunțat?

Cumva Domnița Gherghinescu Vania aparține memoriei mute a tuturor celor care, ei înșiși obiecte de istorie deja, au spus ce-au avut de spus despre ea, invocînd-o în limbajul ideal al artei lor într-o asemenea manieră încît i-au negat parcă realitatea. Domnița din versuri e știută de toți — cum știute sînt versurile, nu oamenii —, și în acest fel numele, asociat sensului comun, dobîndește o durabilitate de simbol, dar ființa vie, personalitatea de excepție, trece în uitare. „Cartea pierdută”, așa cum se prezintă ea, adică inclusiv prefața (avertizînd asupra unor posibile pagini noi, adăugate la timpul potrivit, deci o carte deschisă) — prefață fără de care, în acest moment, cartea însăși ar fi greu de justificat —, face un act de reparație, dar, fatal, aruncă și o culoare prozaică acolo unde rămăsese doar urma abia știută a unei existențe cîndva solare, pe care fiecare putea să și-o închipuie în felul său.

Dacă lucrurile stau așa — și istoria literaturii n-ar avea de ce să se împiedice de rațiuni sentimentale — atunci firește că dicționarele literare vor consemna numele autoarei, adică Domnița Moraru, căsătorită după ce, aflîndu-se la Sanatoriul din Geoagiu, în tratamentul bolii ce o va măcina lent vreme de o viață, îl va cunoaște pe atunci tînărul licențiat în drept Dumitru Gherghinescu, devenit mai apoi poetul Gherghinescu-Vania, și editorul acelor caiete de poezie apărute la Brașov ce s-au numit „Claviaturi”. Ceea ce nu vor putea spune aceste dicționare ține tocmai de caracterul excepțional al personalității acestei femei, definită de altfel cu mult tact și reală pătrundere de către Mihai Gafița. Apropînd-o de Elena Miller-Verghy prin a cărei casă, cum spune autorul prezentării, a trecut întreaga tînără „generație-artistică” de la 1880, stabilim un reper cultural de notorietate. Cine a cunoscut-o, și firește că una este să

„Cartea pierdută”, o carte posibilă

Mihai NADIN

o fi cunoscut în tinerețea ei, alta în anii din urmă, va confirma prezența ei seducătoare, inteligența iese din comun, intuiția fantastică în artă, dar și în relațiile cu oamenii. Casa de pe strada Crișan 16, din Brașov, de al cărei destin (căci urma să fie unul legat în continuare de istoria literaturii române) se preocupă, chiar în coloanele „României literare” criticul Șerban Cioculescu, a atras, datorită Domniței în primul rînd, personalități de prim rang, venite aici nu pentru că excelenta amfitrioană ar fi vrut să se facă ea însăși cunoscută prin cunoștințe ilustre, ci pentru că tocmai acesteia îi căutau compania, se bucurau la gîndul că lectura lor (referindu-ne la scriitori, dar au fost și muzicieni, și pictori) va fi urmată de judecata ei, exprimată franc, în numele unui rafinement și a unei lucidități critice ce s-au dovedit fără greș. Arghezi și Blaga, la întîlnirea cărora, chiar așa lipsită de urmări spectaculoase, „Gherghinesții” (de fapt Domnița) au avut rolul decisiv, dar și Papilian. Ion Vlasiu, Radu Tudoran, Ion Pas, Miron Radu Paraschivescu și cîți alții au vrut să fie primiți în casa modestă pe adresa căreia, de la un moment dat, Domnița în loc să mai primească a fost nevoită să trimită (din sanatoriile și spitalele la care a obligat-o boala) scrisori soțului ei, scrisori din cuprinsul cărora s-au selectat unele fragmente pentru această carte.

Din perspectivă strict literară este de răspuns întrebării dacă după lectura unui asemenea text în necunoștință de cauză a faptelor de viață, cititorul rămîne cu sentimentul întîlnirii cu un scriitor. Greu de spus — deși plăcerea lecturii trebuie mărturisită — pentru că nu avem nici noi această perspectivă, dar oricum frînturile de confesiune ale acestei femei

tragic-fericită (este iarăși expresia lui Mihai Gafița) au o tensiune reală, și o strălucire stilistică evidentă. Aici, poate, o singură îndreptare la prefață (și chiar la textul lui Gherghinescu-Vania). Reprimîndu-se ca scriitoare (posibilă — și asta i-au spus-o, nu din complezență, oameni ai condeului), mulțumindu-se cu truda de traducător (în care caz, începînd cu titlul ales și continuînd cu migala depusă în aflarea echivalențelor, a atîns valori exemplare: „Cărarea pierdută” de Alain Fournier, „Fernina Marquez” de Valery Larbaud și „Prințisorul” de Antoine de Saint-Exupéry) Domnița a avut totuși dorința publicării unui Jurnal. Incepuse să transcrie unele însemnări, își alesese ca model, în acest sens, pe Catherine Mansfield. Faptul merită precizat pentru că, fără să fie vorba de nimic ostentativ, căutat, scrierea este totuși literară, efectul de spontaneitate, concentrare stilistică, morala unor întîmplări, așa cum este ea extrasă, țin de arta literară, și nu de întîmplare, nici de un accidental rafinement stilistic. Intîmplătoare rămîne doar împrejurarea în care un anume personaj este evocat. Aici, în spiritul acelei discreții la care ne invită prefața (cu referire la corespondența Domniței, poeziile ce i s-au dedicat etc.) ar fi fost poate loc pentru o anume echitate, căci discreția nu începe de la o anumită treaptă de afirmare a cuiva. Sigur, aceasta nu afectează cartea, ci privește lumea de dincolo de ea. Dacă totuși, în timp, valoarea strict literară s-ar dovedi discutabilă, cea documentară justifică oricum această apariție. Nu în orice literatură, și poate că nicăieri în acest fel, nu apare și nu se manifestă cu o asemenea rezonanță, o personalitate de tipul Domniței.

P. S

Scurtă evocare documentară: S-a întîmplat tot într-un august, acum doi ani deci, apăruse „Acolosus, steaua” cartea de versuri pe care Gherghinescu Vania o dedicase Domniței. Zaharia Stancu, avertizat de cineva asupra stării sufletești a poetului îi trimisese o scrisoare de o caldă omenie, noi ne îndreptam împreună spre Covasna unde urma să-l găsim pe Șerban Cioculescu aflat la odihnă. Pe drum poetul a citit din însemnările Domniței. Parte le cunoscusem publicîndu-le în „Astra”, unde Gherghinescu Vania a fost un timp redactor. Șerban Cioculescu, pe care dorea să-l revadă și Ani-na Rădulescu, lipsa, plecase pentru o zi la București. Drumul l-a oboșit pe domnul Gherghinescu. Am oprit mașina (ca să-și mai tragă sufletul, cum spusesse el atunci) și l-am auzit întrebîndu-se: „Pot eu să public cartea aceasta?” Decizia luată e reprezentată chiar de carte. Dar asta nu înseamnă că a aflat răspunsul la întrebarea ce și-o pusese.

ION LOTREANU

in monumente

Peste degetele iluminate ale sculptorilor chipul victoriei, iată, așterne sigiliul tăcerii.

Bărbatul cade, femeia rămîne și-i așează pe frunte

o floare: petalele ei — paravane ale împreunărilor preacurate.

An de an, semeția statuilor ne lustruiește vederile ca-n atelierile de aurărie —

pină cînd le consumă...

o scrisoare a lui Socrate

În copilărie, pe cînd visam trasee de sepii, un tînăr leu s-a tolănit de-a lungul și de-a latul ființei mele.

Și a adormit într-o poziție anume.

Era frig înăuntru, un frig ce venea dinspre somn ori dinspre Stagira.

Soarele avea timp să lumineze fiecare solz al peștilor ridicăți peste val ca la jocuri sportive. Geloza meduzelor consuma, consuma aerul de sub păsări; marginile mărilor erau tăiate frumos de trupurile înotătorilor. Iar largul rămînea pentru vase cu pinze...

Dar, iată: leul bătrîn se trezise! Eu, fostul războinic Socrate, am pierdut în fond o singură bătălie.

Bătălia cu leul adormit în mine — ca un rîu pe un prund, ca o șoaptă pe albia inserării...

Eminescu este „eminescian” înainte de apariția poemelor din 1870. Se poate spune că *Geniu pustiu* este la fel de eminescian ca și *Epigonii* sau *Inger și demon*, dar toate la un loc apar mult diferențiate de *Lucașfăruș*. Deosebirea s-ar reduce la convertirea gestului revoluționar din tinerețe, de sorginte patruzeciostistă, și stabilirea definitivă a genului în idealitatea transcendentă.

Deși tipărit postum, *Geniu pustiu* este esențial prin afirmarea unor direcții poetice primordiale pentru creația lui Eminescu în totalitate: *erosul*, *viața ca vis*, *demonismul* și *titanismul* personajelor. Se observă o instabilitate în comportamentul eroilor, fapt explicabil prin vîrsta biologică și artistică a scriitorului. Trecerea relativ ușoară de la o poziție la alta este semnul unei epoci de căutări spre definitivarea unei ipostaze creatoare reprezentative. Polemica jurnalistului, colaborator în 1870 la ziarul *Federațiunea* din Budapesta, vine să completeze, cu mijloacele vehemente ale genului, atitudinea fundamental revoluționară din *Geniu pustiu*. Cele câteva articole politice din această perioadă sînt indispensabile pentru o mai bună înțelegere a ideilor din roman. Se poate vedea astfel că el nu este manifestarea gratuită a unui tînrar exaltat.

Geniu pustiu este o operă literară a romantismului tîrziu. Dacă se poate stabili o confluență de motive și idei cu romantismul german sau francez, așa cum s-a făcut de către majoritatea exegeților romanului, aceasta este o consecință a universalității stratului romantic existent și la Eminescu. Se știe, romantismul este, înainte de toate, o *stare de suflet*. Dezvoltîndu-și teoria despre necesitatea sincronizării culturii române cu aceea occidentală, E. Lovinescu fixa în mod lapidar condiția valabilității imitației: „...trecînd de la un mediu etnic la altul, ideea se refractă; unghiul de refracție constituie originalitatea fiecărui popor” (*Istoria civilizației române moderne*, Ed. Științifică, Buc., 1972, p. 426). Acest fenomen de refracție este asimilarea creatoare. Ea constituie o permanență în scrisul lui Eminescu cînd e vorba de motive cu mare răspîndire precum umbra pierdută, călătoria în lună, metamorfozele archaeului ori viața ca vis.

Privit ca formulă de creație „metafora vieții”, cum spune poetul — romanul nu este în viziunea sa o transcriere a realității. Prozatorul procedează la o selecție și stilizare a materiei epice, condensînd poezia ca emanație spontană a imaginației: „Priviți reversul aurit a unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageți din asta poezia ce poate exista în ele și iați romanul” (M. Eminescu, *Proză literară*, E.P.L., Buc., 1964, p. 105). Extragerea poeziei nu este o simplă opțiune a scriitorului, ci creație susținută. Acțiunea creatorului vizează o decantare subiectivă a faptelor. Demersul teoretic inițial se încheie filosofic prin afirmarea formulei supreme — *viața-i vis*.

Ideea vieții ca vis se corelează cu scepticismul romantic față de cunoaștere discontinuă. Visul eminescian nu se identifică cu manifestarea unor forțe incontroleabile și nici nu înseamnă reactualizarea unor evenimente petrecute anterior. (Freud va afirma natura derivată și inferioară a visului ca manifestare a inconștientului). Sultanul din *Scrisoarea III* este cuprins de somn, „dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă”. Somnul nu mai este somn, ci continuă starea de veghe. Se schimbă doar obiectul contemplației. Poezia *Vis* trebuie interpretată în spiritul celor spuse anterior: „Ce vis ciudat avui / Sunt ale somnului făpturi: / A nopții minte le scornește, / Le spun a nopții negre guri”. Mentea nopții este o altă denotație a gândirii intuitive. Jacques Bousquet nu se situează pe o altă poziție cînd

debut

„Geniu pustiu” sau începutul eminescianismului

spune că „visul nu este un fenomen al somnului” (*Les thèmes du rêve dans la littérature romantique*, Didier, Paris, 1964, p. 37).

La autorul *Geniului pustiu* există o permanentă dirijare conștientă a visului. Acesta este începutul unei stări ataractice a rațiunii pozitive și declanșarea imaginației care merge spre construcții mitico-poetice. Dacă „...tot ce nu e posibil obiectiv e cu puțință în mintea noastră”, și dacă „...toate cîte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sînt decît creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități, iar nu lucruri reale” (*Proza literară*, ed. cit., p. 105), atunci scriitorul poate să construiască nestingherit o supra-realitate, care, existînd conceptual și imagistic, va fi ideală. Visul este în viziunea intuitivă a poetului „...o lume senină (...), o lume plină de raze ca diamentul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur — visul își deschide auzitele lui grații și mă lasă să intru în pocticele și etern juncle lui grădini” (op. cit., p. 167).

Menirea fundamentală a creației artistice, ca rod al visului conștientizat, este de a oferi subiectului individual, sau chiar colectivității, obiectul care în realitate nu poate fi posedat. Este evident că literatura, în aspectul primordial de creație, are o funcție compensatorie pentru artistul privat de concretizarea unor aspirații. Toma Nour reprezintă un grup social distinct — intelectualitatea — a cărei revoltă rămîne la stadiul anarhiei individuale. Ulterior, el se alătură revoluționarilor de toate categoriile sociale,

devenind tribunul acestora. Nu este vorba de o schimbare radicală a convingerilor politice, cît de activizarea unora și abandonarea momentană a altora. Spre maturitate Eminescu va avea o poziție teoretică și practică constantă. Perioada romanului *Geniu pustiu* sau a poemului *Mureșanu* corespunde luptătorului avîntat, capabil de a se adapta unor împrejurări variate. Următoarea etapă este mult mai unitară. Scriitorul ajunge acum la o transcendere constantă a naturii catilinare, acceptînd contemplația ca unică salvare dintr-o lume pe care o detestă.

Prin vis, poetul accede la cunoașterea manifestată prin intuiții poetice fundamentale, care converg toate spre un trecut istoric ideal. Prozatorul nu proclamă un program social, ci se oprește la analiza critică a prezentului. Trecutul este timpul marilor realizări: „Sînt un fantăst — spunea Toma Nour. Cu capul aplecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur, cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiilor-unilor, care asemenea fluxului mării duc ca o teribilă consecință aici la înălțare, colo la cădere. (...) Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia cînd domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrîni — o mulțime entuziasți și creștin undoid ca valurile mării în curtea domniei — iar eu în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunii, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune — preot durerilor și bucuriilor — bardul lor” (op. cit., p. 121). Remedii prezentului decadent și perspectiva viitorului se găsesc doar în studierea și în-

țelegerea trecutului. Este aceeași idee a dezvoltării organice dezvoltate pe larg de către gazetari.

Eminescu a văzut că dezvoltarea nu poate fi decît dialectică, că istoria este irepetabilă: „Dacă ne place uneori a cita pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce. Nu. Precum lumina unor stele care s-au stins de mult călătorește încă în univers, încît raza ajunge ochiul nostru într-un timp în care steaua ce a revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie pînă la noi, pe cînd cauza acestei străluciri, țăriia sufletească, credința, abnegațiunea nu mai sunt. Degeaba piticii moderni ar îmbrăca zalele lor mîncate de rugină dacă nu pot umplea sufletele cu smerirea și credința lor” (*Scrieri Politice*, Ed. Scrisul românesc, p. 427). Prozatorul are sentimentul vechimii românilor. Tradiția e sfîntă, iar importul de civilizație, fără un examen critic prealabil o împietate. Romantismul a fost înlocuit de contemporanii lui Toma Nour cu un hibrid al cărui reprezentanți sînt „...oameni cari calculează cam peste cîți ani or veni ei la putere... inteligența falsă, cari cunosc mai bine istoria. Franței decît pe aceea a României — fiii unor străini veniți din toate înghiurile pămîntului, căci adevărații copii de român încă n-au ajuns să învețe carte. (...) Ei își urăse țara lor mai rău și mai cumplit decît străinii. O privesc ca un exil, ca o supărătoare condițiune a existenței lor... ei sînt... cum o spun înșiși, români de naștere, francezi în inimă” (ed. cit., p. 110—111).

Erosul este o posibilitate care incită neîncetat genul romantic spre realizarea spirituală. Personajul eminescian este înzestrat cu o inchipuire „urieșească”. El dispune după voință de timp și spațiu. Prin eros, Toma Nour și Ioan iau cunoștință de propriile disponibilități afective. Romanticul tinde totdeauna spre o dragoste absolută. Participarea totală este un atribut al principiului masculin. Femeia sfîrșește prematur, Sofia, de pildă, ori îi lipsește predispoziția iluzionării erotice, precum Poesis. Toma Nour și Poesis întruchipează două direcții sugerate de numele lor. Primul este sursa unor forțe interioare nebănuite. Amorul său este „fierbinte și întunecat”, vizînd absolutul. Poesis rămîne la stadiul iubirii fără complicații interioare, așa încît numele aco-peră numai parțial modul său de existență. Toma Nour vine să completeze, prin amploarea și complexitatea sentimentului său, afecțiunea firavă a femeii iubite. Absența erosului provoacă a-tonia. Deziluzionat de Poesis, Toma Nour devine, dintr-un suflet dionisiac, un sceptic și un pasiv. Neputința de a iubi este esența dramei sale, amplificată de conștiința tragică a inutilității experienței duble.

Sofia și Poesis sînt văzute mai mult static, marmorean. Marmura, ca termen de raportare la frumusețea clasică, este des înfrîntă. Poesis părea că are „...sînii sculptați într-o marmură de argint de mîna unui sculptor orb, căci văzînd, n-ar fi putut decît să sfarme de gelozie opera sa”, brațul Sofiei este „...de-o albețe vergină ca cea mai curată marmură” (op. cit., p. 137, 129). Rezonanța metalică dă un plus de perfecție formelor. Gestul distrugerii propriei creații de către artistul orb care și-ar recăpăta vederea invocă ideea de narcisism al actului creator. Prin rugăciune, personajul își sporește frumusețea, fiind vorba nu de o stare mistică, cît de un extaz spiritual realizat pe fondul muzical al melodiei unui pian. Muzica pregătește reîntrirea în eternitate a unei făpturi care a trecut fugăr pe pămînt.

Eșecul erotic, contrastul dintre realitate și natura intimă, transpun existența lui Toma Nour în planul visului. Ficțiunea îl înalță sufletește prin funcția ei cathartică. Raportul dintre personajul romantic și mediul obiectiv devine mai explicit prin raportarea la cele două forme de manifestare ale personalității umane stabilite de critica psihanalitică. Admițînd *extravertitul* și *introvertitul* ca tipuri fundamentale „accentuate”, Karl Leonhard formulează sintetic o caracterizare a lor: „...în extraversiune predomină — în gîndire și acțiune — *lumea percepută*, pe cînd în introversiune este preponderentă *lumea imaginată* (*Personalități accentuate*, Ed. enciclopedică, Buc., 1972, p. 31 — subcl. a.). Prin autocontemplare, introvertitul își creează o lume a sa. Aceasta este și modul de existență al genului romantic într-o accepție schopenhaueriană mai largă. Extravertitul acceptă existența obiectivă a lumii și acțiunează în virtutea acestei realități independente. El tinde să modifice mediul natural și uman. Iruperea revoluționarului romantic este consecința unei nevoi de exteriorizare. Toma Nour și Ioan parcurg un drum cu înălțări și căderi care nu țin ațit de instabilitatea eroilor, cît de angajarea lor într-o luptă înegală. Schimbările dorite de Toma Nour sînt imposibile. Visul rămîne singura compensație, visătorul romantic fiind un arhetip al introvertitului.

Evoluția personajelor din *Geniu pustiu* are un singur sens: spre introversiune. Posibilele reveniri la o atitudine ce a existat anterior nu sînt decît încercări zadarnice de staticizare într-o ipostază inconsistentă prin natura ei. De pildă, participarea lui Toma Nour la revoluția din Transilvania este ultima iluzie dinaintea unei interiorizări fără leac. Deși nu se poate vorbi încă de o influență a filosofiei lui Schopenhauer, pictorul Ioan are câteva izbucniri de scepticism schopenhauerian. Este o dovadă că, de fapt, scepticismul lui Eminescu nu este de împrumut: întîlnirea cu teoriile filosofului german i-au întărit niște predispoziții deja existente.

Personajele din roman sînt reprezentative tipologic. În realizarea lor, prozatorul dă curs predilecției pentru sublim. Eludînd efemerul, Eminescu ajunge la esențializare. Poesis este frumosul sublimat, iar Sofia — absolutul erotic. Toma Nour sintetizează un complex de convingeri ale autorului. Tînrul Eminescu, în perioada cînd redacta romanul, era el însuși un teoretician al schimbării stării sociale existente. Ca și în cazul lui Toma Nour, opiniile scriitorului se structurează într-un concept unitar care va cunoaște ulterior o dezvoltare mai amplă prin acumularea unei experiențe practice și teoretice întinse.

Eminescu a avut o structură sufletească duală. A oscilat mereu între ipostaza demonului revoltat și a genului dominat de conștiința lui *vanitas*. În *Geniu pustiu* demoniul se manifestă în mai multe direcții. Lui Toma Nour și lui Ioan le este proprie acțiunea. Pictura, ca și poezia, apar ca forme ale demonismului. Demonul este o structură imantată a genului creator de cultură. Artistul este stăpînit de o forță interioară al cărei mod de afirmare este creația. Genul este un moment de excepție în evoluția unui popor: „Cînd națiunea e-n întineric, ea doarme-n adîncimile genului și a puterilor sale neștiute și tace, iar cînd libertatea, civilizațiunea plutesc asupra-i, oamenii superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor și a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului — astfel încît sinul mării întregi se face o zi senină, ce răsfrînge în adîncul ei cerul. Poeții, filosofii unei națiuni presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor” (op. cit., p. 113). Este o profesie de credință care anunță trecerea de la ipostaza demonului la aceea a genului ca sinteză artistică a multiplelor direcții afirmate de Eminescu în tinerețe.

Vasile DRĂGAN

CONSTANTIN ȘTEFURIUC

patria

Accasta-i mania voievodului
Căzut de pe cal.
Prefăcută în lanuri de griu
E mania voievodului.
Riu — sabie de Domn
Nici în somn
Ochiul nu poate fi de aur
Ca în patria mea.
Femeile fac dulceață din stelele coapte
Lumina e-nvăluită în mere cerești
Brazii trec munții să cheme nuntași
Fîința mea somnambulă
Se subțiază pînă la lacrimă.

ca o pasăre tăiată, inima

Ca o pasăre tăiată, inima
Sărbătorește tîrăra moarte,
Tînrul singe bate coasa
Frumoaselor femei din visul adolescenților.
Pe cer crește griul,
Stelele suferă de hipertensiune,
Crapă țeapa mesteacănului
In dorința de a inventa Luna
In trupul celor pînă la douăzeci de ani.

structura lacrimii

Mă scald cu Luna într-un riu
Dezbrăcat de inimă
Mestecenii își schimbă vocea —
Nu știu cum să-și țină miinile —
Amintindu-mi de buniici
Cale cu trandafiri pe cer;
Nici nu-s pasăre și nici
Aripe de rouă nu vă cer.
Prîntul se însoară în omăt
Plopii luminării n-or să doarmă
La apusul singelui mă-mbăt,
Singură, tristețea face larmă.

„Trecere prin veranda verde“

de George GENOIU

Ceea ce nu s-a subliniat, poate, îndeajuns, în legătură cu sensurile piesei „Trecere prin veranda verde“ de George Genoiu, este subtilul elogiu al maternității pe care aceasta îl conține, în subsidiar. În fond, dincolo de contextul cam livresc-existențial, în care se mișcă eroii (în plan ideatic), dramele lor au, mai în fiecare caz, ca punct de plecare, deteriorarea unor raporturi familiale, deplasate astfel din perspectiva și finalitatea lor firească: Magda și-a crescut copilul departe de tatăl acestuia, Iulia își va crește copilul în cultul tatălui, pe care nu-l va cunoaște niciodată, Delia își va recștiga echilibrul suletesc și dragostea soțului din clipa în care va constata că va fi mamă. Mai mult decât atât, ea va fi fericită să regăsească în Magda o a doua mamă, iar Boris va părăsi mirajul mincinos al artei care „cere sacrificii“, întorcându-se la copilul său, bolnav, pe care, firește, între timp, tot mama sa l-a îngrijit cu devoțiune.

Această multiplă luare în considerație a problemei ar putea duce la ideea unei piese cu teză dacă, după cum am mai spus, autorul n-ar trata-o cu subtilitate, grefind-o pe tulpina viguroasă a unei mai complexe drame de familie, din care și trag, practic, substanța toate ramificațiile adiacentelor conflicte. Există chiar și unele variațiuni pe aceeași temă: Iulia a părăsit, cîndva, Institutul în care lucra, fără să spună nimic, nimănui, după cum Magda a plecat cîndva și ea de acasă, tot pe neașteptate, și tot fără să explice, în vreun fel, gestul ei. Boris se vrea un „nimeni“, Delia se consideră o „nimeni“ etc. Cine sînt Magda, Delia, Boris, Iulia? Personaje cărora autorul le acordă o identitate ușor enigmatică constituind, în esență, termenii convenționali ai amintitei probleme. De altfel, o necunoscută o reprezintă și satul în care se petrece acțiunea și care, și el, nu rămîne decît un convențional termen de referință.

Această simplă schițare a personajelor răspunde, într-o măsură, planului metaforic al piesei, potrivit căruia, „trecerea prin veranda verde“ sugerează trecerea prin viață, cu exigențele, avaturile și învățămintele ei. Ea răspunde însă mai puțin planului realist, care ar fi presupus o mai fermă fundamentare psihologică a gesturilor eroilor. Și dacă există o surpriză a faptelor, a atitudinilor, a deciziilor, aceasta provine tocmai din disconștinutatea lor, și nu dintr-o organică și logică, eventual și dialectică, devenire umană. Exemplul cel mai concludent este cel al lui Sebastian care, autopedepsindu-se, părăsește scena vieții fără să fi dovedit, cît de cît, că a reflectat, de pe poziția lui, firește, la rolul grotesc pe care l-a jucat pe „verandă“ (ultragînd, deci, conștiința de mamă și de soție a Magdei, și destră-mînd o familie, ai cărei membri cu greu se vor mai regăsi ca atare). Același lucru și despre celelalte personaje, care nu realizează situația, comentînd doar superficial vestea sinuciderii și continuîndu-și apoi preocupările lor domestice, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat. Să fie, în acest caz, numai vina interpretei (Cecilia Teodoru), faptul că Magda este scenic aproape innesizabil angajată în drama a cărei eroină este? N-ăș spune. Mai ales că ea oferă doar un personaj al cărui chip reușește, totuși, să exprime, prin distincția și noblețea caracterului, urmele unei depășite drame. Fapt este însă că mai fiecare personaj își enunță discursiv tema, demonstrînd-o chiar, logic, fără a o încorpora totuși unor autentice trăiri. De unde o oarecare senzație de convenție și artificios.

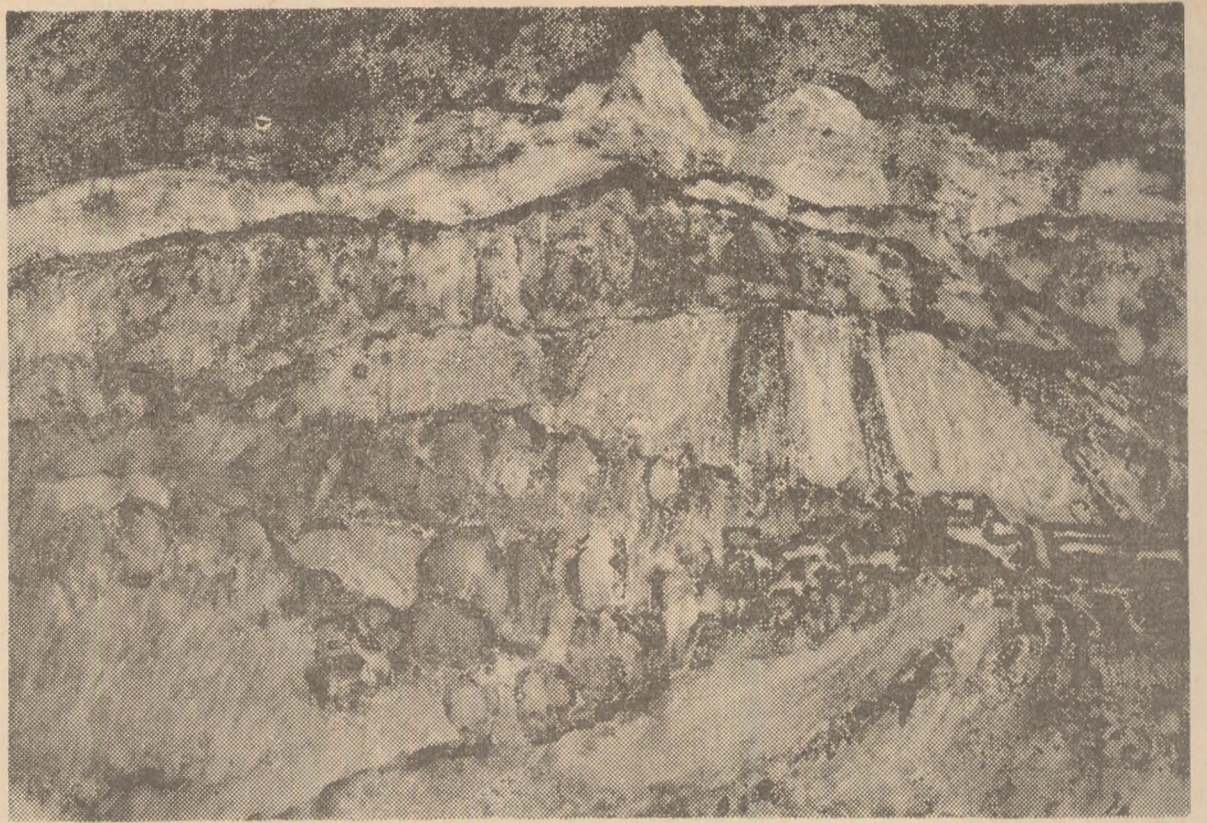
Ar mai fi de adăugat o insuficientă abilitate a dramaturgului în ce privește angajarea complexă în acțiune scenică a personajelor, acestea apărînd, succesiv, două cîte două, într-o suită de dialoguri din care se constituie textul. Arhitectura dramatică pe care avem motive să credem că autorul o va depăși în viitoare sale creații. Ne atestă acest lucru tensiunea interioară, poetică, prezentă de la prima pînă la ultima replică: mijloc eficace de a transcende anecdotică, sumară și convențională, și a angaja ideatic spectatorul în planul unor interesante dezbateri despre viață și demnitate, destin și omenie, despre ecoul traumatizant al dramelor de familie în universul neprevenit și neprihănit al copilăriei. Pentru că, vrînd nevrînd, copilăria revine ca un leit-motiv în această piesă, marcînd obsesiv reacțiile personajelor. Aceasta, de la Delia cu al ei recul în fața lucidității implicate de trecerea pragului către maturitate, și pînă la Boris, cu a lui curioasă aspirație de a dizolva în „nimeni“. Sînt tot atîtea moduri de a ataca problema responsabilității umane, în favoarea căreia piesa pledează cu patos, chiar dacă pe baza unei exagerate recuzite livrestice.

Intre poetic și livresc, dramaturgul își caută un insolit spațiu dramatic, oscilînd între convenția unei viziuni realiste și cea a unei viziuni metaforice, și afectînd prin amintite carențe un demers scenic, nu lipsit de eleganța expunerii și vibrația ideilor, cam retoric dar real sensibilizate. Chiar dacă, în montarea de care ne ocupăm, regia (Ion Olteanu, artist emerit) și scenografia (Ștefan Georgescu) nu au rimat suficient, decorul mergînd spre o tratare sobru-realistă, iar interpretarea — spre vagi stilizări. Există, e drept, și cîteva sugestive grupări de personaje, momente de vădită plasticitate. În rest, aflăm mișcări de alternare a partenerilor în dialog, nu fără ca un al treilea să tragă, din cînd în cînd, stîngaci, cu urechea, pentru a putea interveni și el. Observația îi vizează și pe interpreții, la care mai surprinde, apoi, și o anume eterogenitate a stilurilor. Intre teatralitatea Doinei Iacob (Delia), artistă foarte talentată, de altfel, și degajarea aproape excesivă cu care Cecilia Teodoru (Magda) își parcurge (după cum am mai spus, nu fără distincție) rolul, este o distanță care nu poate să nu afecteze imaginea de ansamblu. Disjunctiile stilistice încoronează, astfel, „contrariile“ (heraclitiene, ca să glumim, în termenii piesei) ale unui demers scenic, care n-ar fi avut decît de cîștigat dintr-o mai hotărîtă disciplinare a modalităților și mai deplină omogenizare a viziunii de ansamblu.

În acești parametri de împliniri și insuficiențe, putem considera ca interes, totuși, evoluțiile unor detați actori, la numele mai sus amintite fiind de adăugat Mircea Belu (plin de nerv în rolul lui Dinu), Sică Stănescu (realizînd o compoziție expresivă în rolul lui Sebastian), Cătălina Murgea (susținînd cu fervoare patetismul matern al Iuliei) și Gheorghe Serbina (cam exterior, totuși, în rolul lui Boris).

O mențiune aparte pentru Mișu Rozeanu (Petru), cel mai în notă personaj din acest spectacol, punctul de echilibru al unei montări căreia îi surprinde, prin finețea interpretării, tonalitatea simplă și angajant umană. Tonalitatea evidentă în textul și subtextul piesei, anunță în George Genoiu un dramaturg de elevată ținută, capabil să înscrie în spațiul scenei un dens și antrenant discurs dramatic. Odată leșul livresc aruncat, și convențiile dramatice considerate la o mai înaltă cotă arhitectonică, creația sa va căpăta, cu siguranță, necesarul plus de consistență și de autentică forță dramatică, care să o situeze la nivelul dorit.

A. I. FRIDUȘ



CONST. RADINSCHI :

„Sat de munte“

cartea de artă

PORTRETUL

de GALIENNE și

PIERRE FRANCASTEL

Galienne și Pierre Francastel, a căror formațiune estetică își are soriginea în școala fenomenologică, de care se desprind nu pentru a forma un curent aparte, ci pentru a completa acest punct de vedere cu reflecții de ordin istoric, social, moral, fără a pleca de la o anume definiție a portretului pentru a face variațiuni pe o temă dată, în cartea lor doresc a prezenta: „... nu întreaga istorie a portretului — în care ar risca să se dilueze semnificația ansamblului, ci o istorie a portretului ca gen“.

Autorii consideră nesatisfăcătoare definiția mai veche cum că „portretul este o imagine a unei persoane, făcută cu ajutorul uneia dintre artele desenului“ — definiție ce ar fi putut fi ilustrată cu un număr impresionant de exemple prestigioase după cum definiția mai nouă din „Encyclopaedia britanica“ care consideră portretul ca o „prezentare a unor aspecte ale unei anumite fapături omenești văzută de un altul“ li se pare a „omite tot ceea ce se strecoară în portretul modern ca mișcare și diversitate“ — specificație din care rezidă și originalitatea programului propus.

Galienne Francastel consideră că interpretarea subiectivă lărgeste înfinit timpul de investigație. Intenția de portret fiind cea care trebuie recunoscută și extrasă din toate celelalte considerente care au contribuit la elaborarea imaginii, considerentul unic al portretului istoric și imaginar formînd un capitol aparte în istoria activităților artistice.

Pe parcursul întregului studiu se întrevide dorința de a delimita și de a numi, din întreprinderea concept-evoluție istorică-modalități tehnice rezultînd în fiecare mare etapă elemente de-

sale, cu viața sa intimă, precum și apariția diferitelor tipuri umane, ce formează subiectul autonom și unic al tabloului, valorează mai mult decît o regăsire. Tot acum, putîndu-se vorbi de portret de curte, portret oficial, portret alegoric, portret filozofic, portret de caracter sau portret tratat cu o natură moartă (este evidentă enumerarea și nicidecum clasificarea), artiștii pot alege între caracterizare și idealizare.

Afirmările renaștiste din sec. XVI — o reluare a rașionilor estetice ale antichității — cînd portretul se dezvoltă direct proporțional cu gradul de manifestare a antropocentrismului, nu soluționează deplin problema. Abia manierismul, reconsiderat de Galienne Francastel care-l scoatește „frondă stilistică de cautare formală a unui stil personal... mișcare care tinde să caute o nouă informare stilistică“, se apropie de definiția modernă, căci prin exaltarea unei singure dominante caracterologice a modelului duce de la spiritalizare la abstractizare.

Pierre Francastel în capitolul final al lucrării, subliniînd distincția conștientă ce trebuie făcută de artist între interesul resimțit față de propriile percepții și intenția cu totul deliberată de a ne face sensibilă aparența unei altei individualități decît a sa, se opune acelor orientări plastice contemporane ce profesază comentent tendința de exacerbare a eului și cea de reducere ontologică a sa la nivelul obiectelor mediului înconjurător. Un colorat al acestei atitudini îl constituie concluzia finală că „Portretul implică o reflecție asupra situației omului în societate, și nu asupra poziției artistului în raport cu universul“.

STELIANA DELIA BEIU

MARGINALII

După ce și-a îndeplinit plăcuta datorie de a-l omagia pe Domnitorul Unirii, a cărui biografie se împletește cu istoria orașului de pe Dunăre, prin spectacolul de deschidere a stagiunii cu piesa „Cuza Vodă“ de Mircea Ștefănescu (2 octombrie crt.), Teatrul dramatic Galați pregătește una din pietrele de rezistență ale stagiunii. E vorba de „Avarul“ lui Moliere, în regia Letiției Popa și scenografia lui Mircea Nicolau (premierea la 21 oct. crt.). Bineînțeles, că alegerea a fost făcută numai după ce teatrul și-a asigurat interpretul principal, Harpagon fiind un rol de răspundere. De astă dată el ne va fi propus de actorul Gheorghe V. Gheorghe, despre care regizoarea e convinsă că va reuși o creație de zile mari. În jurul său aproape întregul ansamblu al teatrului, deci Mihai Mihail, Florin Dumbravă, Ioana Cîța Baci, Ioana Ioniță, Dimitrie Bitang, Șerban Bogdan, Stela Popescu-Temelie, Traian Dănescu, Gr. Chirișescu, Al. Năstase, Veronica Irașog-Teodoru, Leonard Colea, Lucian Temelie, Marcel Hirjoghe.

De altfel, alături de „Avarul“ realizării din stagiunea trecută „D-ale Carnavalului“, Teatrul din Galați va întreprinde cu elc un turneu în R.S.F. Iugoslavia (5—12 nov. crt.).

Înceind turneul efectuat cu „Trecere prin veranda verde“ de George Genoiu și „Haplea, Neață și Nătăfleață“ de Marin Iorda, Teatrul dramatic din Bacău a trecut la finalizarea spectacolului „Intrigă și iubire“ de Schiller. Regia e semnată de Anca Ovañez, iar scenografia de Gh. Dorosenco, ambii de la Teatrul Național din Iași.

Și parcă pentru a oferi un pandantif dramei Lulzei și a lui Ferdinand, un colectiv strunit de regizorul I. G. Rusu șlefulește spectacolul de miniatură artistică „Tonomat '73“ pe un text de Aurel

Felea și Sadi Rudeanu și cu includerea în spectacol a tot ce poate oferi Bacăul în materie de muzică și coregrafie.

Ca perspective imediate, „Totul într-o noapte“ de Mihai Sabin, „Visul unei nopți de vară“ de Tudor Mușatescu, „Cititorul de contor“ de Paul Everac și un spectacol Alexandri realizat de Zoe Anghel sub titlul elocvent „Chirița ot Birzoi“.

„Dragostea noastră cea de toate zilele“ de Silvia Andreescu și Teodor Mănescu a deschis stagiunea Teatrului Tineretului din Piața Neamț. Regizorul Moni Ghețerter a solicitat contribuția actorilor Sibylla Oancea, Corneliu Dan Borcia, Alexandru Lazăr, Theodor Bonetti și Gh. Birău în decoruri semnate de Florica Mălureanu.

Pe rampa de lansare „Zigger-Zagger“ pe Peter Person. Regia Cornel Todea, scenografia Doina Levița.

După un confirmat succes de turneu, lucrarea lui George Vasilescu după Ion Creangă „Ochiul babei“ a văzut lumina rampei și la sediul Teatrului „V. I. Popa“ din Birlad, bucurîndu-se de bune aprecieri. Deschiderea noii stagiuni s-a făcut la 11 octombrie cu piesa „Cititorul de contor“ de Paul Everac, în regia lui Cristian Nacu și scenografia lui Al. Olian.

Ca noutate, debutantul în regiă Eduard Doga repetă „Apostolul huli“ de Andrei Makoionok.

De la Arad aflăm amănunte privind premiera „De două ori Caragiale“ în regia lui Gh. Milețianu. E vorba de „Conu Leonida față cu reacțiune“ și „O noapte furtunoasă“ care formează un spectacol unitar. De altfel, teatrul arădean pregătește și un spectacol-coupe Cehov cu „Cerere în căsătorie“, „Ursul“ și monologul „Tutunul“, în regia lui Dan Alecsanărescu.

Jubileul teatrului va prilejui și un simpozion pe tema „Teatrul actual și actualitatea teatrului“, la care au fost invitați cercetători, critici și oameni de teatru din întreaga țară.

Se va mai serie încă mult despre compozitorul, dirijorul, profesorul și criticul muzical Mihail Jora. Se va mai scrie, va trebui să se scrie, intrucit publicul larg — și nu numai el — știe prea puțin despre viața exemplară și despre creația celui care, pe drept cuvânt, a fost Maestrul. Pentru muzica românească din ultimele cinci-șase decenii, George Enescu a fost artistul de geniu, artistul-mit, cel care a deschis muzicii românești culte universul tulburător al umanității, dând, pentru prima oară în istoria culturii noastre, o strălucită expresie universală spiritualității muzicale a poporului român. Enescu a fost un exemplu genial. Jora însă a fost cel care a îndrumat pașii maturi ai compozitorilor socotiți astăzi a fi reprezentanții perioadei moderne ai muzicii românești (D. Lipatti, P. Constantinescu, C. Silvestru, I. Dumitrescu, Gh. Dumitrescu, A. Mendelssohn) și a stimulat elanul creator al celor veniți în ultimele două decenii (P. Benteoiu, Th. Grigoriu, D. Popovici, M. Mabre, A. Hristanide ș.a.). A fost, deci, profesorul, îndrumătorul, Maestrul. Dar nu numai atât. În timp ce muzica simfonică, instrumentală și muzica de operă ciștigau, în creația enesciană, cea mai înaltă împlinire, liedul și baletul românesc tindeau, către aceeași perfecțiune artistică și expresivă, datorită activității de creație a lui M. Jora.

Am scris, cu altă ocazie, despre baletele lui M. Jora. Afirmam atunci că ele „reprezintă o valorificare maximă a virtuților expresive ale dansului“ pe care „il scoate din starea naturală, îl innobilează, îl aduce în starea de grație în care este apt să exprime un bogat univers emoțional“. Liedul — cîntecul, cum își numea compozitorul cu modestie, dar cu atât mai elocvent, piesele vocale cu acompaniament de pian — este, la rîndul său, o potențare a intonațiilor graiului românesc. Afirmatia este susținută chiar și de faptul că, de fiecare dată, abordînd acest gen, compozitorul se adresează versurilor unora dintre făuritorii limbii românești literare artistice: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga. Este susținută însă și de faptul că, în cele câteva cicluri, însumînd peste o sută de cîntece, compozitorul reușește să constituie o structură vocală, bazată pe un recitativ desfășurat dintr-un nucleu melodic laconic și expresiv, care nu este decît o formulă intonațională a gîndului și a emoției, însoțitoare din totdeauna ale graiului și ale comunicării umane. Această formulă intonațională este impulsul și esența, este imaginea muzicală

muzica noastră astăzi

POEZIE ȘI DISCURS MELODIC

Mihai COZMEI

care concentrează ideea poetică, un microcosmos muzical-poetic din care izbucnește apoi toată desfășurarea cîntecului, împlinită într-o structură originală, de o expresivitate directă, cvasiimprovizatorică, pendulînd între declamație și cîntec, între recitativul abia îngînat și incantația tulburătoare. Construcția melodică a compozitorului nu înseamnă doar o purificare și o mai originală organizare a unor motive populare, ci o descoperire a intonațiilor originale. Acele intonații din care se nasc și în arta creatorului anonim, recitativul încărcat de protest al baladei, melopeea tristă a bocetului sau melodică pură a dorului. Celula inițială sau formula intonațională — cum o defineam mai înainte — determină structura arhitectonică a întregului cîntec, determină, totodată, și raportul expresiv între partitura vocală și cea a acompaniamentului instrumental. Rezultatul final este, întotdeauna, o miniatură muzicală de o neobișnuită perfecțiune expresivă, „o capodoperă de cîntec măiestrit pe limba noastră“, cum spunea un distins compozitor și muzicolog.

Să ne mai amintim câteva din cîntecele lui M. Jora. Poate acel tablou de provincie — dezolant și sfișietor, făurit dintr-un desen melodic vag orientalizat și un acompaniament instrumental sugerînd scurgerea monotonă, din „Proză“ desigur, pe versuri de Bacovia), sau cîntecul de o melodicitate nostalgică din „Și dacă ramuri în geam“ (Eminescu). Sau, poate, să

ne amintim de unul din cele mai frumoase cîntece scrise în ultima perioadă de creație, datorat colaborării cu poeta Mariana Dumitrescu, și anume „Rugămintea“. Cît de firesc însoțește discursul muzical versurile regretatei poete, versuri cărora le conferă o semnificație de o rară profunzime; muzica izbucnește patetic, luminîndu-se ca un zîmbet reținut, într-o curgere amplă și liberă, adevărată rugă adresată timpului pentru a-i aduce: „O primăvară nouă / Curată / Strălucitoare / Ivită numai din soare / Durată numai din soare // Să mă duc în ea / Să mă pierd în ea / Ca o lance de lumină / Să mă-nalț spre ea...“.

Dar, să ne oprim, totuși, la ciclurile argheziene. Au'orul „Florilor de mușgeai“ este poetul pentru versurile cărui M. Jora a simțit, în perioada de mijloc a creației sale, o atracție nu numai estetică ci și temperamentală. Poeziile lui Arghezi, cu surprinzătoarea lor prospețime și vigoare lirică, cu universul lor poetic divers și contradictoriu, cu fireasca lor nevoie de lărgire și perfecționare a limbajului, l-au atras și subjugat pe compozitor. L-au determinat să caute și să găsească structura muzicală care să îplinească — nu printr-o transpunere muzicală, fidelă ci printr-o creație originală și de o mare plasticitate—spontaneitatea, vibrația elementară, lirismul pur și ritmul inegal, violent uneori, al poeziei argheziene. Din această colaborare s-a născut, de fapt, stilul de maturitate al compozitorului. În această colaborare s-a definit forța de creație și originalitatea talentului lui M. Jora.

Ar fi necesare și câteva exemple: bunăoară, imaginea muzicală, de influență populară în intonație și armonie dar și în sensul popular al umorului, din cîntecul „Hora în grădină“, sau, cea mai valoroasă piesă vocală scrisă de compozitor pe versurile lui Arghezi, rămîne, cred, „Cîntec din fluier“. Este în această lucrare, adevărată capodoperă, o tensiune emoțională care pendulează între plînsul înăbușit și blestemul mînios, între tristețea aproape resemnată și strigătul răzvrătit. O tensiune exprimată muzical printr-un recitativ neliniștit, cu o pulsație ritmică asimetrică tinzînd spre o culminare de un sfișietor dramatism. Paul Constantinescu scrie despre acest cîntec: „o melopee tărăgănată și tristă, cu o improvizație de bocet... atît de perfectă imbinare între rezonanța cuvîntului și a melodiei, încît putem spune că versul și-a găsit aici muzica sa“. Iar muzica și-a găsit expresia ideală, compozitorul deținînd astfel stilul unui gen muzical.

crochiu

Dorința triumphiulară

Val GHEORGHIU

Citînd sau văzînd, mă surprind căutînd ecuația triumphiulară a lui René Girard. Cu acea savoare a revelației, pe care probabil, însuși profesorul francez a încercat-o în faza de pregătire a demonstrației din fascinantă sa lucrare *Minciună romantică și adevăr românesc*. Nu cumva deși pentru mine lectura cărților e doar o călătorie imaginară și nu un demers profesional, depistarea ecuației triumphiulare începe să fie un procedeu de lectură, deci o convertire a gratuitului în profesionalitate? Și apoi o imitație, o imitație a altuia? Pentru că René Girard susține tocmai această mimare, de care adesea nu sîntem conștienți; omul, spune el, este incapabil să dorească în mod spontan; obiectul dorinței sale trebuie să-i fie sugerat de altcineva. În cazul lecturii mele, altcineva ar fi eseistul francez, obiectul dorinței ar fi descoperirea însăși a relațiilor triumphiulare, persoana mea ar fi deci cel de al treilea virf al triunghiului. Experiența aceasta mă și amuză. Paginile frumosului eseu sînt extrem de plăcute, pigmentate cu decupări din Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust și Dostoievski, menite a consolida demonstrația.

Don Quijote este victima exemplară a dorinței triumphiulare. Dar nu este și singura. Scutierul său, Sancho Panza este și el marcat de dorință. E adevărat, Sancho nu imită tot timpul, cînd vede o bucată de brînză sau un burduf de vin, dorește cu de la sine pornire umplerea stomacului. Ambițiile lui însă depășesc sfera pîntecelui. De cînd îl însoțește pe cavalier, el visează să aibă o „insulă“ în care să guverneze, și apoi mai vrea un titlu de ducesă pentru fiica sa. Aceste dorințe nu i s-au năzărit omului simplu care este Sancho. I le-a sugerat Don Quijote.

În *Decăderea minciunii* Oscar Wilde descoperă foarte multe cazuri de imitație conștientă. Iată unul. În 1879 întîlni la o recepție, în casa unui ministru de externe, o femeie foarte frumoasă, de o frumusețe stranie, cu care se împrietenii. Wilde declară că îl interesa nu atît frumusețea acelei femei, cît caracterul ei teribil de puțin conturat. S-ar fi părut, spune Wilde, că nu avea personalitate deloc, ci doar posibilitatea de a încarna mai mult tipuri. Se dăruia artei, își preschimba salonul în studio și două, trei zile le petrecea prin galerii de artă și prin muzee. Apoi trecea la cursele de cai, după care la religie și la politică. Era un Proteus și tot atît de puțin reușite îi erau transformările ca și aceea a miraculosului zeu marin cînd a fost prins de Odiseu. Într-o zi, descoperind un roman foileton, în care eroina semăna izbitor cu prietena sa, Wilde se ambală în urmărirea paralelei. Povestea literară se termina deplorabil, eroina fugind cu un bărbat inferior ei, atît ca situație socială, cît și ca intelect. Pe cînd se afla la Veneția și citea ultimile pagini ale romanului, Wilde îi scrisese prietenei sale, care cunoștea și ea cartea, temîndu-se că, influențată de lectură, va termina și ea în același fel. Încă înainte însă ca scrisoarea să ajungă la originala destinatară, femeia fugise cu un bărbat care o părăsi după șase luni. Întîlnită de scriitor în 1884, la Paris, și întrebată dacă romanul avusese vreo influență asupra purtării ei, recunoscu că simțise un impuls irezistibil să urmeze eroina pas cu pas în soarta ei fatală și că așteptase cu un sentiment de teroare ultimile capitole ale povestirii.

De cite ori nu ne surprîndem gîndind sau vorbind ca altcineva! Un foarte subtil proces de transferare a caracterului se petrece în cartea lui Steinbeck *La răsărit de Eden*. Adam Trask, după despărțirea tragică de Kathy, demonica lui soție, impușcat în umăr de aceasta, rămas cu cei doi gemeni, nu mai poate reveni la viață. E un mort pe picioare. În momentul acesta greu apare înțeleptul fierar Samuel Hamilton, figură originală de raționalist popular, consumînd cărți cu înțelepciuni și întretinînd filosofii vechi și noi cu chinezul Lee. Adam Trask renaște sub dușul scoțian al fierarului, revenind la frumusețea vieții. Mult timp după moartea mentorului său nemărturisit, Trask se surprinde gîndind, vorbind, acționînd în stilul fantezist al lui Hamilton. Încercarea sa de a da lovitură cu o mare afacere, transportul din vest în est al legumelor conservate prin frig, terminată printr-un eșec cu efecte comice, este și ea în stil Hamilton. La un moment dat, Lee observă pînă și în exprimările lui Adam înriurirea fierarului: — Folosiiți și cuvînte care seamănă cu ale domnului Hamilton, zice Lee, frapat de această evidență.

Viața ne oferă multe astfel de transferuri. Ca să nu mai vorbim de artă, unde mimetismul îmbracă o dată haina primă, a începutului de drum, după care artistul-personalitate o dezbracă victorios, altădată însă haina permanentă de împrumut și de închiriat.

O amintire. Cercul nostru avea renume în vreo două, trei mahalale. Știam a face tumbă bune și repezi, dresam ciini, cei doi ciini spiți, imitam animale africane ne cătăram pe trapez, făceam magie, ticluim pantomime graze. Toate acestea le furam de la cercul cel mare, din centru, le aduceam acasă și le ajustam. Cercul cel mare ne fascina în așa hal, încît ne surprîndeam imitînd pînă și obiceiurile artiștilor: cu mărunțișul cîștigat la reprezentație mergeam toată trupa în Strada Mare și ne cumpăram struguri, pe care apoi îi mîncam, boabă cu boabă, distins, prețios, sub privirile căscate ale caracudei. Văzusem, într-adevăr, pe cei de la cercul mare făcînd aceasta.

Doar căderea omului care se urcase beat la trapez n-am mai putut-o imita. A fost o cădere groznică în rumeguș, urmată de țipetele dansatoarelor pe sîrmă. Nu ne-a plăcut.



C. RADINSCHI :

„In Delta“

MUNȚII

Andi ANDRIEȘ

— Incet, mai încet, pe aici nu trebuie să gonim, pe aici trebuie să trecem cu evlavie, acesta e cuvântul, ca printr-un lăcaș al sufletului.

— Octombrie, nu-i așa?

— Octombrie. Pe drumurile toamnei acesteia, munții își irosc culorile într-o confruntare tacită.

— Intr-adevăr, din dramatismul lor cromatic, din zburcișorul launtric al pădurilor care renunță la verde și gustă flacăra autumnalelor arămii, munții își realcătuiesc noul lor statut, ciclica lor revenire la viața de octombrie.

— Sună frumos, viața de octombrie. Munții înțeleg viața de octombrie mai bine decât noi.

— Crezi?

— Categoric. Sînt un decor de neînlocuit, sînt un decor fără care toamna s-ar destrăma în ne semnificativ.

— De ce pur și simplu decor? Munții sugerează istoria.

— Dacă fabulăm...

— Poate că nici un alt peisaj nu are această forță asociativă. Munții îmi îndreaptă gândul spre succesivitatea masivă a secolelor noastre naționale.

— Cred că și spre soliditatea tradiției.

— Exact. Munții, nu știu cum, mă fac să am în față platoșa de care s-a frînt întotdeauna fierul agresiv, mă fac să văd pînă departe șiruri de oșteni aspri.

— Li văd, pare-mi-se. Cît brazil, cît stejarii, cît fagii.

— Nu-i așa? Munții te încredințează încă și încă, te încredințează neîntrerupt că obirșia se contopește absolut cu duritatea rezistentă a rocii.

— Spuneai că munții sugerează istoria. Nu-i o interpretare greșită. Dar eu îi respir. La modul cel mai propriu. Li respir adînc, să-mi ajungă, să-i am pentru totdeauna. Față în față cu un astfel de geolog magnific, nu fac altceva decît să caut căile trecerii — pe povirnișuri neiertătoare, către creste deschise tuturor zărilor, prin îngustimi de piatră, lingă genezele cu solzi de păstrăvi ale marilor riuri.

— Incet, pe aici nu trebuie să gonim. Să căutăm, cum spui, căile trecerii, drumul acesta spiralat iată-l sus, înaintea noastră, incredibilul drum alb și agățat de înălțimi. Stîncile se strîng deasupra, le simți?

— Nu, nu mă cîșpă. Iată și cerul. Are culoarea sării.

— Caută altă comparație, mai în spiritul drumului. Mai în pofida neașteptatelor rupturi. Sau mai bine să ne oprim o clipă, să urcăm povirnișul pieptiș, să ne culcăm pe iarba toamnei și să primim sărutul muntelui.

— Și să ascultăm amurgul și să nu vie noaptea și să nu fie tîrziu, chiar dacă undeva în urmă figurinele orologiului sighișorean bat în tobele lor mecanice.



RADU PETRESCU:

Înainte de somn

— Poate că exagerezi, îi spusese ea privindu-și, obosită, mîinile încrucișate în poală

— Da? se întrebă mai mult pe sine. Posibil. Dar asta ar fi un argument în plus că am dreptate, că totul, pentru mine, s-a sfîrșit.

— Totul?

— Exagerez, spusese neauzind sau neînțelegînd întrebarea ei, adică joc teatru, sunt slab. Pînă acum nouă ani, îți amintești?, nici vorbă de așa ceva.

— Efortul a fost mare, apoi a trebuit să faci mereu treburi care te-au distras de la lucru. Îți vei reveni.

— Imi voi reveni. Dar nu mă mai interesează, nu mai vreau să-mi revin.

— Cum să nu vrei, cînd de atît timp nu faci, în fiecare zi, decît să te plîngi că nu mai poți scrie?

— Plîngerii de vechi fumător care nu mai poate fuma.

— Fie, dar tu, într-o bună zi, mîine, peste o oră, peste o lună, vei reîncepe să fumezi.

— În silă.

— O! ce romantic ești. Are vreo importanță? Importante sunt rezultatele. Și ele vor fi, probabil, și mai bune cînd vei lucra în silă, cum spui.

— Crezi și tu că ce am făcut pînă acum nu este atît de bine? o întrebă după o pauză, cu ochii în covor.

Se scuza:

— Sunt obosită, de aceea nu am vorbit limpede. Nu am vrut

să spun asta. Am vrut să spun că orice este posibil oricînd. Lucrul tău este cum îl știi și tu dar, tocmai pentru că e așa, nu anunță nimic despre lucrul tău viitor.

— Ai avea dreptate, dacă n-aș ști, mă înțelegi?, dacă n-aș ști că acela va fi prost.

— Dar tocmai că nu poți să știi, îl contrazice cu răbdare.

— Va să zică admiti că nu e exclus să am dreptate? Cît de crudă ești!

— Nu, degeaba te superi. Am vrut să spun că nu e nici o posibilitate să ai dreptate. Tu ești scriitor, nu-i așa?

— Asta e, că nu mai sunt.

— E ca și cînd cineva, pierzîndu-și o mîină, ar înceta să fie biman.

— Și dacă, să zicem, ar înceta?

— Ar deveni un monstru și, cum monștrii aparțin feeriei, n-ar fi dezagreabil.

— Din punctul de vedere al monștrilor. Dar din al tău?

— Eu nu am nici o importanță, iar ipoteza ta nu am primit-o decît, așa, ca pe o glumă. Un biman rămîne, orice s-ar întîmpla, un biman.

— Foarte bine! Dar de un biban în putrefacție ce părere ai? Il suportî? Il mîncî? Ideea că voi fi pentru tine o astfel de infecție de care niciodată nu vei avea cum să scapi, mă înfricoșează.

— Pentru mine nu vei fi niciodată așa ceva.

— Pentru că mă vei înlocui cu o iluzie, pentru că nu mă vei mai iubi, așa cum ne suprimăm olfactul într-o vecinătate pestilențială.

— Nu. Pentru că te iubesc.

— Își ascunse fața în mîinile ei, care pînă adîneauri frecaseră dușurile, spălaseră vase în timp ce el, întins pe divan, moțăia fără un gînd, rușinat că nu se duce să o ajute, agățîndu-se cu disperare, ca de cozile a doi cai ce ar fugi în sensuri opuse, de alibiul disperării lui de a nu putea scrie și de datorita de a aștepta, gata, la postul său (pe divan, cu fața în sus, cu o scrumieră plină în dreapta, cu o carte repede abandonată în stînga), chemarea cerească, și eneruată că în loc de fireștile și poate că salutarile imputări, ea îl va consola, tăcută, pe el tăcut, cu un surîs.

— Și eu te iubesc, murmură în confesionalul palmelor ei, dar pentru că munca mea nu mă mai ocrotește, dragostea mea e neonestă, impură.

— Își retrase de sub obrazul lui o mîină, ca să-i mîngîie părul. Ochii i se închideau de somn. Era foarte obosită. Îi mai mîngîie o dată și-i spusese, cu vocea puțin stînsă din cauza oboselii:

— Iubirea e treaba mea. Treaba ta, acum, e să te culci, pentru că mîine s-ar putea să poți lucra și trebuie să fii odihnit, în puteri.

— Și, de sub obrazul lui, își retrase și cealaltă mîină.

GEORGE CHIRILĂ

cintec simplu

Spune tu, spune tu
ceea ce face
iarba să cînte,
norul să umble,
copilul să crească...

Am venit într-o zi osebită
roata de zodie marca
inceputul, rostirea,
murmurul îngînat
lingă leagăn
de o tînără femeie
pe nume
Maria

Spune tu, spune tu

din trup, o salcie

Lupta cea veche din Rovine
s-a petrecut mai mult în mine,
din trunchiul tînăr de bărbat

munte și vultur s-au surpat...
Tot cu mi-am risipit oștenii
pe-un țârm numit Călugărenii,
și n-a fost patîma-n zadar
izvor s-așterne la hotar
în care o legendă arde
tîle de dreptate și de moarte...

Ci i-am trimis măicuței salbă
din salcie de Valea Albă.
Pămînt am fost și eu și tu:
din trup o salcie cresc.

imnul de-a pururi

la numele patriei

Iată, sufletul meu s-a deschis
ca o fîntînă
la cumpăna zilei și glasul
într-adevăr
se întrebă:

oare tu ești vestitorul acestor
sacre, nepieritoare
pravili?

Și buzele mele deprind o deplină
indrituită
uimire.

O, legile firii din vechime cer
deslegare și
mireasmă nouă ca ochii copiilor
în care pasărea își adeverește ființa
chiar fulgerată de săgeata nemernică.
Dar Patria?

— Dar numele tău?

De mult mai adînc. De mult mai departe.
De mult mai sublim,
ca sărutul fecioarei
rostit fiului
de-a pururi.

Ca o biserică medievală în chiar
porunca domnului întors dintr-o primejdie.
ca piinea și sarea
ca iarba în care s-au îngropat
copitele iluștrilor cai
ai acestui pămînt.

Ca vorba de dor. Ca o pădure românească
purtînd legămîntul suprem
al neatîrnării.

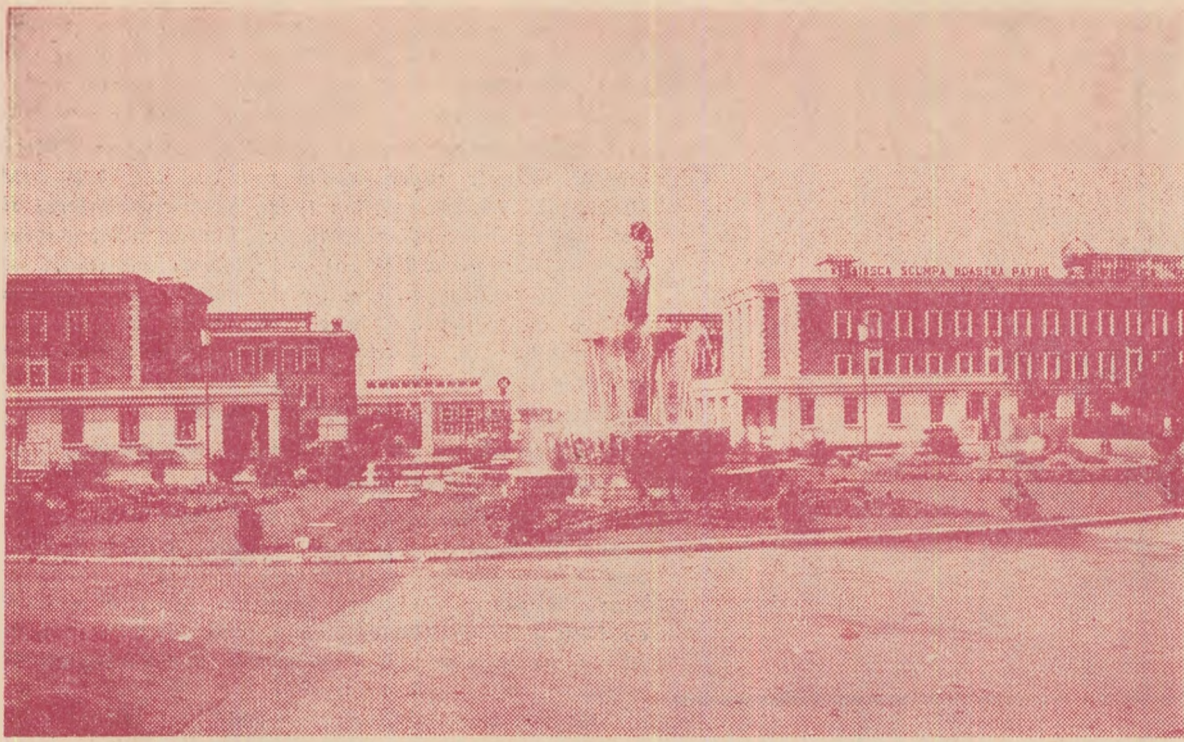
Și totul se alcătuește astfel. Un
falnic oștean innobilează cerul
acesta de naștere. Bat clopote
numai în veghea celui care-și
privește cu seninătate menirea.

— Și tatăl meu trăiește

nîns
într-un nemistuit
adevăr.

Și eu chiar din moartea mea
mă ridic
înțelegînd lucrarea.

Ci imnul este mereu și flacăra lui
mistui-mă-va.



INTREPRINDEREA DE ANTIBIOTICE—IAȘI

Fabrica și orașul

Primitivă de la distanță sau cercetată din interior, întreprinderea de Antibiotice își apare ca o puternică cetate industrială înfiptă în pînă de deal de la Valea Lupului. Aria limitată a platformei te convinge direct despre creșterea an de an a întreprinderii, întrucît noile hale încep să se reverse pe versantul oriental spre oraș. Și astfel, forța de magnet a industriei atrage viața socială în timp ce orașul își păstrează puterea de ademenire, încît, față în față, fabrica și orașul se apropie cu pași siguri pînă ce se va realiza coliziunea. Deocamdată, fabrica formează o insulă fierbinte în marea vegetală iar oamenii ei o familie unită, aflînd în fiecare dimineață, nerăbdători să intre în lumea preocupărilor profesionale.

— Din clipa în care ne urcăm în autobuz și plecăm spre fabrică simțim între noi și începem discuțiile legate de producție, ne mărturisește tov. ing. Aurel Mihalache, secretarul organizației de partid pe întreprindere. Imediat ne simțim în atmosfera noastră de fiecare zi, ne simțim „la noi”.

Acest „la noi” e rostit cu căldură de toți cei cu care stau de vorbă, indiferent dacă sînt „oameni vechi” ca Maria Ghiligor, președinta comitetului sindical sau „oamenii noi” ca electricianul Vasile Agafiței, secretarul organizației U.T.C. — o căldură ce trădează spiritul de echipă. Fabrica fiind automatizată în proporție de peste 80 la sută, munca solicită o specializare lentă și multă vigilență în timpul schimbului, aici fiind hoțărîtor, orice minut, orice grad de temperatură, orice unitate indicată de măsura aparatelor. Cea mai mică greșeală de manevră sau apreciere poate avea consecințe incalculabile. Conștiința de răspundere ce apasă pe umerii lor, oamenii de la Antibiotice au ca primă deviză *instruirea*. Iată, Aurel Manolache a început ca operator, a făcut facultatea la zi, a revenit în fabrică și azi lucrează ca inginer. Are aproape 40 de ani și consideră evoluția sa ca ceva normal. Parcă Maria Ghiligor care e aici de la prima șarjă nu urmează în prezent facultatea? A urcat treaptă cu treaptă a învățatului, călcînd sigură și cunoscînd precis ținta.

Și ca ei cîți tineri (peste 50 la sută din personal e la vîrsta de aur) și cîte tinere (peste 40 la sută reprezintă sexul frumos) nu privesc în clipele de răgaz de la fabrică spre orașul de către soare-răsare cu multe-le licee și multele lui facultăți.

Pînă să ajungă orașul la fabrică, urcă acești tineri pe scările almei mater, în ambiția lor de a fi cît mai utili timpului sub care ne stă patria.

X

Discutăm fără un subiect anume în biroul directorial, Tov. ing. Veniamin Munteanu vorbind despre dezvoltarea intensivă a producției existente și implicit despre sporul de randament, accentuează marea importanță a cercetării științifice în acest domeniu în care a bate pasul pe loc înseamnă autodesființare. Cele două sectoare de cercetare: biologic (condus de biolog Alupe) și tehnologic (conducător Alex. Sauciuc) colaborează cu numeroase catedre de la Institutul: Politehnic, Medicină, Cantacuzino etc., și cu fabrici din diferite sectoare, tocmai spre a fi în permanență la zi cu tehnica la nivel mondial. De asemenea, mișcarea de invenții și inovații și raționalizări cunoaște o amploare ce urcă la 3000 de titluri anual.

Tov. ing. Maria Nițescu, director tehnic, preda subiectul insistînd asupra cursei contra cronometru ce se duce în întrecerea dintre producătorii de medicamente și microbii ce, adaptîndu-se fac totul spre a rezista. De aici necesitatea *progresului continuu* în acest domeniu industrial, unde ce-a fost excelent ieri mîne poate fi inutil. Fabrica de antibiotice trebuie să fie mereu în evoluție și gata de luptă, oamenii ei fiind încadrați în marea armată a apărării sănătății publice.

— Dezvoltarea acestei fabrici urmează o curbă ascendentă uimitoare, competează tov. Ioan Ursu, șeful contabil, tocmai datorită perfecționării și extinderii mijloacelor de combatere a mi-

crobilor. Recent au intrat în producție capacități noi pentru fabricarea de biostimulatori zootehnici (bevitex și lizină) a unor produse de semisinteză (tetraciclina) și a antibioticelor cefalosporice. Să nu uităm că în viitorul cincinal producția noastră va crește odată și jumătate, urcînd valoric la ordinul miliardelor.

— Și iar să nu uităm, revine tov. director Veniamin Munteanu, că noile secții au primit utilaj ultra modern, la nivel mondial. Deservenții acestor aparate trebuie să fie la înălțimea mașinilor.

X

Întrucît directorul e și președintele Secției de volei, ce ne puteți spune despre fosta campionă națională tovarășe Munteanu?

— Fostă și viitoare. Avem ambiția să revenim la conducere. Talente avem, ambiție cît vrei, ne trebuie însă o sală de sport în perimetrul fabricii. Jucătoarele sînt legate de producție. Carolina Hatură e economist, Aurelia Ichim lucrează în producție ca și mama ei, veche muncitoare la noi... Mai simțim nevoia în cetatea noastră, pînă ce ne va bate orașul la poartă, a unei creșe-cămin și a două-trei blocuri pentru tineret. Le vom construi în întîmpinarea expansiunii orașului, pe zona rezervată. De asemenea, dat fiind specificul muncii de la noi, deci necesitatea controlului medical și a testărilor privind intolerabilitatea la antibiotice, policlinica trebuie acordată la solicitări. O vom face.

— Fiindcă tema a devenit nelimitată, ce vă mai preocupă tov. Maria Nițescu?

— Problema hainei în care ne prezentăm produsele: ambalajul. Nu zîmbiți, conțenăzăm mult în competitivitatea mondială. E în curs de realizare o imprimerie pe departament, special dotată pentru asemenea lucrări foarte pretențioase...

În rest, totul e în ordine.

AL.

Gama produselor noastre

Cred că mai elocvente decît cifrele de depășire a angajamentelor luate (referindu-ne la primele 9 luni ale anului în curs) la Întreprinderea de Antibiotice Iași — sînt noile capacități de producție. Aceasta, întrucît concomitent cu obligațiunea unor rezultate cît mai bune, întreprinderea noastră este preocupată în prezent de realizarea unor importante obiective noi, pentru lărgirea gamei produselor fabricate, extinderea capacității la secțiile existente și modernizarea continuă a procesului tehnologic. De exemplu, la 30 iunie cîr, a intrat în producție pavilionul pentru fabricarea lizinei, iar peste cîtva timp vom avea secția pentru producerea extractelor de plante. Punerea în funcțiune a acestui obiectiv va asigura valorificarea superioară a unor plante medicinale care pînă acum se exportau în stare brută.

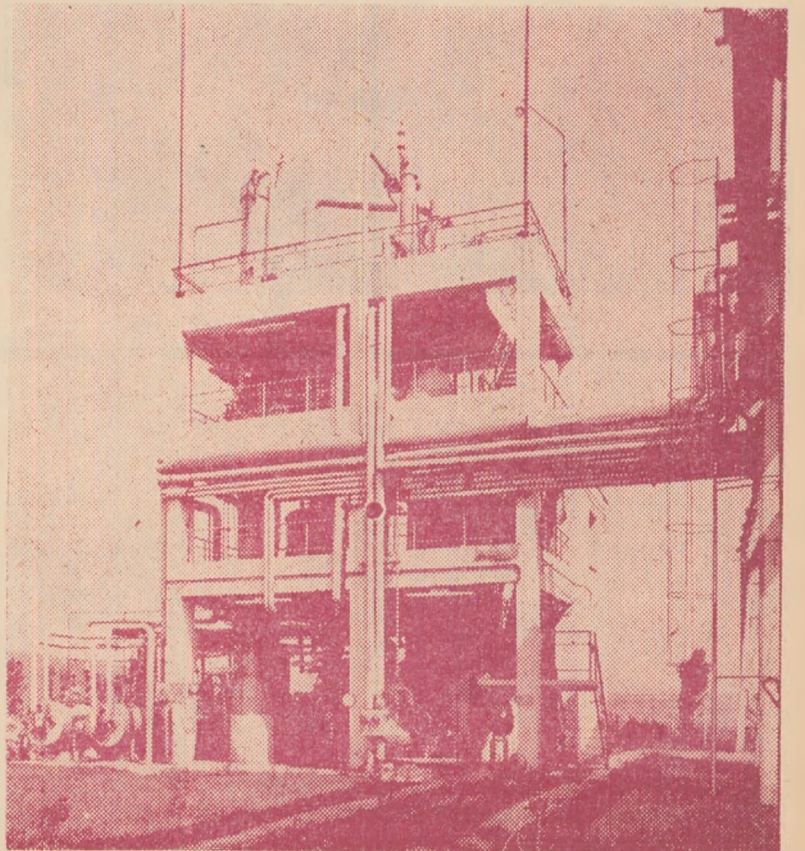
Faptul că o mare parte din această producție este destinată exportului, înlocuindu-se deci exportul de plante cu produse superioare obținute din prelucrarea acestora, va crește ponderea produselor finite exportate și va contribui la creșterea eficienței de comerț exterior.

Bineînțeles că în 1974 vor fi puse în funcțiune alte obiective realizate prin planul de investiții, conform planificărilor din cincinal. Dar în afară de extinderi, în întreprindere se desfășoară o amplă acțiune pentru îmbunătățirea și modernizarea procesului de producție, vizînd atît tehnologiile existente cît și introducerea de noi tehnologii. Sectoarele de cercetare dispun de mijloace materiale corespunzătoare și de specialiști competenți pentru abordarea și soluționarea temelor propuse. În felul acesta, Întreprinderea de Antibiotice Iași se dovedește o prestigioasă unitate pe ramură și un pionier al industrializării Iașului.

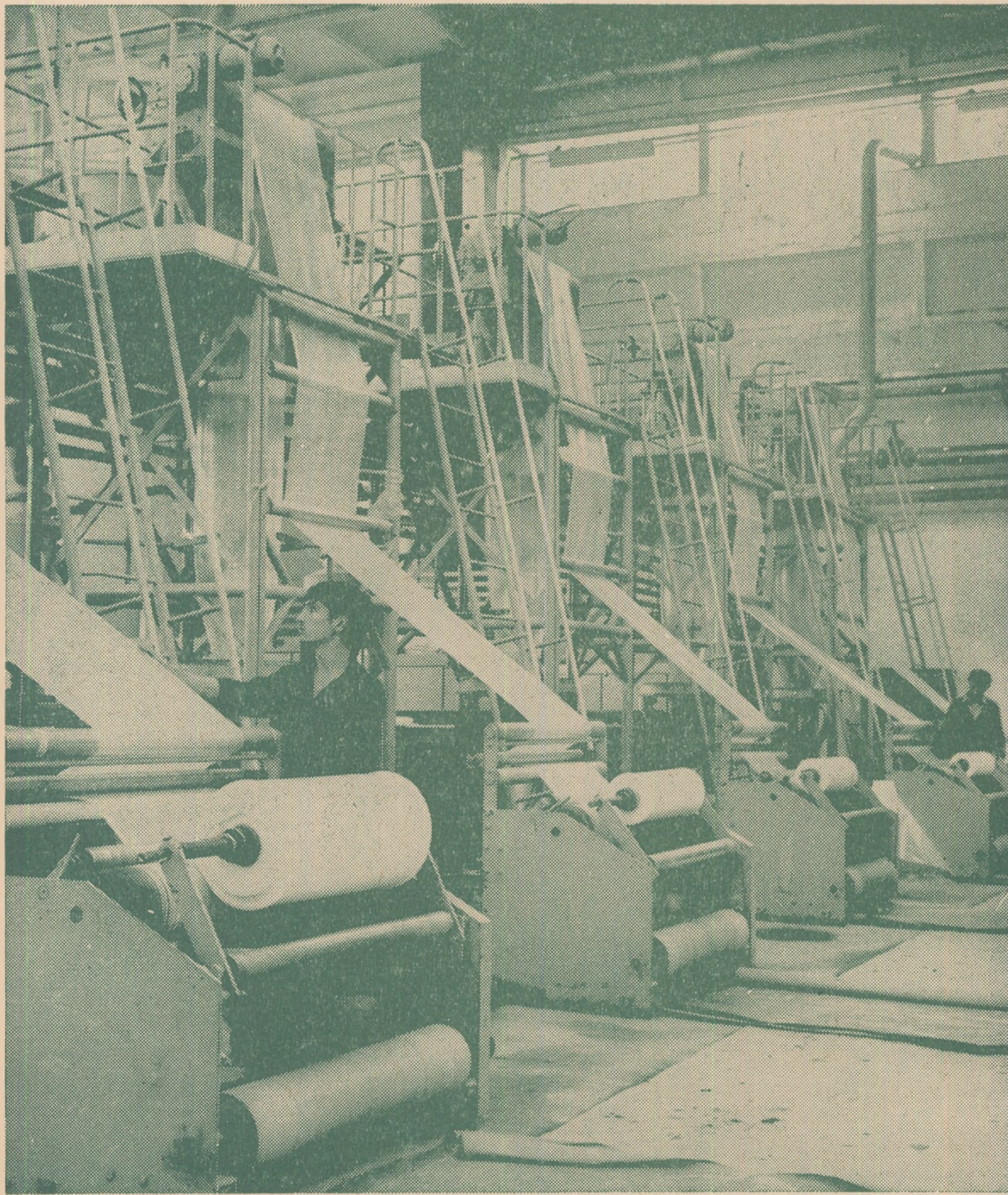
Pentru ilustrarea ritmului ascendent, să notăm că în timp ce anul 1956 aducea doar 3 sortimente noi, în 1973 numărul sortimentelor a se realiza depășește suta. În prezent, fabrica realizează produse antibiotice pentru uz uman (Penicilina G, Fenoximetil-penicilină, Eritromicină bază, tetraciclina bază și clorhidrat, Grizeofulmină, acid aminocaproic, derivați de semisinteză a antibioticelor (Ampicilina, Cloxacilina, Meticilina, Propiomileritromicina, Lactobionat de eritromicină, Solvocilin etc.); produse pentru uz veterinar (Bevitex, Tetraxin, Amex, Furadil, Solvocilin, Tripedin etc.); produsele galenice pentru uz uman (Blucosamid P unguent, Fluocinolin, Fenilbutazină unguent, Triamicinolin etc.) și veterinar (Asocilin unguent, Bromocet unguent, Cloxacilină suspensie etc.).

Iată doar o parte a produselor ce pornesc în lumea întreaga din Elveția pînă în Japonia și din Sudan pînă în Norvegia, purtînd cu mîndrie emblema I.A.I. România. Și întrucît această emblemă înseamnă sănătate, întreprinderea are în vedere și combaterea poluării mediului în care se află amplasată. De curînd a fost terminată stația de epurare a tuturor reziduurilor evacuate pentru a nu fi afectate apele și terenurile din jur.

I. URSU



ÎNTRINDEREA DE PRELUCRARE MASE PLASTICE IAȘI



Utilizarea materialelor plastice în diversele sectoare ale economiei s-a exins an de an. Proprietățile fizico-mecanice ale materialelor plastice au permis înlocuirea unor materiale tradiționale.

În cei peste 10 ani de existență, Întreprinderea de Prelucrare a Maselor Plastice din Iași, a reușit să se afirme atât în țară cât și peste hotare, prin nivelul calitativ al sortimentelor produse. Produsele întreprinderii, având marca „MOLDOPLAST” sînt bine cunoscute atât în țară cât și peste hotare, fiind solicitate în peste 25 de țări cum ar fi: Anglia, Olanda, Italia, R.F.G., R.D.G., R.S.C., Japonia etc.

În funcție de polimerii utilizați, întreprinderea ieșeană produce trei categorii mari de materiale plastice:

- prelucrate din policlorură de vinil;
- prelucrate din polietilenă;
- prelucrate din polistiren și copolimer ABS.

Valorificarea gândirii creatoare

Mișcarea de inovații din cadrul întreprinderii a cunoscut un avînt deosebit, beneficiind de participarea celor mai bine pregătiți muncitori, tehnicieni și ingineri de toate specialitățile, ceea ce a condus la rezolvarea multor probleme legate de mărirea gradului de automatizare a proceselor de producție, îmbunătățiri constructive ale utilajelor, aplicarea unor noi tehnologii de fabricație. În total, de la înființarea întreprinderii s-au înregistrat un număr de 450 propuneri de inovații și invenții din care peste 250 au fost aplicate. Prin valorificarea acestora s-a obținut o eficiență economică post-calculată de peste 6.000.000 lei. La mișcarea de inovații au participat un număr de peste 700 salariați.

În cele ce urmează se relatează despre cîțiva inovatori, insistînd asupra problemelor pe care le-au soluționat și aportului pe care l-au adus în asigurarea desfășurării proceselor de producție cu eficiență maximă.

Realizarea unor cordoane de sudură cu aspect comercial și calitativ superioare la produsul SACOȘE DIN POLIETILENA, mult solicitate de beneficiari interni și externi, s-a materializat prin propunerea tehnicianului Enescu Anton de la atelierul — Prelucrate polietilenă —. Autorul a realizat un nou tip de electrod de sudură a foliilor din polietilenă la instalațiile de sudat sacoșe, prin montarea și utilizarea căruia se obțin următoarele avantaje:

- capacitate de producție superioară;
- rezistență mărită a cordonului de sudură;
- aspect comercial corespunzător.

Legată de îmbunătățirea calității imprimării la sacoșele din polietilenă, operatorul Oprea Valeriu a aplicat un nou sistem de imprimare a foliilor, stabilind condițiile pentru realizarea unor modele de imprimare cu înalt grad de finețe, care permite reproducerea la nivelul exigențelor calitative actuale a oricăror fotoreproduceri, în scopul prezentării într-o formă cât mai atrăgătoare a ambalajelor imprimate. De remarcat că prin aplicarea propunerii s-au obținut rezultate bune cu minim de cheltuieli.

Cu rezultate bune se aplică și propunerea maestrului Constantin Vasile, din cadrul atelierului de prelucrare polietilenă intitulată CAP DE EXTRUDERE CU DUBLA FILTRARE, sistemul fiind utilizat în special la valorificarea deșeurilor, cu reducerea la maxim a timpilor necesari schimbării sitelor. Aplicarea propunerii a condus la o îmbunătățire simțitoare a regimului de funcționare al instalațiilor de extrudare, micșorîndu-se timpii neproductivi cauzati de schimbarea și curățirea capurilor de extrudare, operație care necesita demontarea acestora, curățirea și schimbarea sitelor filtrante.

Cerințele crescînde ale beneficiarilor din județul Iași și din țară, pentru oxigen gazos, au condus la realizarea unor noi tipuri de ventile de aspirație și refulare cu discuri inelare și resoarte spirale de protecție la compresoarele de aer de înaltă presiune. Realizarea noilor tipuri de ventile — autorul maestru Surubaru Adrian, a condus la mărirea orolei de funcționare a instalației de oxigen, concretizîndu-se în producții suplimentare de oxigen și reducerea substanțială a cheltuielilor de întreținere.

Concomitent cu îmbunătățirile constructive aduse utilajelor în dotare, în scopul asigurării desfacerii produselor întreprinderii atât în țară și în special la cerințele exportului, un aport substanțial, s-a obținut prin aplicarea unor noi procese tehnologice dintre care putem aminti: „Proces tehnologic pentru fabricarea granulelor folosite în industria de încălziminte” autor: operatorul Petrescu Grigore și colectivul, — Aplicarea inovației a condus la realizarea a 5 noi sorturi de granule care sînt utilizate cu rezultate foarte bune în industria ușoară. Eficiența economică ca urmare a aplicării propunerii este de peste 500.000 lei.

Preocupări pentru introducerea noului

Concomitent cu rezultatele obținute pe linie de inovații, începînd cu anul 1973 întreprinderea a realizat noi sortimente cu utilizări diverse în sectoarele economiei.

Întreprinderea poate livra beneficiarilor interni și externi folii din polietilenă tubulare sau filme cu lățimi desfășurate pînă la 5 metri mult solicitate pentru acoperiri de solarii și huse pentru obiecte mari.

În scopul satisfacerii cererilor privind ambalarea îngrășămintelor chimice, precum și altor produse pulverulente sau granulate, întreprinderea fabrică și livrează saci din polietilenă de înaltă rezistență cu valvă laterală, cu lungimi între 600 — 1200 mm și lățimi de 500 — 600 mm. Sacii cu valvă pot fi realizați cu pliuri laterale și imprimați în mai multe culori. Avantajul utilizării acestui tip de sac, constă în rezistența mărită a sudurilor de închidere, care asigură o bună integritate pe timpul transportului și manipulărilor, pentru materialele ambalate.

S-au încheiat cu rezultate bune probele de asimilare și s-a trecut la onorarea comenzii pentru profilul „Trident” mult solicitat în industria construcțiilor, sectorul prefabricate.

S-a omologat și livrat primele cantități la profilul „Ghidaj glisieră tip II” utilizat în industria mobilei.

Seria de profile PVC tip jgheaburi pentru conductori electrici s-a întregit cu o nouă tipodimensiune care s-a și livrat beneficiarilor.

S-a asimilat și livrat o nouă serie de tuburi din polietilenă de înaltă densitate.

Încadrîndu-se în prevederile planului cincinal 1971 — 1975 de dezvoltare a economiei naționale, se prevede în cadrul întreprinderii o creștere a nivelului de producție cu peste 56 la sută numai în anii 1973—1974.



OFICIUL JUDEȚEAN DE VINZARI LOCUINȚE — IAȘI

Construcția de locuințe, vânzarea de locuințe din fondul de stat către populație și construirea de case de odihnă proprietate personală

După cum este cunoscut prin noile reglementări privind dezvoltarea construcțiilor de locuințe, vânzarea de locuințe din fondul locativ de stat către populație și construirea de case de odihnă proprietate personală, se stabilesc măsurile menite să ducă la îmbunătățirea continuă a condițiilor de locuit ale oamenilor muncii, componentă importantă a nivelului de trai.

Trebuie de precizat că măsurile stipulate în aceste reglementări se circumscriu politicii generale ale partidului și statului nostru de statornicire în relațiile sociale a spiritului de echitate.

În primul rând, trebuie de remarcat prevederea potrivit căreia atribuirea creditelor pentru construirea de locuințe proprietate personală ca și pentru cumpărarea locuințelor pe care le ocupă în calitate de chiriaș, se va face pe baza unei largi consultări a colectivelor de muncă din unitățile unde își desfășoară activitatea solicitanții, ținându-se seama de unele criterii absolut echitabile și anume: aportul în producție, necesitatea stabilirii în unitatea respectivă a solicitantului, condiții de locuit, numărul de copii. Este clar că această prevedere urmărește sprijinirea, stimularea oamenilor valoroși, cu merite în producție și familiilor cu mulți copii.

Un alt element care răspunde unui deziderat justificat al cetățenilor se referă la faptul că prețul de contractare este preț ferm. Această prevedere va înlătura, pe viitor, orice fel de echivoc, ceea ce va determina dezvoltarea activității privind construcția de locuințe proprietate personală.

Vorbind despre prețuri trebuie relevat noua reglementare care stabilește că prețurile, pe categorii de confort și număr de

camere, sînt unice pe întreaga țară. Prin această măsură se înlătură arbitrariul în stabilirea prețurilor, operațiune care pînă în prezent se făcea diferențiat în funcție de deviz. Totodată s-a stabilit că prețurile de bază sînt identice atît pentru noile locuințe ce se contractează, cît și pentru cele ce sînt deja construite și se vînd, diferențele de preț intervenind doar în raport de uzura construcției, de cheltuielile implicate de fundații diferite de la un teren la altul, cît și de gradul de finisaj.

Prin noua reglementare se precizează confortul maxim ce poate fi solicitat la contractarea unei locuințe proprietate personală.

De asemeni, trebuie de menționat că au intervenit modificări și în stabilirea ordinei de prioritate, evident pornindu-se de la imperativul asigurării unei mai mari echități sociale. Nu mai primează, ca pînă acum, mărimea sumei depuse la contractare, ci se pune accentul pe meritele obținute în producție

de contractanți, pe calificarea celor ce li se acordă prioritatea, pe importanța, pe care o are unitatea în care își desfășoară activitatea în ansamblul economiei noastre naționale.

Ing. P. Gh.

*

Prin noile prevederi s-au adus îmbunătățiri privind condițiile și modalitatea de acordare a creditelor.

Spre deosebire de perioada anterioară, cînd nu existau plafoane maxime de credite și cînd erau dezavantajați la cuantumul de creditare solicitanții de locuințe cu confort redus, prin noua reglementare se stabilește plafonarea creditelor pe termen lung, în funcție de numărul de camere, indiferent de gradul de confort. Acest sistem de creditare vine simțitor în sprijinul celor cu venituri mici și mijlocii.

La contractarea locuințelor, solicitanții trebuie să posede un

avans minim de 20—25—30 la sută, în funcție de venitul lunar — din costul locuinței respective; în cazul în care nu dispun de mijloace bănești proprii, solicitanții pot primi credite pentru avansul respectiv cu o dobîndă de 8% rambursabil în cinci ani.

Mai menționăm și o nouă prevedere în privința aplicării dobînzilor.

Spre deosebire de reglementările anterioare cînd se prevedea achitarea unei dobînzii mai mari în prima jumătate de rambursare decît în cea de a doua, în prezent s-a stabilit ca dobînzile să se achite lunar în părți egale pe toată perioada rambursării creditului. Spre exemplu, dacă anterior pentru un credit de 50.000 lei, rambursabil în 25 de ani, se achita — încă din primul an — un credit și o dobîndă lunară de 250 lei, acum se achită în fiecare lună un credit și o dobîndă de 208 lei.

Referitor la creditarea în noile condiții, exemplificăm cîteva cazuri de modul de stabilire a creditelor:

În cazul unui salariat cu un venit lunar de peste 2.000 lei, care dorește să-și construiască un apartament cu 4 camere, confort I, într-un bloc cu parter și 10 etaje la prețul de 123.800 lei, acesta va primi un credit pe termen lung de 80.000 lei, pe termen de 15 ani, cu o dobîndă de 4% pentru suma de 50.000 lei și 5% pentru suma de 30.000 lei. Diferența de 43.800 pînă la costul integral al apartamentului, va fi achitată sub formă de avans fie din mijloace proprii, fie pe bază de credite, acordate cu dobînda de 8% și rambursabil în 5 ani.

Tot astfel, un salariat cu un venit lunar de pînă la 1.500 lei, care dorește să-și construiască un apartament cu 3 camere, de confort I, într-un bloc cu par-

ter și 4 etaje, la un preț de 96.000 lei, acesta va primi un credit de 70.000 lei, pe termen de 25 ani, cu o dobîndă de 2% pentru 50.000 lei și de 5% pentru restul de 20.000 lei; pentru diferența pînă la costul integral al apartamentului (26.000 lei) solicitantul va putea primi de asemenea credit, cu o dobîndă de 8%, rambursabil în 5 ani.

Iar în cazul unui salariat cu un venit lunar de pînă la 1.500 lei, care dorește să-și construiască un apartament cu 3 camere de confort II, într-un bloc cu parter și 4 etaje, la un preț de 70.100 lei, acesta va primi un credit pe termen lung de 56.000 lei pe termen de 25 ani, cu o dobîndă de 2%, pentru 50.000 lei și de 5% pentru restul de 6.000 lei, iar pentru diferența pînă la costul integral al apartamentului (14.100 lei) solicitantul va putea primi de asemenea credit cu o dobîndă de 8% rambursabil în 5 ani, dacă nu dispune de mijloace bănești proprii.

Condiții similare sînt prevăzute și pentru cumpărarea de locuințe din fondul de stat existent.

Prin noile reglementări s-a mai venit în sprijinul salariaților domiciliați în orașe precum și în mediul rural (specialiști din agricultură, cadre didactice, medici etc.) care nu posedă locuință proprie acolo unde își au locul de muncă și care își pot construi locuință proprietate personală în regie proprie. Această categorie de cetățeni pot obține credite de pînă, la 25.000 lei, rambursabil într-o perioadă de 20 ani, cu o dobîndă anuală de 2,3 și 4% în funcție de salariu și cu condiția ca beneficiarii să facă dovada că au posibilități materiale pentru realizarea construcției.

Ec. C. M.



INTREPRINDERE DE ELECTRICITATE IAȘI

Întîmpinînd „Ziua electricianului”

De curînd a intrat în funcțiune noua linie de 220 kw. care venînd prin Bîrlad—Vaslui alimentează Iașul, bineînțeles în paralel cu linia de 110 kw. Cu acest prilej au fost cîteva ore de întreruperi parțiale a curentului. prilej ce ne-a ajutat să înțelegem odată mai mult ce loc ocupă electricitatea în viața noastră. Dispariția ei înseamnă pur și simplu paralizarea vieții orașelor și satelor, parcă inima s-ar opri. Fără ea nu mai există lumină, apă, pîine, căldură, viața stagnează brusc atît în marea uzină, în incubator, în zootehnie, în spital și în orice locuință.

Abia atunci am înțeles că estimarea făcută într-o discuție de

tov. ing. VLAD VASILIU, directorul I.R.E. Iași:

— O întrerupere a curentului pentru numai două minute ar însemna pentru producția ieșeană o pierdere de circa 8 milioane lei, se referă doar la sectorul direct productiv, fără a ține seama de incalculabilele consecințe din activitatea obișnuită.

— Așa dar, ce reprezintă pentru Iași racordarea la linia de 220 kw.?

— Un plus de siguranță privind continua alimentare ne asigură tov. ing. GRIGOREL DIMITRIU, șeful Secției Iași din cadrul I.R.E. și un plus de forță privind uniformitatea tensională pe rețea. În materie de electricitate e o situație specială,

întrucît nu putem face rezerve ca în alte sectoare și nici nu putem rămîne fără. De pildă, pentru ca întreprinderea de Antibiotice să nu rămînă nici o clipă fără curent (ceea ce ar fi o pierdere enormă!) avem pentru ea trei surse de alimentare. Permanent ducem o campanie privind ridicarea nivelului de tensiune pe rețea așa cum medicul controlează tensiunea arterială și ia măsuri.

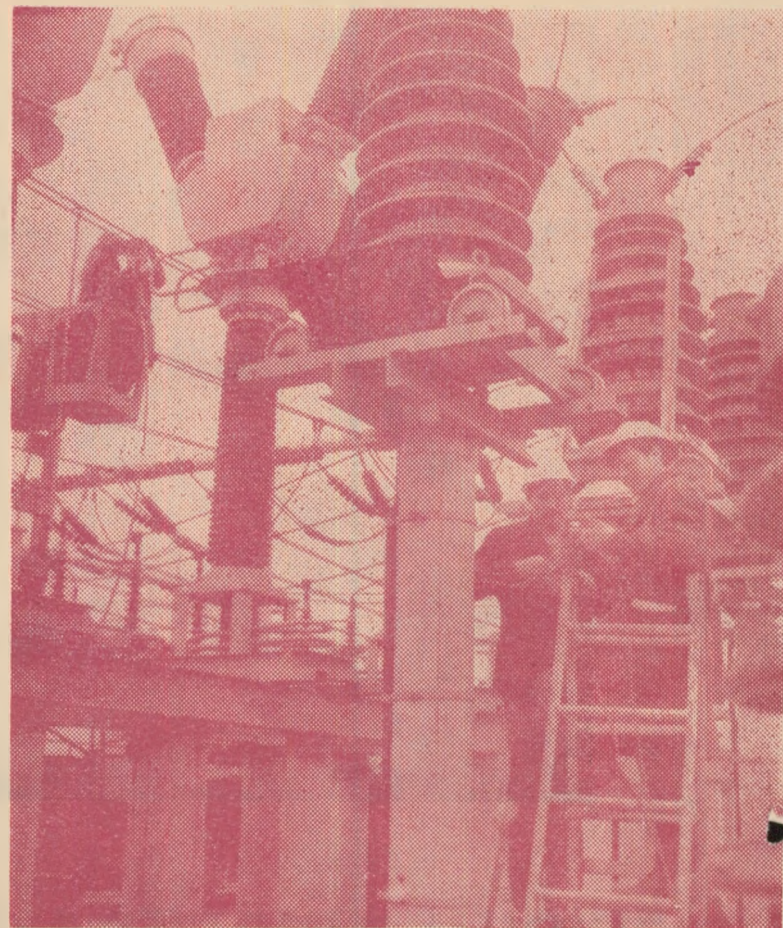
— Ce alte lucrări de anvergură mai pulem înregistra?

— Stația de transformare pentru la Valea Lupului terminată. O altă stație de transformare pentru zona Alexandru cel Bun e în lucru, ne informează tov. ing. PETRU VASILIU, șeful Centrului urban Iași.

— La care adaugăm activitatea cea de toate zilele la construcții-montaj, i se alătură tov. ing. CEZAR SIMIONESCU. În ultimii ani întreprinderea a construit 2.485 km. de rețea, 318 posturi de distribuție, 30.260 instalații la populație... Să nu uităm că agricultura ne solicită intens, căci nu există sector zootehnic, atelier de mecanizare și reparații, ateliere de prelucrare, fără a uita industriile cum e Fabrica de cărămidă și cea de cherestea de la Ciurea, Complexul Tomești, Complexul Ușicani, Stațiile de vinificare Cotnari, Bucium etc.

— Așa se și explică întinderea rețelei județene pe care o deservim, ne spune tov. ing. APIETREI, șeful Secției Vaslui, precum și greutățile pe care oamenii noștri le înfruntă în orice anotîmp și în orice condiții atmosferice.

— În specialitatea noastră, adaugă tov. ing. MIRCEA ZLĂVOG trebuie să lucrezi privind mereu înainte, adică prevăzînd ce va fi peste 5—10 ani, dacă nu chiar mai mult. Mai concret, montînd o stație sau o conductă trebuie să te gîndești la sarcinile viitoare eventuale și să le dimensionezi ca atare. Electricitatea e cea care precede, ea deschide orice șantier, e avangarda investiției din orice domeniu. Aceasta explică solicitarea tot mai intensă a forței electrice care atinge în jud. Iași o putere de vîrf de 130 mega-



wați, iar în jud. Vaslui de 30 megawați. Pentru a înțelege ponderea industrială să reținem că peste 60 la sută din consum aparține marilor întreprinderi.

— În această direcție e interesant de reținut faptul, revine tov. ing. Grigorel Dimitriu, că în 1974 secția Iași va distribui 1.100.000 megawați-oră, față de 830.000 în 1973. Or, acest consum din 1973 egalează întreaga producție a țării din anul 1938.

Iată o referință care ne poate oferi o idee privind gradul de electrificare.

O discuție cu tov. VASILE BRUDARU, secretarul comitetului de partid din Sectorul Iași, despre oamenii electricității:

— În meseria noastră e un a-nume eroism născut din conștiința datoriei împlinite, dar îndeplinită în condiții optime și cu orice risc. Oamenii electricității nu au sărbătoare, se consideră zi și noapte la datorie. În orice clipă poate suna telefonul spre a-i solicita. Și, asemeni unui medic de gardă, ei aleargă la fața locului, indiferent dacă au abia 20 de ani sau 58 ca tov. Vasile Cosma, șeful echipei de iluminat public. În general, mediul de vîrstă e în jur de 25 ani, electricitatea exercitînd o atracție pentru tinerii care intră la școala profesională, se califică la locul de muncă sau merg la liceul energetic. Anul acesta avem și o secție de subingineri la curs seral, cu oameni selecționați din toate întreprinderile I.R.E. din Moldova.

— Care ar fi condiția bunului electrician?

— Sănătate perfectă și deci echilibru biologic desăvîrșit. A poi aptitudini, seriozitate în meserie și o pregătire profesională continuă spre a fi în mers cu progresul tehnic.

— Cu prilejul „Zilei electricianului”, am putea cita cîteva nume de fruntași?

Din secția Iași: Costel Cîmpeanu, coordonator de manevră, maistrul Victor Moraru și Gh. Muscelanu de la centrul de distribuție Tg. Frumos, D. Șurubaru șef de echipă la Centrul urban Iași, Gh. Arion, șef de echipă la posturi Gh. Fîntînaru, electrician deranjamente, Traian Enache, șef de echipă la utilizarea energiei; de la Centrul rural Iași Vasile Toma, muncitor; de la Inalta tensiune, electricienii Mihai Ștefănaș și Grigore Pruteanu; de la Secția Pram, electricianul N. Prepelitșă; de la Auto șoferul D. Gheorghiu; de la Trato șeful de echipă Demostene Meissner; de la Șantierul Construcțiilor-montaj, Haralambie Diaconu și D. Pricop...

Solicităm același lucru tov. ing. CHIRVĂȘUȚA de la Secția Vaslui.

— Merită a fi evidențiați Ioan Proft, șeful centrului de distribuție Murgeni, Const. Mihai și I. Mocanu de la Centrul Vaslui, I. Chiș de la centrul Bîrlad și I. Iordache de la centrul Huși.

De la tov. ing. Vlad Vasiliu, cerem un apel al I.R.E. Iași către toți abonații:

— Sărbătoarea noastră se desfășoară sub deviza „Cum să economisim energia electrică”. Cred că mai mult nu e nevoie să spunem. Pentru abonații din sectorul rural, am avea o rugămintă în plus: respect, dacă putem întrebuița acest termen, pentru conductele și instalațiile electrice, spre a evita accidente grave și perturbări în alimentarea cu electricitate. Se impune mai ales educarea copiilor acasă, la școală, la căminul cultural.

Electricitatea a devenit o necesitate stringentă de fiecare oră a activității noastre. S-o prețuim ca atare.

AL.

„NAVROM”

Constanța

angajează

MUNCITORI! PENTRU ÎNCĂRCAREA-DESCĂRCAREA NAVELOR ȘI VAGOANELOR ÎN PORTUL CONSTANȚA

SE ASIGURĂ:

— salariu majorat de la 1 tunie J.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.

Critica necesară

Sub acest titlu, revista Tribuna a inițiat de curind o anchetă interesantă și utilă. A vorbi astăzi despre „opera literară” și „opțiunile criticului”, despre „creație și construcție în critica literară”, despre „spirit critic, spirit polemic”, în fine, despre „critică și foiletonism” înseamnă a reexamina, din perspectiva actualității, idei și concepte asupra cărora n-ar putea exista un consens.

Pluralitatea stilurilor literare implică un relativism în critică și, în același timp, posibilitatea diversității opiniilor, prin afirmarea neîngrădită a spiritului critic, element indispensabil al dialecticii literare. Important, în acest caz, este nu numai unghiul de vedere în care se așează criticul, dar programul său estetic raportat la coordonatele mari ale culturii și literaturii române de azi. Privind astfel lucrurile, curioasă ar fi în discuții doar suprapunerea de planuri și domeniului relativ îndepărtate, dacă nu cumva foarte depărtate unele doate.

Și totuși, asemenea confuzii nu reprezintă numai o fază depășită a criticii noastre literare. Adversarii foiletonismului (privit total nediferențiat) pot ajunge, din exces de zel sau idiosincrasii, la respingerea acestuia în bloc pe motiv că este empiric și efemer. O cursă atletică „sub o sută de metri” ar fi ceva neserios în comparație cu maratonul! Din dorința de a se teoretiza monumentalitatea cu orice preț, valoarea criticii curente (a foiletonului) este pusă sub semnul întrebării.

Au fost și cazuri când foiletonul și cărțile de critică erau respinse cu argumente ce nu aveau nici o legătură cu realitatea lor intrinsecă. Se spunea, anume, că aceste opere, voluminoase cât o foaie de țigară, le suflă vântul, că nu sunt tomuri care să stea în picioare în sensul cel mai propriu al cuvintului, că nu echivalează înălțimea marilor baraje. Un asemenea criteriu de judecată este cel puțin inadecvat.

Foiletonul, forma cea mai proprie de manifestare a criticii moderne, trebuie privit diferențiat; pe de o parte în funcție de scopurile lui imediate, pe de alta, raportat la ținuta morală și înzestrarea intelectuală ale celui care-l semnează. Disocierea nu e nouă; paradoxală este situația că ea revine cu insistență mai ales după susținute campanii în favoarea ei. Să fie vorba de o criză de autoritate a criticii literare?

Criză de autoritate în măsura în care foiletonismul veritabil este uneori înlocuit cu pseudofoiletonismul, ilustrat de cite vreun proaspăt absolvent de facultate care repudiază diploma de profesor și se crede menit să devină mare critic literar. Numai că sunt împrejurări, nu puține, când un asemenea publicist, remarcabil prin vitalitate („criticul bulldozer”), transformă critica literară într-un fel de „mașină de tocat cărți”. Foiletonistul negativist este captivat de acțiunea mecanică a tocării, tratind total nediferențiat materialele alese ca să-și illustreze pofta de a distruge fără argumente. În fața unor astfel de manifestări este nevoie de o critică acidă, necruțătoare. Când o asemenea critică nu este posibilă sau e privită cu neîncredere, critica negativistă (deci critica lipsită de argumente) poate deveni o obișnuință în stare să dea bătaie de cap. La fel, și critica literară care exaltă cărțile mediocre, croind cale liberă înmulțirii mediocrităților.

Mihai DRĂGAN

Dan BĂDĂRAU

Fragment dintr-un studiu postum.

acest spectru al prezenței turcești în Balcani.

Cantemir arată că imperiul otoman a cunoscut o ascensiune extraordinară, că a ajuns la apogeul în veacul al XVII-lea, dar că este iremediabil condamnat, deoarece e chemat să facă față legii universale a tot ce are o existență finită, că e supus legii ciclice, potrivit căreia orice ființă „particulară” se dezvoltă treptat după nașterea sa, parvine la un punct pe care nu-l mai poate depăși, și aleargă apoi spre pieirea sa tot așa de sigur cum a ieșit din neant. Cantemir recurge permanent, în împrejurările cele mai diferite, la această lege universală a dezvoltării ciclice a ființelor finite, pe care o preia de la compatrioții săi Miron Costin și Constantin Cantacuzino, care au putut-o împrumuta ei înșiși din multe izvoare, mai ales confundându-se, împreună cu contemporanii lor italieni și cu alții, în lectura operei aristotelice *De anima*. Legea dezvoltării ciclice ne face să ieșim din imobilismul teologizant, deși ea nu aparține totuși adevăratei științe, care

DIMITRIE CANTEMIR



filozof al istoriei

admite, fără posibilitate de tăgadă că fenomenele lumii fizice, ca și cele ale lumii sociale, reprezintă treceri ireversibile de la vechi la nou. Ea este totuși istorizantă în veleitățile ei, deși nu și în potențialul său, pentru că această teorie presupune că ireversibilul — miezul oricărui istorism — se termină în ultimă instanță printr-o revenire la ceea ce a fost, printr-o anulare a oricărei eficiențe, printr-o negare a oricărui progres. Concepția ciclică este un istorism îmbinat cu ipoteza fixității speciilor. Legea ciclică a lui Cantemir nu este legea istoricilor în adevăratul ei înțeles științific, de legitate universală, așa cum o concepem noi astăzi dar nici nu putem să ne așteptăm să găsim în gândirea filozofului român trăsături care se vor evidenția din plin abia în filozofia clasică germană, la începutul veacului al XIX-lea, și care nu-și vor căpăta forma definitivă decât în materialismul istoric al marxismului.

Această lege a ciclurilor, care-i pe măsura oricărei ființe finite, Cantemir o aplică, după cum am văzut, în toate domeniile științei, dar mai ales în acel al științelor sociale. Turcia și-a încheiat ascensiunea și acum începe pentru ea coborâșul. Rînd pe rînd, Sudul, Orientul și Occidentul au avut stăpînirea pămîntului, dar într-un viitor apropiat, alte forțe aveau să se ridice.

Unii istorici au remarcat, pe bună dreptate, că Dimitrie Cantemir își trage substanța științei din observația faptelor sociale mai curînd decît din aceea a fenomenelor din lumea fizică. Acesta este un aspect care nu poate să ne surprindă, dacă ținem seamă că feudalismul reprezintă o epocă unde industriile n-au căpătat încă, cu adevărat, importanța pe care o vor avea mai tîrziu, cînd meșteșugurile erau stăpînite de rutină, cînd tehnicile erau condamnate la imobilitate și nu cereau științelor naturii să le lărgească cîmpul de acțiune în așa fel încît să le deschidă noi posibilități. Această situație, căreia Europa apuseană îi pune capăt în veacul lui Galileu, în urma dezvoltării impetuoaase a forțelor de producție, se prelungește în Europa de sud-est pînă la începutul secolului al XIX-lea, care este marcat de lichidarea treptată a stăpînirii turcești. Se poate deci cere cel mult lui Cantemir, în condițiile epocii sale, să înfățișeze o imagine generală a lumii care să se potrivească în primul rînd cu universalul faptelor umane și care nu s-ar aplica decît prin asimilare și extensiune la obiectele fizice. Și, în adevăr, este ceea ce se întîmplă la Cantemir în numeroase cazuri. Legea dezvoltării în cicluri privește mai ales realitatea socială, imperiile, ca și indivizii. Pornind de la acest punct de vedere, legea vizează înflorirea urmată de decădere, care nu-i scutește nici pe cei mari și nici pe muritorii de rînd. „Ce

au devenit puternicii regi ai Perșilor de altădată?”, pare că se întrebă Cantemir în *Divan*. Dar, în ultimă instanță, această lege e aceea a oricărei ființe finite, ea se extinde prin urmare la speciile animale și vegetale, la indivizii aparținînd lumii vii și se raportează, la drept vorbind, la natură în general: ea vizează temporalul. Pe de altă parte, teorie cauzelor, la Cantemir, păstrează acest aspect antropologic pe care îl vedem la Aristotel, ființele naturale raportîndu-se celor patru cauze, ca și ființele artificiale, creații ale omului. Principiul composibililor, preluat de către Leibniz de la scolastici și care se află la baza lumii monadelor, se găsește de asemenea în opera lui Cantemir. Acest principiu se inspiră fără îndoială ei însuși din experiențe în legătură cu voința omului, interpretate într-un anumit fel; iar principiul se extinde în cele din urmă la întreaga creație, pe care Dumnezeu nu poate s-o vrea contradictorie.

Porneam, la început, de la constatarea, că învățătura lui Cantemir se risipește în opera sa în cunoștințe de diverse ordine, privind cele mai diferite științe. Și am văzut tocmai că această învățătură este ancorată mai ales în gîndirea politică și socială, limitată bineînțeles la orizontul epocii. Să adăugăm acum că, oricît de fragmentare sînt, aceste cunoștințe, care prezintă discontinuități evidente, sînt pătrunse de același suflu. Dimitrie Cantemir este, la drept vorbind, un umanist. Umanismul presupune, cum se știe, o orientare generală a spiritului prin care condiția omului este reconsiderată în lumina unor noi raporturi între oameni. Ele implică, în condițiile sociale și politice ale vremii, încrederea în om, în personalitatea morală și în resursele sale. În general. Această orientare aduce cu sine concepții morale superioare, care nu se vor realiza din plin decît în umanismul socialist.

Dar, în ansamblul său, umanismul este prin esență progresist: el este instrumentul laicizării culturii.

Umanismul se traduce printr-o critică generală care urmărește să discute, supunîndu-le controlului rațiunii, toate valorile spirituale pe care Europa le-a moștenit de la creștinismul medieval. Așa sînd lucrurile, se înțelege lesne că umanismul a dus la Reformă și, pe plan mai general, la o criză provocată de rețopirea totală a conceptelor care circula în diferite țări europene. Dimitrie Cantemir, care se distinge ca un gînditor viguros, dornic de adevăr, fusese format la școala Patriarhiei constantinopolitane într-un spirit care reprezintă, pentru vremea lui ceea ce rămăsese din civilizația bizantină, suferind necontenit influența anturajului cultivat de origine greacă sau grecoizată și dînd dovadă de spirit conservator ortodox. Dar e de reținut că el nu ne lasă totuși aproape de loc scrieri în limba greacă, ci o operă în mare parte în latină, alături de cîteva lucrări redactate în limba națională. Oare intelectualitatea românească a vremii înțelege că spiritul nou, acela care era destinat să învingă era acela al Apusului? Opera latină a lui Cantemir nu este ea oare o mărturie a faptului că umanismul era considerat indeobște în Răsărit ca un produs negrecesc? Oricum, gîndirea lui Cantemir se află angajată într-un tumult de inspirații contradictorii, care explică unele oscilații. Dar el va face dreptate exigențelor laicismului umanist autentic, atunci cînd se va pronunța în mod hotărît, alături de marii gînditori ai lumii moderne la începuturile ei, în favoarea teoriei „adevărului dublu”, adevărul de credință și adevărul de rațiune, aceasta din urmă fiind pe punctul de a-l înlocui pe primul.

Trebuie să recunoaștem că opera lui Cantemir, dacă nu a putut depăși totdeauna concepțiile metafizice care erau ale timpului, încheie din sine elemente dialectice, privind mai ales viața socială, asupra căreia a îndreptat îndeosebi observația sa, că legea sa ciclică își găsește aplicare în concepția unei lupte între grupuri sociale și, dintr-un alt punct de vedere, în considerarea unui antagonism dintre stăpînitori și stăpîniți. Aceștia din urmă — și este tocmai cazul poporului român — au dreptul la o viață liberă, pe care pînă la sfîrșit și-o vor asigura, în ciuda piedicilor care li se ridică în cale.

Cantemir este un mare optimist. El are o părere foarte înaltă despre destinul istoric al omenirii. Adresîndu-se omului, el îi spune în *Divanul*: „nu robci stăpîn lumii te-au lăsat; pentru a ceasta, tu pe dînsa, nu ea pe tine stăpînește”. Din această cauză, Cantemir nu socotește că opera de știință se mărginește la cercetări puse sub semnul simplei curiozități. El nu alcătuieste o operă gratuită, ci oglîndește în scrierile sale spiritul robust, viguros și încrezător al poporului român. Paginile pe care nî le-a lăsat, atît de vii și uneori atît de îndrăznețe, sînt o moștenire prețioasă cu care cultura românească dar și cea universală se mîndrește pe bună dreptate.

Unul din cele mai obișnuite fenomene ale existenței este mișcarea. Există un imperiu al fenomenelor mișcării, de la aceea a unui corp oarecare, pînă la mișcarea gândirii. Omul trăiește în acest imperiu, „suportă” rigorile și legile lui. Încă de la Zenon, analiza și teoria mișcării s-a constituit progresiv într-un domeniu extrem de important al cunoașterii. La „capătul” acestui drum se poate afirma că, de fapt, mișcarea (prin care trebuie să înțelegem toate formele și ipostazele ei de manifestare materială) s-a aflat mereu în miezul teoriilor fizice și al concepțiilor filozofice, în așa fel încît acestea își pot verifica justetea principiilor, axiomelor, categoriilor etc. în raport și cu poziția pe care au avut-o sau o au (sau dacă o au) față de această realitate fundamentală. Mișcarea este un fenomen complex pentru că antrenează cu sine condițiile în care are loc și se dezvoltă, condiții care sînt, în fapt, noi serii de raporturi și transformări dintre cantități și calități, un perpetuu și viu conflict în care, după o expresie hegeliană, negativul se transformă în pozitiv, și invers. În fizica clasică mișcarea și-a găsit formula matematică de universalitate în raportarea simplă (Hegel) a spațiului la timp.

Formula este extrem de fertilă în calculele privind forțele de atracție și respingere, unde intervine masa, sarcina, distanța (depărțarea) etc. (Legea lui Coulomb, gravitația newtoniană etc.). Și este, într-un anumit fel, explicabil ca fizica să fi îmbrățișat în concepția newtoniană despre mișcare, spațiu și timp, și sensul filozofic al acesteia. Și reciproc; este explicabil ca și filozofia inspirată din cercetările pozitive ale naturii, să fie găsit în ecuațiile și legile lui Newton argumentul interpretării categoriilor de timp și de spațiu. Conform teoriei newtoniene, timpul și spațiul se comportă ca ceva independent de mișcare și de corpul care se mișcă. Timpul este absolut, egal în orice loc și indiferent: „Spațiul absolut, considerat în natura sa, fără nici o relație cu ceva extern, rămîne totdeauna asemenea și imobil. Timpul absolut, adevărat și masă, curge în mod egal fără nici o legătură cu ceva extern”. (Isaac Newton; Principiile matematice ale filozofiei naturale, ed. Acad. 1956). Modul acesta de a considera obiectivitatea și realitatea timpului s-a generalizat, într-un fel sau altul, pentru a se arăta omniprezența lui pentru toate compartimentele de organizare și manifestare a materiei universale.

Atitudinea teoretică a gândirii kantiene împotriva unui corp real fără substanță („non-existență”) a creat, la rîndul ei, o nouă (altă) „non-existență”: forma intuiției apriorice. Dacă Imm. Kant respingea timpul newtonian pentru că acesta era admis în exterior unde sînt lucrurile și obiectele, filozoful l-a preluat și transferat în interior, l-a admis în subiectul uman capabil de sensibilitate și intuiție a priorică, anterioară obiectelor. În alte condiții, timpul nu există. Astfel se respingea o interpretare absolutistă și se întrona o alta, tot de natură absolută, pe terenul esteticii transcendente.

O poziție filozofică contrarie imobilismului timpului o constituie, după cum se știe, bergsonismul. Totuși concepția lui Bergson despre timp și mișcare nu s-a născut ca o continuare pozitivă anti-newtoniană, care să descindă — cu alte cuvinte — din cercetarea experimentală și analiza teoretică, dialectică, a naturii în general. De aici timpul este — în concepția filozofului francez — forma de existență și consumare a elanului vital: durata. Și în consecință, tot intuiția are rolul hotărîtor. Linia aceasta filozofică este continuată, în diferite moduri, și astăzi (Merleau — Ponty ș.a.).

Revenind la formula clasică a raportării spațiului la timp, se constată mai întîi că ea are forma unui principiu euclidian din care rezultă mărimea, forța vitezei: accelerația. Dar această formulă nu este și nici nu poate fi expresia pozitivă a mișcării,

MEDITAȚII ASUPRA TIMPULUI

a categoriei filozofice de mișcare, pentru că ea evidențiază, matematic, numai proporționalitatea unui spațiu (distanța) parcurs în unitatea de timp: viteză, oricare viteză calculată (sau calculabilă matematic) nu trebuie considerată în sine, pentru că ea este — în primul rînd — mișcarea unui corp anume. Așadar, în orice stare de viteză ca raport $\frac{s}{t}$ intervine, ca diferență prezentă, modul mișcării universale. Această diferență face viteza posibilă acum, în timp și spațiu (șansa de a avea istorie). Factorul care determină proporționalitatea reală nu este nici spațiul ca atare, nici timpul în sine și nici intuiția apriorică, ci corpul, obiectul mișcării și automișcării. Înainte de a fi obiecte ale vitezei, ele sînt obiecte ale mișcării universale. În acest caz se evidențiază un raport al obiectului cu el însuși. Timpul este determinat și dat de universalitatea reală și absolută a materiei în mișcare ei. De aceea timpul există așa cum obiectele, corpurile etc. desfășoară, ca ale lor, acele mișcări (viteze) în sistemul lor de referință, corespunzător și totodată transformat cu diferite locuri și nivele de structurare și evoluție a materiei. Cînd ne întrebăm astăzi dacă mai există timp newtonian, conținutul întrebării cuprinde altceva decît este timpul în mecanica clasică. Întrebarea vrea să spună dacă timpul acesta este sau nu este aici, în distincția sa normală, calculată și măsurată. Or tocmai acest timp există și el nu este cel newtonian.

Raportarea spațiului absolut la timpul absolut nu corespunde naturii esențiale a mișcării universale a materiei, ci a vitezelor, tocmai pentru că unitatea materiei nu constă în unitatea vitezei, ci în unitatea mișcării universale. Orice viteză se supune unei mișcări în aparență străină de ea. Mișcarea aceasta este substanța oricărei deplasări sau a stării în repaus. Chiar dacă, așa cum a remarcat A. Einstein, la baza mecanicii clasice stă legătura dintre forță și accelerație și „nu legătura dintre forță și viteză însăși”, formula s-a generalizat exclusiv pentru viteze și forțele lor corespunzătoare. Acesta a făcut să se aprecieze că ori de cîte ori se constată o variație a vitezei, autorul ei trebuie să fie o forță exterioară (proporțională).

Din această împrejurare a rezultat și atitudinea polemică a lui Hegel față de sistemul matematic newtonian, filozoful avînd în vedere mișcarea însăși, universală — cu alte cuvinte. De aceea Hegel a optat pentru mișcarea uniform accelerată și nu pentru celelalte forme ale ei, respingînd formula ST ca neconformă modului mișcării ce se supune legii și a optat pentru formula $\frac{s}{t}$ (o dată cu timpul, viteza crește). Mișcarea aceasta înseamnă contradicție și prima contradicție a ei este că există. Vitezele se pot raporta una la alta, se pot calcula, li se constată direcția etc. datorită și în temeiul acestei mișcări ontice, adică datorită faptului că materia există ca mișcare. Aceasta este — filozofic — cea de a patra dimensiune einsteiniană. Tocmai de aceea și pot exista o varietate și un număr nelimitat de viteze, de corpuri care se mișcă sau se

pot mișca fără a se incomoda în timp și spațiu, dar nici o viteză nu se identifică cu mișcarea universală. Într-un spațiu și un timp absolut nu ar exista decît un număr limitat de mișcări. Prin modul mișcării universale nici o viteză nu poate fi independentă, nu poate acționa cu o forță absolut independentă. Or, mecanica clasică socotea, fizic și filozofic, orice mișcare în chip fragmentar, identificînd-o cu forțe variate și ele, la rîndul lor, absolut independente: mișcarea cu forța centrifugă, mișcarea cu forța centripedă, mișcarea unui cal, a unui proiectil etc. (Conf. Hegel, Filozofia naturii, pag. 84 și urm.). Relația oricărei forțe, a vitezei, a masei, a greutateii, a căderii, și, implicit, a spațiului și a timpului, față de realitatea și modul mișcării universale a fost începută și tratată de Hegel în filozofie, apoi de Engels și construit ulterior, în fizica contemporană, ca sistem matematic de Einstein (al cărui predecesor este Galilei).

Cercetarea acestei relații care determină transformări ale spațiului și timpului crează, totodată, necesitatea și posibilitatea compunerii mintale a unui model prin care să nu reprezentăm stilul existenței (terestre și cosmice). Acest model de totalitate dialectică trebuie să aibă vocația de a permite oricărui eveniment real, puțină de a fi, de a fi independent în orice moment s-ar afla și-n orice loc s-ar găsi, și, totuși să nu fie așa. (Un sistem al independențelor neindependente). În această ordine de idei, trebuie să subliniem marea importanță a descoperirii modelului atomic de către Rutherford, ulterior îmbunătățit (Bohr — Sommerfeld). Coordonata timpului, ce pare încă introdusă, ca determinație a celei de a patra dimensiuni, pentru situațiile cînd vitezele se apropie de viteza luminii, este totuși conținută în realitate și în conceptul mișcării materiei universale. Fizica relativistă descoperă acest adevăr punîndu-și ea ipoteză fundamentală de lucru viteza luminii, aceasta constituind un fel de început și de sfîrșit al demonstrației. Cu ajutorul unei bare, însoțită de un ceasornic, se dovedește că bara, deplasîndu-se cu o viteză apropiată de constanta luminii, se contractă, iar timpul indicat pe cadran se dilată. Așadar, în cazul vitezelor mici, corpurile se deplasează în timp.

Anihilarea spațiului (lungimea corpului) produce dilatarea timpului și, totodată, un spațiu temporar sau un timp spațial. Lumina este o viteză reală și ea poate fi totodată expresia fizică și matematică a limitelor pe care le au obiectele, ele în de ele, din punctul de vedere al vitezelor lor în comparație cu această constantă, ceea ce înseamnă că în contextul mișcării universale. Pentru că orice corp aflat în mișcare sau în stare relativă de repaus efectuează, la scară corespunzătoare, modificările de spațiu și de timp, inclusiv transformarea spațiului în timp și a timpului în spațiu, prin aceea că nu există un timp absolut care să limiteze numărul de locuri și de momente al mișcării universale a materiei. Această înseamnă că nu există nici o simultaneitate perfectă între evenimente. Și invers: este posibilă o simultaneitate în sensul că un corp are aici o poziție anumită în timp și în spațiu, și, totodată, un alt corp (care poate fi același) are o aceeași poziție în timp și în spațiu dar în alt spațiu și într-un alt timp ș.a.m.d. Calculul matematic relativist al diferențelor și variațiilor de timp pentru corpurile aflate în viteze diferite scoate în evidență exact acest fapt. Pentru filozofie nu este nevoie să se spună la nesfîrșit, cum se face în cazul fizicii, că un observator vede într-un fel un eveniment și alt observator, din alt sistem de coordonate același eveniment îl vede altfel sub raportul timpului sau al locului. Aceste fixări matematice pot avea aparența că reduc contradicția mișcării la paradoxul vitezelor.

I. D. ZAMFIRESCU

cartea științifică

GHEORGHE ACHIȚEI:

Ce se va întîmpla miine?

Departee de a fi o întrebare care să-i preocupe exclusiv pe futurologi, perspectiva zilei de miine este în centrul atenției demografilor, economiștilor, sociologilor, în sinteza politologiei, iar arta, care a avut întotdeauna funcție de prefigurare ideală, este cercetată de esteticieni ca un simptom al zilei de mâine. În orbita acestor preocupări, dialogînd, cu o bogată bibliografie contemporană, mai ales italiană, dar avînd grijă totodată să păstreze deschis tărîmul analitic-comparatist spre arta contemporană, Gheorghe Achiței problematizează, nu dogmatizează, liniile directoare care i se par viabile, care conduc spre o finalitate eficientă social a formelor artistice. Criteriul este și aici unul axiologic, prînd adecvarea la scop sau la ideal, la destinația, funcția și receptarea operei, ca laturi complementare ale valorii autentice.

În primul capitol se discută procesul de cristalizare a esteticii ca știință, în paralel cu noua condiție a omului. În fond umanismul unei epoci este ideal și criteriu valoric, de măsura realizării sale depinde și aprecierea operei de artă, a esteticii în general. Este și motivul principal pentru care evul nostru paradoxal se îndepărtează de figurativ și se apropie totuși de cerințele contemporanilor prin aceea că obiectele artei și ale esteticii ambientale, design-ul în special, contribuie la umanizarea realității, conferind civilizației noastre formele cele mai adecvate pentru a-i exprima intențiile, sociabilitatea, sentimentele în raport cu scopuri funcționale practice sau ideale. Din acest unghi de vedere este judecat procesul recepției, este criticat atît fenomenul ruperii iraționale de public, de înțelegerea lui, cît și reversul medaliei, comerțul cu utopii și superstaruri, producțiile Kitsch și cele obscene, care au făcut piață bună și modă în occident. A ceda prostului gust, trivialității, în numele unei accesibilități facile, fără criteriul axiologic și estetice vizînd substanța artei, nu poate fi o direcție compatibilă cu spiritul educației socialiste și comuniste, a omului nou, superior în cunoaștere și comportament.

Un capitol dens al lucrării critică tocmai acele tendințe teoretice care caută să dea drept de cetate iraționalismului, tehnicismului, criticii strict formale de tip structuralist, ori unei arte a crizei de ideal. Tuturor acestor tendințe li se opune clar și argumentat arta mării autenticității eroice și tragice, arta mării fuziunii dintre umanitatea înțeleasă ca scop și arta ca expresie a slujirii celor mulți.

Antropologia filozofică marxistă cîștigă prin capitolul final, în care Marx este citit prin prisma necesității contemporane de a înțelege umanizarea ca proces polisemic, în care, „etapa estetică” a revoluției tehnico-științifice contemporane constituie un moment și o latură definitorie. A înlătura urmările exploatarei și dezumanizării înseamnă deci a construi o lume mai bună, dar și mai frumoasă. Unei asemenea frumuseți multiple, figurative și nefigurative, inclusă genurilor tradiționale ori derivînd novator din tehnologii și cerințe seriale li acordă Gh. Achiței creditul judecății sale estetice bine articulată, cuprinzătoare, nuanțată, dar mereu conduse de criterii clar definite, deduse logic din filozofia marxistă asupra artei.

Este o carte de convingeri, scrisă viu, într-un stil eseistic plăcut. Ea nu impune norme prestabilite, convinge pe cititor de profunda cerință a unei orientări axiologice umaniste în „labirintul cretan” infinit al fenomenului estetic sau paraestetic contemporan, din care ființa individuală poate ieși îmbogățită sau strivită, în funcție de tîria caracteristică raționalizării și sensibilității prin care valoarea s-a impus și s-a păstrat întotdeauna ca expresie a unor nobile idealuri. Perfecționarea în timp, adecvarea formelor este mereu revenire la valoarea esențială a omului ca univers social.

Radu NEGRU



C. RADINSCHI:

„Bucegi”

COORDONATE ALE DEZVOLTĂRII ECONOMICE

Optimizarea dezvoltării economiei naționale nu poate fi concepută în afara unei anumite proporționalități între diferitele ei laturi, fără menținerea conștientă în dinamică, a unui echilibru economic atât în profil de ramură cât și în profil teritorial, fără asigurarea unui progres puternic al forțelor de producție prin dezvoltarea în ritm înalt a ramurilor purtătoare de progres tehnic, capabile să antreneze și să accelereze producerea mutațiilor corespunzătoare unei economii moderne și eficiente. Înfăptuirea în practică a unei dezvoltări echilibrate a economiei naționale, atât în profil de ramură cât și teritorial este în funcție de caracterul orânduirii respective.

În condițiile economiei socialiste există atât premisele obiective cât și cele subiective pentru realizarea unei dezvoltări optime, la scara întregii societăți. În primul rând, existența proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție creează posibilitatea concordanței intereselor generale ale societății, cu cele ale claselor sociale, unităților economice și cu cele personale. În al doilea rând, proprietatea socialistă creează posibilitatea dezvoltării planificate a economiei în ansamblul ei. Înfăptuirea în practică a cerințelor unei dezvoltări optime a economiei naționale este de neconceput fără elaborarea unor studii de prognoză pe perioade de 15—20 de ani și chiar mai mult. Între prognozele dezvoltării economico-sociale și planurile cincinale există o strânsă interdependență. În timp ce prognozele asigură mijloacele corespunzătoare îndeplinirii obiectivului strategic fundamental, planurile cincinale cuprind „obiective strategice limitate—arată tov. Nicolae Ceaușescu — în vederea realizării pe etape a planului general strategic, iar în cadrul planurilor anuale se vor stabili de fapt obiectivele tactice, elemente ale planurilor strategice cincinale, ale strategiei generale a partidului”. (Nicolae Ceaușescu: Raport la Conferința Națională a P.C.R.).

Unitatea prognozelor, planurilor cincinale și planurilor anuale formează cadrul în care partidul, statul, întregul popor acționează unitar, conștient în direcția îndeplinirii obiectivului strategic fundamental corespunzător fiecărei etape.

În afară de condițiile obiective, ce decurg din existența proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție, realizarea practică a cerințelor unei dezvoltări optime a economiei naționale devine posibilă datorită conducerii și coordonării unitare de către partidul marxist-leninist a întregii dezvoltări economice și social-culturale a țării. Reprezentând interesele fundamentale ale celor ce muncesc, cunoscând cerințele legilor economice, condițiile istorice concrete în care acționează, sintetizând în mod creator experiența înaintată pe plan mondial, Partidul Comunist Român elaborează Directivele generale de dezvoltare economică și social-culturală în concordanță cu aspirațiile de progres și civilizație ale întregii so-

cietății. În consecință, numai unitatea factorilor obiectivi și subiectivi poate asigura transpunerea în practică, la nivelul economiei naționale a cerințelor optimeului economico-social. Realizarea unei dezvoltări optime a economiei naționale trebuie înțeleasă ca o tendință și nu în mod absolut. De aceea, optimul obținut în dezvoltarea economico-socială are întotdeauna un caracter relativ, putând fi definit ca o treaptă atinsă în dezvoltarea economică și socială a țării pe baza repartizării raționale și utilizării cu maximum de eficiență a tuturor resurselor disponibile și dezvoltării echilibrate a economiei naționale, care asigură satisfacerea maximă posibilă a nevoilor materiale și spirituale a celor ce muncesc. Ca atare, starea de optim este determinată de imposibilitatea de a mai mări ritmul de creștere a venitului național pe locuitor și gradul de satisfacere a nevoilor materiale și spirituale ale membrilor societății cu structura economico-socială existentă, cu volumul, structura și eficiența repartizării și utilizării resurselor materiale și umane disponibile în acel moment, fără a micșora ritmul de creștere a venitului național pe locuitor. În acest context putem afirma că în fiecare etapă de dezvoltare economico-socială există un singur punct ce poate caracteriza evoluția stării optimale, punct ce corespunde criteriului economic ales și care are o lege de mișcare proprie. În timp, legea de mișcare a punctului de optim, sau a stării optimale poate îmbrăca diferite forme în funcție de intensitatea procesului de alocare și utilizare a resurselor materiale și umane atrase în circuitul economic.

Tendința sistemului economico-social de a se apropia de poziția optimă nu poate exista în afara unor coordonate generale, care asigură atât menținerea stării de proporționalitate, cât și mecanismul economic și funcțional necesar atragerii, repartizării și utilizării cu eficiență economică maximă a tuturor resurselor materiale și umane disponibile în societate, în concordanță cu aspirațiile de progres și civilizație ale întregii societăți. Aceste coordonate se referă la:

— existența unui criteriu social-economic care să exprime direcția optimizării raportului scop-mijloace (efort-efort) și a unei funcții obiective ca formă de cuantificare a criteriului ales.

— asigurarea în dinamică a echilibrului economic fundamental ca o premisă pentru trecerea la îndeplinirea optimizării naționale, iar în cadrul acestuia a echilibrului financiar-monetar;

— justa repartizare a venitului național pentru dezvoltare și pentru consum în concordanță cu cerințele generale ale societății, cu necesitatea satisfacerii tot mai depline a trebuințelor materiale și spirituale ale celor ce muncesc;

— atingerea gradului de realizare al scopului propus, în condiții de eficiență economică maximă, pe baza atragerii și utilizării raționale a întregului potențial material și uman disponibil și a concordanței cantitativ-calitative a volumului și structurii producției cu volumul și structura nevoii sociale;

— obținerea unui anumit nivel de dezvoltare economică în ramurile cheie ale producției materiale în așa măsură încât să antreneze dezvoltarea accelerată a tu-

turor sectoarelor economiei naționale, producerea mutațiilor structurale pozitive, care au ca urmare valorificarea cu eficiență sporită a forței de muncă și a resurselor materiale ale țării și să permită trecerea la principiul „cât mai mult și mai repede” la principiul „cât se poate mai mult, dar pe seama economisirii de cheltuieli”;

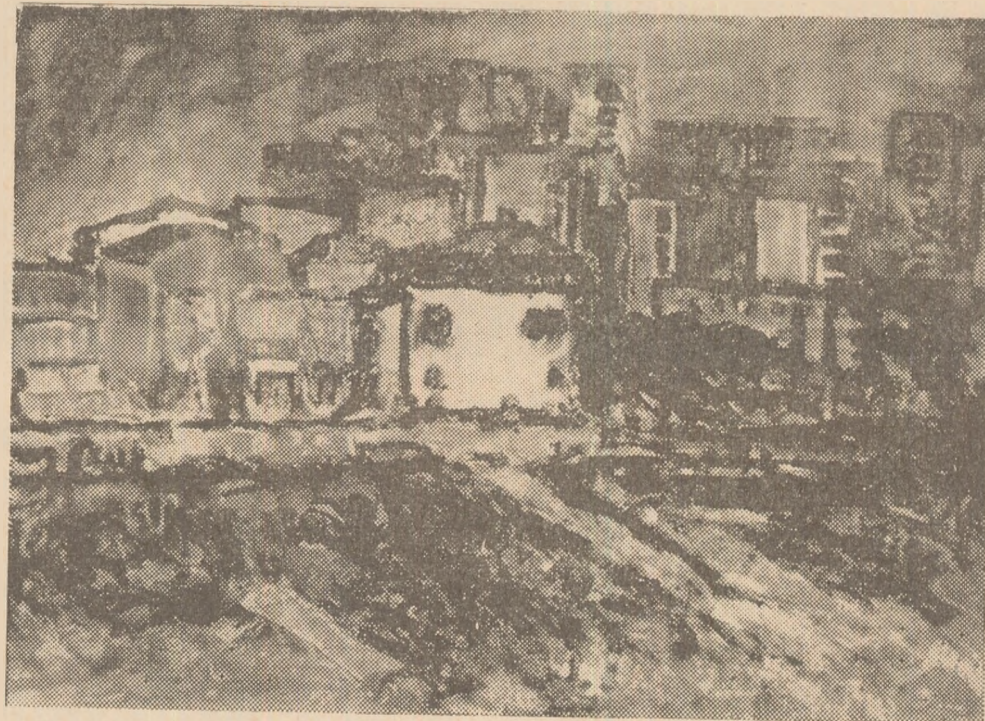
— realizarea unui mecanism economic care să îmbine în mod rațional, prioritar și eficient interesele generale ale economiei naționale cu interesele unităților economice, precum și cu interesele lucrătorilor;

— crearea unei structuri organizatorice în profil teritorial și de ramură (a unui mecanism funcțional) care să permită transmiterea, în condiții normale a informației de la unitățile economice la organele de decizie, precum și a deciziei de la organele superioare la unitățile economice. Elaborarea unui sistem informațional și de decizie economică rapid, rațional și eficient ca o condiție esențială pentru trecerea la îndeplinirea în practică a cerințelor unei dezvoltări optime;

— încadrarea rațională și eficientă a economiei naționale în circuitul economic mondial, asigurarea condițiilor pentru menținerea în dinamică a echilibrului balanței comerciale de plăți externe.

Aceste coordonate definesc poziția de optim numai în unitatea lor. Orice absolutizare a unora din ele, sau neluarea în considerație în suficientă măsură poate avea urmări dintre cele mai negative asupra dezvoltării economice.

Const. POPESCU



C. RADINSCHI :

„La marginea Iașului”

TEODOR VĂSCĂUȚEANU

(1896—1933)

Anul acesta se împlinesc patruzeci de ani de la moartea lui Teodor Văscăuțeanu, care a fost unul din geologii de seamă ai țării noastre și un distins cadru didactic al Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

A murit tânăr, la vârsta de 37 de ani, secerat de o boală necrutătoare, după o lungă și grea suferință, tocmai când ajunsesse la deplina maturitate științifică și când specialității așteptau de la dînsul noi lucrări valoroase.

Și-a început studiile de specialitate la Iași, la Facultatea de științe naturale, în anul 1918. A fost un student eminent. Cu toate că avea de luptat din greu cu lipsurile materiale, a știut să muncească cu perseverență, găsind în studiu plăcere și satisfacție.

Încă de când era student a dovedit o mare pasiune pentru geologie și pentru paleontologie. A trecut licența cu distincție în anul 1925, prezentînd o frumoasă lucrare de geologie.

Profesorul Ion Simionescu, geolog și mare savant, care pe vremea aceea conducea catedra de geologie, a apreciat destoinicia, inteligența și talentul lui Văscăuțeanu și l-a numit, fiind încă student, în 1922, preparator la laboratorul de geologie de la Universitatea din Iași.

A fost apoi avansat, în 1924, asistent, iar la 1 ianuarie 1927, șef de lucrări. Încă înainte de obținerea licenței, Teodor Văscăuțeanu a publicat în „Memoriile Academiei Române” un studiu foarte important asupra cretacului superior din Platforma Moldovenească.

În 1928 a publicat o lucrare asupra faunei argilelor sarmatice de la Ungheni, din Malul Prutului, lucrare care pune bazele stratigrafiei moderne a sarmatianului din Platforma Moldovenească. Unii geologi nu au luat în seamă rezultatele și concluziile lui Văscăuțeanu și au rămas

la vechile scheme stratigrafice, dar în 1940 un alt mare geolog român, profesorul Ion Atanasiu a arătat că în ceea ce privește clasificarea sarmatianului din împrejurimile Iașului, a ajuns la aceleași concluzii ca Văscăuțeanu. Rezultatele și punctul de vedere al lui Văscăuțeanu s-au impus deci în această problemă și ele sînt perfect valabile și astăzi.

Lucrarea sa de bază a fost însă teza de doctorat, care a fost susținută în mod strălucit în 1931, la Universitatea din București, unde plecase profesorul Ion Simionescu. În această lucrare, Teodor Văscăuțeanu a descifrat o etapă foarte veche din istoria geologică a Platformei Moldovenești. Fundamentul acestei unități geologice este constituit din roci foarte vechi, care au suferit transformări profunde — șisturi cristaline și granite. Peste acestea se dispun apoi primele depozite sedimentare care s-au așternut pe fundul unei mări ce acoperea pe atunci această parte a continentului. Ele au început a se sedimenta acum 490 de milioane de ani și au prins într-insele resturile de viețuitoare, mult diferite de cele actuale, care trăiau în marea siluriană. Această grea sarcină și-a luat-o Văscăuțeanu: să studieze rocile și fosilele din acele străvechi vremuri geologice.

Pe acea vreme nu existau la noi în țară mijloacele necesare pentru efectuarea acestui studiu: lipsea literatura de specialitate și materialul de comparație. În 1928, Văscăuțeanu a fost trimis cu o bursă, pe timp de 2 ani, la Praga, renumit centru de geologie și de paleontologie. El a lucrat acolo zi și noapte și a reușit să determine și să pună în valoare materialul extrem de bogat pe care îl avea, în special foarte numeroasele fosile siluriene.

La catedra de geologie a Universității „Al. I. Cuza” există o frumoasă și încăpătoare sală în care se păstrează colecțiile paleontologice de piese originale ce figurează în lucrările publicate de geologii ieșeni, începînd cu materialul studiat de către Grigore Cobălcescu, întemeietorul geologiei românești. În această colecție, care pentru geologie și paleontologie reprezintă o valoare inestimabilă, materialul lui Teodor Văscăuțeanu ocupă un loc de frunte.

Specialiștii din țară și din străinătate vin adesea anume la Iași pentru a consulta acest material pentru comparație. Din forajele executate în ultimii ani la Iași s-au

scos de la multe sute de metri adîncime, roci și fosile care au putut fi ușor determinate cu ajutorul colecției Văscăuțeanu. Lucrarea de doctorat i-a fost tipărită în anul 1932, de către Institutul de geologie al României și el a mai avut fericirea atunci cînd a primit volumul, să vadă în acest eveniment recunoașterea valorii lucrării sale. Se afla însă deja pe patul de suferință, la spital, și mîinile sale erau atât de slăbite, încît cu greu mai putea ține cartea care cuprîdea opera ce l-a consacrat drept un om de știință valoros.

Pînă în ultimele zile ale vieții gîndurile și dorințele sale erau îndreptate spre marea sa iubire: geologia. Se interesa de mersul lucrărilor în laboratorul de geologie, de revizuirea unor articole pentru revista științifică „V. Adamachi”.

În scurta sa viață, plină de greutăți și necazuri, fără a se bucura de o sănătate deplină, Văscăuțeanu s-a dăruit unei munci pasionate și îndrăgite. Era un mare excursionist și cercetător al terenului, un observator dotat, cu multă finețe și perspicacitate. Vara întregă, pe arșiță și pe ploaie, cutreiera neobosit piraiele, vîgăunile și ripele pentru a smulge pămîntului misterele dezvoltării sale, pentru a stabili structura sa atât de complicată și a pune la îndemîna oamenilor posibilitatea de a descoperi locurile în care trebuie să căutăm zăcămintele de substanțe utile.

Văscăuțeanu nu a fost însă numai un mare geolog, ci și un bun cadru didactic. El se interesa de viața și de mersul societății. Democrat convins, și-a dat seama de nedreptatea care domnea în societatea capitalistă și dorea o schimbare a acesteia. A văzut cu luciditate că singura nădejde pentru schimbarea radicală a structurii societății se afla în marxism și în Partidul Comunist Român. A hotărît atunci să lupte și să acționeze pentru partid, cu toate riscurile grave care erau legate pe atunci de această activitate.

Drept recunoștință pentru munca și pentru lupta sa, Iași din anii democrației populare au acordat unei străzi centrale numele de Teodor Văscăuțeanu. Teodor Văscăuțeanu a trecut pe lista oamenilor de seamă ai țării noastre, a fiilor credincioși poporului.

Prof. dr. PIERRE JEANRENAUD

MANZONI și constituirea teoriei romantice

Rămâne meritul lui T. Vianu afirmarea întințității lui Manzoni, pe plan european, în ceea ce privește dezvoltarea concepției noii mișcări literare a romantismului.

Când apărea, în 1827, prefața lui V. Hugo (considerată primul manifest al romantismului) la Cromwell, prefața lui Al. Manzoni la tragedia sa Il Conte di Carmagnola, devenise deja publică, din 1820 (după ce tragedia — și prefața? — cunoscuse o primă formă în 1816), iar din 1823, apăruse la Paris, în traducerea lui Fauriel. Și tot înainte de 1827 au fost concepute celelalte două documente de importanță capitală pentru constituirea teoriei romantice: scrisoarea lui Manzoni către M. Chauvet, Sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie (trimisă în 1820, cunoscută public, în 1823) și scrisoarea trimisă de Manzoni marchizului d'Azeglio, în 1823, Sul Romanticismo).

Scriitorul și teoreticianul italian respinge, cu argumente de ordin estetic, de interpretare a textelor antice și de bun simț, ideea subordonării artei față de regula celor două unități, de loc și de timp, contrarii artei însăși, afirmând obligativitatea respectării unei singure reguli, a unității de acțiune.

Concepția sa estetică (expusă în cele trei documente, în toate celelalte scrieri teoretice și respectată în practica creației artistice) se constituie în jurul conceptului de verosimil, în temeiul căruia, pe de o parte, respinge teoria clasicismului (născută, printre altele, și dintr-o interpretare greșită a textului aristotelic), iar, pe de alta, depășește însăși sfera romantismului, deschizând drum verismului italian.

Dăm în traducere românească fragmente din prefața la tragedia Il Conte di Carmagnola, urmînd să facem cunoscut ulterior și cele două scrisori, documente esențiale pentru o mai exactă viziune asupra istoriei romantismului european.

I. Unitatea de loc și așa numita unitate de timp nu sînt reguli fondate pe rațiunea artei, nici conaturale specificului poemului dramatic, ci provin de la o autoritate rău înțeleasă și de la niște principii arbitrare; aceasta devine evident pentru cine urmărește cu atenție apariția lor. Unitatea de loc s-a născut din faptul că cea mai mare parte din tragediile grecești imitau o acțiune care se desfășura într-un singur loc și din ideea că teatrul grec ar fi un model perpetuu și exclusiv de perfecțiune dramatică. Unitatea de timp și-a avut originea într-un fragment din Aristotel¹, care, cum foarte bine observă domnul Schlegel², nu conține un percept, ci simpla constatare a unui fapt, adică din practica cea mai generală a teatrului grec. Căci dacă Aristotel ar fi înțeles într-adevăr să stabilească un canon al artei, această frază ar avea dublul inconvenient de a nu exprima o idee precisă și de a nu fi însoțită de niciun raționament.

Cînd veniră apoi cei care, nemaîntînd seama de autoritate, căutară rațiunea acestor reguli, susținătorii lor nu reușiră să găsească decât o motivare și anume, că pentru spectatorul, care asistă, în mod real, la prezentarea unei acțiuni, ar deveni neverosimil ca diferitele părți ale acesteia să se desfășoare în locuri diferite și ca acțiunea să dureze un timp îndelungat, în timp ce el știe că nu s-a mișcat din loc și că a acordat doar puține ore pentru a o urmări.

Acest argument este, în mod evident, fundat pe o presupunere falsă aceea că spectatorul ar fi aici parte a acțiunii, cînd el e, de fapt, să zicem, o minte extrinsecă, care o contemplă.

Verosimilul nu trebuie să se nască în el din relațiile acțiunii cu modul său actual de a fi, ci din cele pe care diferitele părți ale acțiunii le au între ele. Cînd se consideră că spectatorul este exterior acțiunii, argumentul în favoarea unității se volatilizează.

II. Aceste reguli nu sînt, în analogie cu alte principii ale artei, primite de tot aceeași care le cred necesare. În fapt, se admit în tragedie ca verosimile multe lucruri care nu ar fi ca atare dacă li s-ar aplica principiul pe care se sprijină necesitatea celor două unități, anume principiul că, în drama reprezentată, sînt verosimile acele fapte doar care se acordă cu prezența spectatorului, așa încît să pară acestuia fapte reale. Dacă unul ar spune, de exemplu: cele două personaje, care vorbesc între ele despre lucruri foarte secrete, ca și cum s-ar crede singure, distrug orice iluzie pentru că eu simt că sînt pentru ele în mod vizibil prezent și le văd expuse ochilor unei mulțimi, le-ar face precis aceeași obiecție pe care o fac criticii tragediilor în care sînt neglijate cele două unități.

Cine ar căuta motivul, pentru care nu s-a extins falsul principiu și la aceste cazuri și nu s-a impus artei și acest jug, eu cred că n-ar găsi altceva decît ca pentru aceste cazuri nu a fost o frază la Aristotel.

III. Dacă apoi se confruntă aceste reguli cu experiența, marea probă că nu sînt necesare iluziei faptul este că poporul se află în starea de iluzie dorită de artă, asistînd în fiecare zi și în toate țările la reprezentații în care acestea nu sînt respectate; iar poporul este, în acest domeniu, cel mai bun martor. Necunoscînd distincția dintre diferite genuri de iluzie și neavînd nici o idee teoretică despre caracterul verosimil al artei, definit de unii critici gînditori, nici o idee abstractă, nici o judecată prealabilă nu l-ar putea determina să primească o impresie de verosimil de la lucruri care să nu fie în mod natural apte să-l producă. Dacă schimbările de scenă ar distruge iluzia, aceasta ar trebui să fie cu siguranță distrusă mai curînd în popor decît la persoanele culte, care-și subordonează mai ușor fantezia lor la intențiile autorului.

Dacă de la teatrele populare trecem să examinăm ce s-a întîmplat cu aceste reguli în teatrele culte ale diferitelor națiuni, aflăm că în teatrul grec n-au fost stabilite niciodată ca principii și că s-a procedat contrar celor ce ele prescriu, ori decite ori tema cerea; că poezii dramatice englezi și spanioli mai celebri, cei care sînt priviți ca poezi naționali, nu le-au cunoscut s-au nu au ținut seama de ele; că germanii le refuzau în mod conștient. În teatrul francez au fost introduse cu greu iar unitatea de loc, în special, a întîlnit obstacole din partea dramaturgilor înșiși, cînd a fost pusă în practică de Mairet cu a sa Sofonisba, care este considerată prima tragedie franceză supusă regulilor; ca și cum ar fi fost un destin ca regularitatea tragediei să înceapă tot de la o Sofonisba plictisitoare. În Italia aceste reguli au fost urmate ca legi, și fără discuții, după cîte știu eu, și, deci, probabil, fără a fi supuse unui examen.

IV. Apoi, culmea bizareriei, s-a întîmplat că aceeași care le-au primit nu le respectau cu exactitate în practică. Fără a vorbi de vreo violare a unității de loc care se întîlnește în unele tragedii italienești și franțuzești, dintre cele numite exclusiv regulate, e știut că unitatea de timp nu e respectată și nici pretinsă în sensul său strict, adică în egalitatea dintre timpul artificial atribuit acțiunii și timpul real pe care acesta îl ocupă în reprezentare. În tot teatrul francez abia dacă se citează trei sau patru tragedii care să îndeplinească această condiție. „Cum se întîmplă foarte rar (zice un critic francez) să găsești subiecte care să poată fi reținute în margini atît de strîmte, s-a lărgit regula și s-a extins pînă la 24 de ore.”³ Cu asemenea tranzacție, orătăștii nu au făcut altceva decît să recu-



După evenimentele din Milano, Renzo, însoțit de ghidul-spion intră — din întîmplare, crede el — la hanul „Alla luna piena”.

noască caracterul irațional al regulii, situîndu-se pe un teren unde nu se pot susține în niciun chip. Așa că se va putea discuta mult și bine cu cine este de părere că acțiunea nu trebuie să depășească timpul material al reprezentației. Dar cine a abandonat acest punct, cu ce argumente va pretinde că cineva să se mențină într-o limită fixată așa de arbitrar? Ce se poate spune unui critic, care crede că se pot lărgi regulile? Se întîmplă aici, ca în multe cazuri, să fie mai rațional să ceri mai mult decît mai puțin. Există motive mai mult decît suficiente pentru nerespectarea acestor reguli; dar nu se poate găsi unul singur pentru o facilitare a celui care vrea să le urmeze...

V. În sfîrșit, aceste reguli împiedică dezvoltarea multor frumuseți și produc multe inconveniente.

Nu intenționez să demonstrez cu exemple prima parte a acestei propoziții; aceasta s-a făcut excelent și nu o singură dată. Și lucrul rezultă foarte evident la cea mai rapidă observare a unor tra-

gedii englezești și germane, ceea ce susținătorii înșiși ai regulilor sînt constrînși a recunoaște. Recunosc aceștia că faptul de a nu se restrînge la limitele reale de timp și de loc lasă cîmp deschis unei imitații foarte variate și pu-ternice: nu neagă frumusețile obținute prin renunțarea la reguli, dar afirmă că este necesar să se renunțe la acele frumuseți, deoarece pentru a le obține ar trebui să se cadă în neverosimil. Acum, admițînd obiecția, e clar că neverosimilul atît de temut nu s-ar face simțit decît la reprezentarea scenică, tragedia de recitat, însă, ar fi, prin natura sa, incapabilă de acel grad de perfecțiune, la care poate ajunge tragedia, cînd nu se consideră decît ca un poem în dialog, creat doar pentru lectură, asemenea prozei narative. În acest caz, cine vrea să scoată din poezie ceea ce poate da, ar trebui să prefere totdeauna acest al doilea gen de tragedie; iar în alternativa de a sacrifica sau reprezenta materialul sau ceea ce formează esența frumosului poetic, cine ar mai putea sta la indoială?

¹) „(Epopoea și Tragedia) se deosebesc însă prin aceea că metrul de care se folosește epopeea e uniform, iar forma — narativă. Tot astfel, în privința întîinderii. Faptul că tragedia năzuiește să se petreacă, pe cît se poate, în limitele unei singure rotiri a soarelui, sau într-un interval ceva mai mare, iar epopeea n-are limită în timp, constituie și el o deosebire...” Aristotel, Poetica, Ed. Acad. R.P.R., 1965, în traducerea lui D. M. Pippidi.
²) Curs de literatură dramatică, Lecția X.
³) Batteux, Principii de literatură, Tratat V, cap. 4.

În românește de D. IRIMIA

MILANO L-A SĂRBĂTORIT PE MANZONI

rea primul an de la moartea celui căruia îi fusese dedicat.

Multe au fost acțiunile organizate în această primăvară Manzoni: gala filmului manzonian: două ediții **I Promessi sposi** (una dintre ele, programată în repetate rînduri și pe micul ecran, cu Paola Pitagora, în rolul Luciei și cu Nino Castelnuovo, în rolul lui Renzo), în avangardă mondială **La Storia della colonna infame** (filmul lui Nelo Risi, cu Helmut Berger și Lucia Bose); la vila Manzoni al Caleotto, din Lecco, o foarte bogată expoziție „**I Promessi sposi**” în ilustrațiile din sec. al XIX-lea și al XX-lea (dincolo de titulatura expoziției, în sălile vîlei-muzeu, te întîmpină, alături de ilustrațiile lui Gaetano Previtali, Fr. Gonin, B. Pinelli, G. Fattori etc., pentru diverse ediții ale romanului manzonian, opere artistice de pictori celebri care s-au inspirat din opera lui Manzoni, precum **La monaca di Monza**, a lui Mosè Bianchi, **Il ratto di Lucia**, de D'Azeglio, **L'Inonimato** de R. Venturi etc.), expoziția itinerantă: **Lecco — oraș manzonian**, expoziția **Ediții ale romanului „I Promessi sposi”** (în limba italiană și în numeroase alte limbi ale lumii, inclusiv limba română — trei ediții), etc., etc.

Și lungul șir al manifestărilor ar putea continua. La Lecco, la Monza, la Bergamo, la Pavia, la Firenze, la Roma, în toată Italia. Între toate acestea, două cu deosebire importante: în ziua de 20 mai, o splendidă duminică de primăvară, la Lecco, mii de italieni, din Lecco, din Monza, din Bergamo, din Milano, din alte părți ale Italiei, la care s-au alăturat și grupuri de străini, au refăcut, cu răbdare și dragoste, cei „23 kilometri ai romanului manzonian”. Prilej de reîntîlnire cu locuri descrise în roman, locuri reamintind de personaje devenite de multă vreme familiare italienilor: Lucia, Renzo (aici cuplului shakespearean Romeo și Julieta i-a locul perechea Renzo și Lucia), padre Cristoforo, don Abbondio etc. Iată „casa Luciei”, presupusa casă a Luciei, iată biserica și „studioul” lui don Abbondio, iată palatul lui don Rodrigo, iată castelul Nenumitului, iată... Iată strada pe unde „patruleau” bravii lui don Rodrigo, iată osteriile,

iat-o pe cea în care a intrat Renzo, după mișcările de la Milano, **Alla luna piena**, iată... La Lecco Manzoni e mai viu ca oriunde.

A doua manifestare cu deosebire importantă, în acest mai manzonian, a fost **Congresul de studii manzoniene**, al X-lea anul acesta și internațional. A fost organizat la Milano și Lecco, amîndouă localități manzoniene, amîndouă revendicîndu-l pe marele scriitor cu aceeași îndreptățire. Organizatori: Istituto Lombardo; Accademia di Scienze e Lettere și Centro Nazionale di Studi Manzoniani. O săptămîină (18—24) mai de comunicări și discuții. O mai profundă cunoaștere a lui Manzoni, omul, teoreticianul, scriitorul. O lume complexă a răspîndirii scrierilor sale în lume; în Franța și în Ungaria, în Anglia și în America, în Spania și în Iugoslavia, în România (D. Irimia a prezentat comunicarea **Manzoni în România**) și în Japonia, în Israel etc. etc. O săptămîină de întîlniri în afara Congresului; prilej de relații, de o mai bună cunoaștere a mișcării culturale din toate colțurile lumii; prilej de cunoaștere umană, de stabilire de relații umane. Toate acestea favorizate mai mult de cele două zile de congres la Lecco, un orașel mai intim, mai manzonian, parcă mai propriu apropiierilor umane. „Un oraș împodobit sărbătorește. Străjuț de Resegona. Peste tot „Bun venit!”. Steaguri ale țării reprezentate la Congres; între acestea tricolorul românesc. O splendidă seară de folclor lecchez, la Teatro della società. Grupul folcloric „Renzo e Lucia”, în costume tradiționale, interpretează dansuri tradiționale, în acordurile tradiționale ale unei orchestre de „firlin filii” (cîntăreți din niște instrumente asemănătoare naiului românesc, dar de dimensiuni foarte variate, unele chiar uriașe). În final, cîntece folclorice aparținînd popoarelor reprezentate la Congres!...

Manifestare de înalt nivel științific, Congresul a fost, prin toate aspectele sale, un strălucit prilej de apropiere între națiuni.

D. I.

mplinindu-se 100 de ani de la moartea marelui scriitor, anul 1973 stă în Italia, și, în primul rînd, în Lombardia, sub semnul lui Manzoni. Inceputul s-a făcut din 1972, prin numeroase studii care aprofundează aspecte variate ale operei scriitorului (G. Getto, **Manzoni europeo**; G. Getto, **Lecture manzoniane: I. Promessi sposi**; T. G. Scotti, **La giovinezza del Manzoni**, Italo De Feo, **Manzoni, l'uomo e l'opera**, M. L. Astaldi, **Manzoni, ieri e oggi**; G. Petroccio, **Manzoni, letteratura e vita**), urmate în 1973 de alte (C. C. Secchi, **La casa di via Morone**; F. Arese, **I discendenti di Manzoni nel centenario della morte: 1873—1973**), prin reeditări ale operei sale, la case editoriale de mare prestigiu național și internațional (de semnalat, între altele, o ediție a romanului care reproduce cu fidelitate, inclusiv sub aspect grafic, ediția din 1840, o altă ediție ilustrată de Guttuso, ca și ediția critică, apărută la Einaudi, care pune față în față textul din 1825—1827 al romanului și cel din 1840). Se adaugă tuturor acestora numeroase publicații apărute chiar în preajma sărbătoririi centenarului: albumele **La Milano de I Promessi Sposi**; U. Sacchi, **I luoghi de I Promessi sposi nel territorio lecchese e itinerario biografico di Alessandro Manzoni**; **I Promessi sposi visti da Gustavo** etc., numere speciale consacrate lui Manzoni de reviste literare de prestigiu, precum **Italianistica** (no. 1, pe 1973 este intitulat **Manzoni dopo un secolo**) sau **L'Osservatore politico e letterario** (no. 5, intitulat **Al. Manzoni nel centenario della morte**) etc. În anul academic 1972/1973, continuînd o mai veche tradiție, Centrul Național de Studii Manzoniene (președinte: prof. dr. C. C. Secchi) a organizat un interesant ciclu de conferințe-lectii, care au dezbătut probleme diverse ale scriurii manzonian. Manifestările sînt deschise „oficial” în ziua de 15 mai, la Milano, în prezența președintelui republicii, dl. Giovanni Leone, sub patronajul căruia, de altfel, a fost organizată comemorarea marelui scriitor italian și european. În seara acestei zile, la biserica San Marco, în biserică și în jurul bisericii, pe multe din străzile care conduc aici, mii de milanezi ascultă, într-o tăcere solemnă, în interpretarea corului și a orchestrei Teatrului alla Scala, **Requiem-ul** lui Verdi, creat în memoria lui Manzoni și interpretat cu 99 de ani în urmă, în aceeași biserică, sub bagheta compozitorului însuși, la comemora-

MARIO LUZI

imensitatea clipei

Cînd între extreme umbre se-adincește
în ținuturi deschise vara
răpește cîntecul turmelor
și memoria păstorilor, tace pretutindeni
tainica mișurare a speciilor;
cei ce urmează a se naște coboară
în dulcea voință a mamelor
și apasă pe crengile dealurilor și în cîmpiile
aride crescătoarea ființă a roadelor.
Pe pămînt se înlîmplă fără loc,
fără cauză adevărurile
de neșters, în acea adiere unde-și afundă
ușoare, povara frunzele,
navele își inclină bordul
și tinjirea navigatorilor spre țărături stranii,
sunetul oricărui glas
se pierde pe sine în sînul său, la mare, la vînt.

terasă

O zi prea săracă în iubire
s-a stîns și tace
în spațiu împrejur cerul zace
încărcat de tihnă și tinjire. Și-acum
șovăie odată cu ziua inmișmată
pe marginea verii
sub tăcutele balustrade
trandafirul iubitelor grădini din jur.

Și cine răpește iar cerului
fugara substanță a trecutului,
copilăroasa dimineață și apa? Cedează
solului vastul porumbel, în mireasma
de rășină lacul se-nccoșează, cărarea
scapă...

pași

Reinflori-vor teii
și rozele de scară pe ziduri
pe străzile îngîndurate
de-a lungul calmelor portale și fîntinilor?

Fiesole cu frunte înaltă
și salturi de flori temerare
unde la timpul de mai
sălbăticiunii deschid fluviul și crîngurile?

Dar acum unde sînt
— dincolo de Lethe murmură — prietenii
pe căile secrete
cu miinile senine și hoinare?

Acum soarele încovoiat
vorbește despre ei vîntului și grozamei;
trec fete pe atavicul
pod necunoscute
și cineva le cheamă
mai învăluitoare ca aerul și trandafirii
dintr-o mătăsoasă verandă
unde înălțimea are sensul morții.

ATTILIO BERTOLUCCI

torent

Inspumată, rece
Inflorită apă a torentelor,
Tu-mi dai o vrajă
Cum n-am cunoscut nicicînd mai frumoasă;
Zvonul tău mă face surd,
Ecourile mi se nasc în inimă.
Unde sînt? printre marile stînci
Ca de rugină, arbori, păduri
Străbătute de cărări umbroase?
Soarele mă asudă puțin,
Mă aurește. Oh, acest zvon tihnit,
Această singurătate.
Și moara aceea care se vede și nu se vede
Printre castani, părăsită.
Mă simt istovit, fericit
Ca un nor sau un arbore în ploaie.

anii

Diminețile anilor noștri pierduți,
Mesuțele în umbra însoțită a toamnei,
Tovarășii ce plecau și reveneau, camarazii
Ce nu se mai întoarseră, la ei m-am gîndit cu vioșie.

Fiindcă ziua aceasta de septembrie strălucește
Atît de fermecată în vitrine, la ceasuri
Aidoma celor de-atunci, cele de atunci
Lunecă acum într-o pașnică vreme,

Mulțimea-i egală pe trotuarele aurite,
Doar cenușiul și liliachiul
Se schimbă în verde și roșu, cu moda,
Pasul e tot lent și vesel, de provincie.

In românește de
ILIE CONSTANTIN

POȘTA LITERARĂ

LAURA CALIN — Pași șovăitori. Incercînd să
ajungeți la esența zborului (liric), reluînd obsedant
motivele (pasăre, cerc, nisip) rămîneți mereu la
stadiul de „schiță”, de gest nefinalizat. Ceva mai
departe ați mers în această armonie: „De n-ar fi
pietrele / Atît de colțuroase / Gîndurile mele ar
sta / Intinse ca aripile / Și-ar săruta / Florile de
colț”.

FLORIN MUSTEȚIU — Citindu-vă, parcă aud
cum „cînta o caterincă la colțul unei strade /
cînta o caterincă un cîntec de demult”. Trimiterea
aceasta ar trebui să vă facă mai atent la ecourile
rînase dintr-o altă vîrstă a poeziei în versurile
dv., și mai circumspect în a le asuma sub semnă-
tură proprie.

CONSTANTIN MELINTE — Proză de „senzație”:
prea ați pus de toate, după rețetă. Personajul Zăbală
participă la un viol, face detenție, este reîncadrat,
bate pe cineva, i se desface contractul de muncă,
este părăsit de nevastă și tocmai cînd medita cum
să iasă din situația aceasta limită, spunîndu-și
„prost mai ești, Zăbală”, vine „apa cea mare a lui
’70” și-i oferă prilejul să se reabiliteze în fața to-
varășilor săi, participînd la salvarea fabricii. Toate
acestea, nu pe mai mult de patru pagini și jumă-
tate. Altminteri, fraza reportericească, febrilă îi
conferă narațiunii un ritm destul de alert, com-
promis însă de melanjul tematic.

STELA ȚILEA — Introducerea e mai mare decît
opera. Din „Drum în toamnă” transcriu această
frază: „S-a frînt undeva în numărătorela clipei zbor-
ul unei păsări cîntătoare ce răpea rodul neîmpli-
nit al viei”. Poate reveniți cu un text mai con-
cludent.

OCTAVIAN GHERASIM — Sînt cîteva iluminări
(„Și în spații largi de pară / din adînc iluminînd
/ cercuri albe brusc coboară...”), estompate însă
de o anume inconsistență a limbajului, de o lipsă
de îndrăzneală în „aventura lirică”.

NICOLAE BENEĂ — „Telefonul” sună în gol.
„Corabia” s-a scufundat și ea. „O poveste” (pentru
cei din clasele mici) e ca o pilulă pe care copiii,
în genere, refuză să o ingurgiteze. Poeziile, în
schimb, au un umor involuntar: „Tu taci și-ți spui
povestea veche / Cum un băiat văzu odată o fată...
/ Hai! Cu curaj! Spune-o mai tare / Căci lumea
n-are să priceapă”. Dar dv. trebuie să pricepeți
că mai aveți mult, tare mult de învățat...

IONEL BUTA — „Plămădit sînt din flăcări și
senin”. Cînd o poezie începe astfel parcă și se spu-
ne: în gardă! Urmează asaltul: „fărîmă sînt, o
așchie acestui pămînt, o furnică ce stoarce / lap-
tele dornic să-l dea omenirii ca moștenire. / Nu
știu. / Luna, luna aceasta în care am fost dospit,
/ pus în cuptor și scos piine caldă”. Și așa, piine
caldă, v-ați și așezat „la masa de scris / într-o
cameră modest mobilată” întrebîndu-vă despre ce
să scrieți: „Să-ncep cu dragostea? / De ce toc-
mai cu ea? / De ce să nu răscolim universul cu
alte întrebări / Aceasta fiind prea gingașă!” Răs-
coliți universul! Puneți-vă întrebări! Poate veți
afla că și poezia este prea gingașă.

MIRCEA PANTAZI — Epilog, Nume, Sfînt aliaj
probează o dispoziție lirică, mai ales prin tentativa
de a sonda dincolo de aparențe, de a căuta un „nu-
me nelocuit”. În genere, însă, versurile se succed
destul de greoi, uneori neglijent scrise, ceea ce
duce la diminuarea efectului scontat „așa cum pa-
sărea aceea care vine și pleacă / și ne cîntă în pal-
mă / nu mai poate fi un poem”.

VIRGIL PANAIT — Am însemnat cu un asterisc
Țara mișmelor, Geneză, Marea, Da, știu, Ochii
ierbii, toate mici poeme scrise cu literă mică, oare-
cum șocante dar nelipsite de miez.

ILIE AL. GOGU — ...că nu e om să nu fi scris
o poezie...

P. H. HAIHAS — Reveniți fără regrete „în săla-
șurile cititorilor”, căci, altminteri, atențați la pu-
doarea poeziei.

SILVIA CĂLĂRAȘANU — Aș zice că la dv. poe-
zia devine din starea de necesitate și nu din obse-
sie, este o criză care își caută exprimarea. Din cele
17 texte doar în cîteva ați reușit să racordați rit-
mul poeziei la ritmul sufletului dv. „fumuriu”. Pen-
tru transparența sugestiei, cu trimiteri pe care le-ați
putea reține, citez: „Ar trebui să fie poposit în
mine / însemnul anticilor greci / ca din cenușă să
modelez / limpede suflet / cu dimensiunea și
aromele de început”.

ION SABADAC — Suflul patriotic este remar-
cabil, dar nesuștinut de o expresie la înălțime.

Nicolae TURTUREANU

TIMP LIRIC

semn de întrebare

ai trimis pădurile
să-și culce crengile în ochii mei
m-ai săpat ca pe o groapă
și pămîntul mi l-ai pus în pumni
ai oprit curgerea soarelui
printre ierburile crescute
în somnul meu de leagăn
pădurile au fugit speriate
pămîntul a suspinat o singură dată
ierburile s-au culcat pe cearșafuri de aburi
cu izvorul sub pleoape
în oglinzi au tremurat lebede — fluiere albe
cumpăna a căzut pe pămînt
ca un semn de întrebare

ipoteza

dacă vrei să mă vezi noaptea
scufundă-te în mare
potrivesc acolo zarurile
pentru o nouă lumină
dacă nu-ți voi spune nimic
întoarce-te repede
deasupra mea
marca își mîngie trupul
și vrea să fie singură

ziua cu stradă albă

inel purtat sub aripi de pasăre
arcuită deasupra apelor

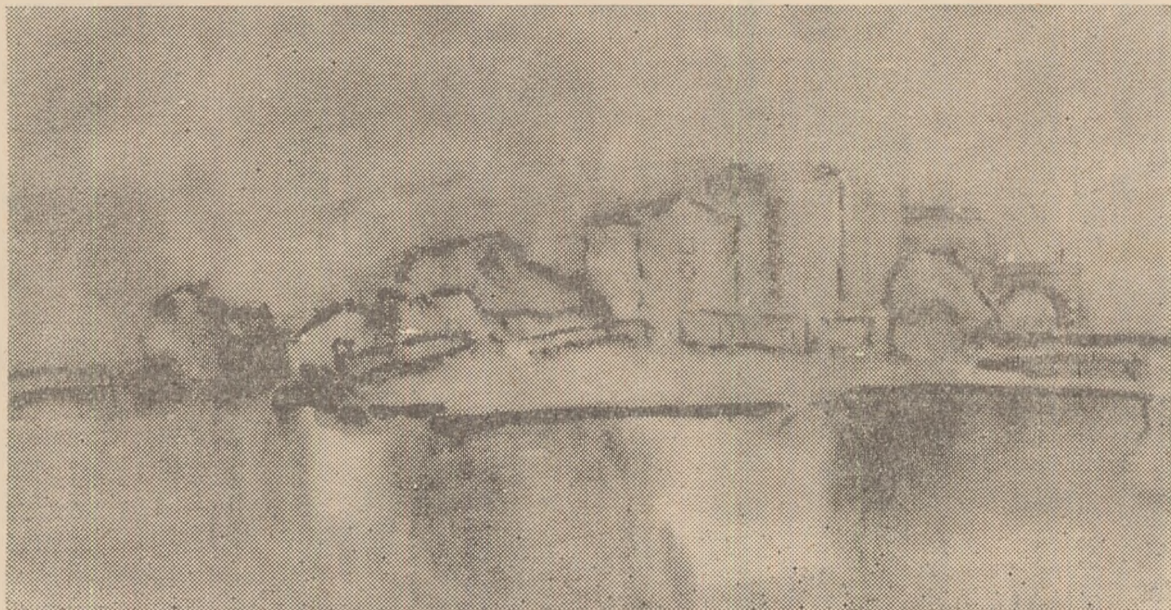
sperînd mintuirea în șoaptă
inel tăiat din curbe de nivel
întinse pe buze de noapte
cînd miinile paznicului
adormit în barcă
simțeau focul
inel
purat pe aripi lungi
la rădăcina ploilor
unde sîinii pămîntului
se apleacă spre ape
și apele tremură

VALENTIN MARICA

vocea de flacără

Albă piele de copac
e orgolioasa-ți imagine,
locul mugurului, eu.
Intinzi brațele
cu pipăitul lor mut —
ajunși la vocea de flacără
și-mi spui că-i a mea;
lemnul viu
ce multe știe...
Fie,
ca emanația ta puternică
mereu să ajute vulturul orb
la trecerea munților.
Lasă lumea să vadă —
nu mîncăm fructe
ale paradisului —
ușori și puri
ne spală cupa cerului.

Constantin DRACȘIN



C. RADINSCHI :

„Dimineața la Maluc

CRONICA TOP—R. Tv. IAȘI

— secția română —

1. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia; 2. Chemarea dragostei (M. Țeicu) — Adrian Romcescu; 3. Mama (M. Voica) — Marina Voica; 4. Pescărușul — Savoy; 5. Toate verile (M. Dragomir) — Aurel Neamțu; 6. La mijloc de codru des — Narcis; 7. Melcul — Grup '73; 8. Meșterul Manole — Phoenix; 9. Pastorală — Roșu și Negru; 10. Dacă ai ghici (M. Pîrslaru) — Margareta Pîslaru.

— secția străină —

1. I'm the Leader Of the Gang (Eu sînt conducătorul) — Gray Glitter; 2. Yellow Boomerang (Bumerangul galben) — Middle Of the Road; 3. Arika Na, O. — J.E.T.; 4. Cover Of the „Rolling Stone“ (Coperta revistei „Rolling Stone“) — Dr. Hook & Medicine Show; 5. Dans Paris en vélo (cu bicicleta prin Paris) — Joe Dassin; 6. All Right (Totul este în regulă) — Mungo Jerry; 7. A Zongora hurja „C“ (Coarda de pian este „Do“) — Kati Kovacs; 8. Mexico — Les Humphries Singers; 9. I. Like You (îmi plăci) — Donovan; 10. Je viens dinner ce soir (voi veni la cină) — Claude François.

profil

Dr. HOOK & MEDICINE SHOW (II)

—„Sylvia's Mother“—

Ca urmare a reapariției în public și a succesului obținut, Dr. Hook & Medicine Show sînt remarcați de un număr din ce în ce mai mare de case disecografice care le solicită înregistrări.

Cel care le încredințează melodii pentru interpretare și eventuale editări este vechiul lor colaborator Shel Silverstein. Fructul acestei colaborări nu se lasă așteptat și iată că Dr. Hook se afirmă definitiv pe plan internațional cu piesa lui Silverstein: „Sylvia's Mother“. Spicuim din declarația, pe care a făcut-o compozitorul unui reporter, despre istoria acestei piese: „Într-adevăr, a existat o adevărată

Sylvia. În realitate numele ei era cu totul altul, dar nu se potrivea versurilor pe care le-am scris“.

Urmărind cu atenție piesa am constatat că povestea Sylviei este foarte aproape de spusele lui Silverstein: „Am căutat-o pe Sylvia la telefon. Mi-a răspuns mama ei spunindu-mi că Sylvia și-a făcut bagajele, pregătindu-se de plecare cu intenția de a se căsători; am fost rugat să nu stau în calea fericirii ei“. Scurta declarație este edificatoare. Reîntors la masa de lucru, Silverstein pune pe muzică această convorbire telefonică cu „Sylvia's Mother“, melodia fiind un ecou al sentimentelor de tristețe

încercate de Shel' „pentru zece secunde mi-am simțit sufletul apăsător ca de o greutate imensă“.

Și iată cum o banală poveste de dragoste pusă pe muzică de un talentat compozitor, interpretată cu multă sensibilitate de Dr. Hook a reușit să devină mare șlagăr internațional, dominînd multă vreme clasamentele muzicale.

Dar să revenim la activitatea celor șapte Dr. Hook, de data aceasta, în studioul de înregistrări, pe care ei înșiși l-au numit „the home of Sylvia's mother“. Aici se pun bazele albumului „Sloppy Seconds“, pe care apar alături de „Sylvia's Mother“ și piese ca „Rock's Off“, „Looking For Russy“ sau „Ooh Poo Pah Doo“.

Debut — Dionisie Dubinciuc

Sub pseudonimul artistic „Dubi“, talentatul D. Dubinciuc este în momentul de față unul din cei mai apreciați soliști (studenti) de muzică ușoară din Iași.

Primii pași în muzică îi face în orașul său natal — Craiova în timpul școlii primare, cînd studiază vioara. În clasa a opta stringe în jurul său trei colegi inimoși cu care formează grupul liceului nr. 3 din Craiova — „Pollux“. Cu „Pollux“ el continuă să cînte și după terminarea liceului, în acest timp urmînd cursurile Școlii tehnice sanitare din Craiova. Este selecționat în grupul celor șase soliști desemnați să reprezinte Craiova la concursul „Dialog la distanță“, organizat de televiziune. Dar examenul îl împiedică să participe la „Dialog“.

În 1969 reușește la Institutul de Medicină din Iași. Aici se integrează rapid în viața muzicală studențească, făcînd parte din formație „Cronos“ a mediciniștilor. Însă adevăratul lui debut ieșean l-a avut alături de Nicky Dorobanțu (de la Roșu și Negru) și Johanes Tobias (de la

fostul Meteor). La sfîrșitul lui m lungime de undă (Radio Iași) marele său succes „Balada omului căzut din vis“. Seria înregistrărilor continuă cu ocazia unei invitații pe care i-a făcut-o emisiunea „Jurnal de vacanță“. Astfel publicul face cunoștință cu alte două noi piese: „Întorece-te la mine“ și „Dorința“, ultima pe versurile lui Eminescu.

În prezent Dubi este preocupat de pregătirea repertoriului pentru viitorul festival al artei studențești și dorește să continue colaborarea cu Radio Iași pentru înregistrări ca „Fără tine soare“, „Copacul“ sau „Totul pentru flori“.

Începînd cu luna august '73 își stabilește „cartierul general“ pentru restul vacanței de vară în tabăra studențească de la Pîriul Rece. Revenit în Iași la începutul noului an universitar, Dubi efectuează câteva „roade“ în grupul său: Romică Săndulescu (bas), Mitică Varvaroi (trompetă), Petrică Crauciuc (chitară solo), Jean Cheptea (armonie), Panaite Constantin (orgă) și Puiu Toma (baterie).

Activitatea muzicală a lui Dubi a fost punctată de cîștigarea unor concursuri muzicale, cum ar fi edițiile 1971 și 1972 a Festivalului „Gh. Asachi precum și cîștigarea edițiilor din aceiași ani a concursului „Primăvara ieșeană“.

Debutul radiofonic îl face în 1972 cu piesa proprie „Ninsoarea“. La sfîrșitul anului trecut apare pentru prima oară pe 285

Andy — București — multumim pentru frumoasele rînduri trimise; se pot face abonamente; top excelent, dar... am prefera să-ți răspundeam în scris și de aceea am dori adresa ta.

P. Groza — Iași: — din discografia grupului Osmonds spicuim albumele „Phase III“, „Live“ „Crazy Horses“; Suzi Quatro: în numărul trecut! — pentru rest mai tîrziu.

Angela — Galați: — într-adevăr este foarte interesantă revenirea în actualitate a muzicii (în special rock-ul) de acum două decenii; amănunte însă într-un număr viitor.

M. Balmuș — Iași: — doi pe un singur talon?! Deci nu am reușit să ținem cont decît de topul tău.

Correspondență

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOȚIU

cronica TOP-R.Tv. Iași

file de arhivă

PRIMA BIBLIOTECĂ

Printr-o „Poroncă de zi“, dată la Iași, la 14 ianuarie 1847, hatmanul Dimitrie Sturdza (fiul cel mare al domnitorului Mihail Sturdza), anunța înființarea unei biblioteci „cuprinzătoare de cărți trebuincioase ostașilor“. Textul documentului despre care este vorba menționa: „Pentru înlesnirea domnilor ștabi și oberofițeri, cadeți și subofițeri ai miliției, care ar dori de a avea oarecari teoretice cunoștințe militare, am înființat o bibliotecă de uvrajurile cele mai nouă trebuitoare

și de cei mai vestiți autori franțezi, nemți și alții...“

Porunca era completată cu un regulament de funcționare a bibliotecii și cu îndatoririle celor care luau cărți cu împrumut: „să le aducă înapoi la o lună, căci de nu, spre pedeapsă, va plăti cite un leu pe zi de întîrziere, iar cu suma adunată se vor cumpăra noi uvrajuri“. Se înființase și un registru de evidența mișcării volumelor, precum și un catalog din care aflăm ce fel de cărți cuprindea această primă bibliotecă militară din țara noastră: tratate de artilerie, atlase istorice, manuale de istorie, lucrări despre instruirea cavaleriei, manualul duelului, despre uniforme, despre îndatoririle soldatului, despre fortificații, despre artilerie, studii de istorie străină și românească, un vocabular francez-român.

Ion MUNTEANU

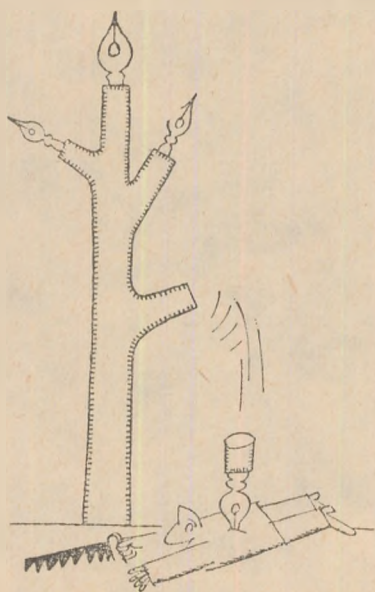
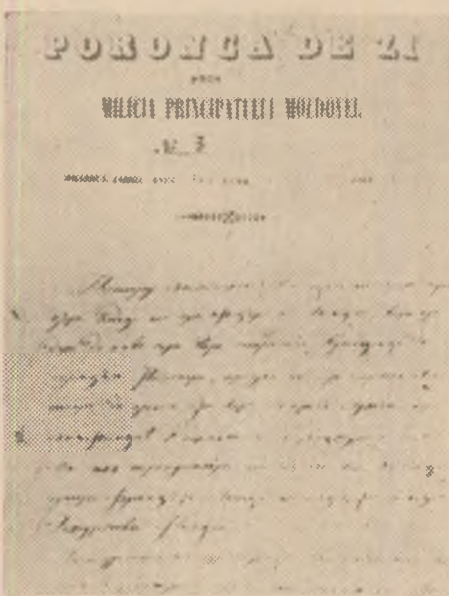
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										

ÎN PAȘI DE DANS

ORIZONTAL: 1. Dans popular transilvănean; 2. Vechi dans popular spaniol cu acompaniament de chitară și castaniete; 3. Ion Tugearu — Timpul tangoului! — Primul și ultimul dintre balerini!; 4. Apare subreta! — Indemnul călușarilor — Element prezent în dansurile maramureșene; 5. Dansuri populare napolitane, cu caracter pasionat; 6. Vechi dans popular francez executat cu acompaniament de tamburină și galoubet (pl.); 7. Alai! — Riu spartan; 8. Boston — A compus „Suită românească pentru balet“ și „Suită ucraineană pentru balet“; 9. Regretat muzician ieșean, compozitorul lucrărilor „Invirtita“ (1937) și „Sirba moldovenească“ (1954) — ... Vancea, din creația căruia fac parte „Două dansuri groțesti“; 10. A pictat tabloul „Arlecchin și dansatoare“ — Jiana.

VERTICAL: 1. Cu prim-balerina în cap — Operă din care face parte celebrul balet „Noaptea Valpurgiei“; 2. Dans popular românesc din nordul Moldovei — Brîu purtat!; 3. În plin carnaval! — Dans popular românesc cu ritm binar și mișcare vioaie (neart.); 4. Transpirată — Intră-n horă! — Ee!; 5. Dans cu clătînări de lustre — A!; 6. N! — Patria balderelor; 7. Ofițer turc — Încep tontoroiul! — Luigi Zănescu; 8. Spectacol vechi japonez în care intervin dansul plastic și pantomima — A făcut-o pe „Sylvia“ să danseze pe scenă; 9. Dansatoare de profesie; 10. Pusă de L. Carroll să cînte și să danseze într-o țară a minunilor — Balet acvatic.

Viorel VILCEANU



Permanența teatrului

La Cluj s-a desfășurat, între 7 și 14 octombrie, o săptămână a teatrelor naționale, organizată din inițiativa conducerii primei scene ardelenice pentru a marca deschiderea noii stagiuni. În contextul mișcării teatrale românești în care se afirmă mereu noi inițiative pentru stringerea relațiilor cu publicul spectator și pentru a crea acestor relații o tot mai temeinică bază ideologică și estetică, inițiativa clujeană s-a înscris ca un eveniment artistic în unanimitate apreciat de oamenii de teatru din toată țara, prezenți în număr mare în orașul de pe Someș.

Spectacolele prezentate — toate cu piese din *Dramaturgia clasică românească și universală* — au avut o ținută artistică aleasă, unele din ele însemnând noi contribuții la exegeza scenică a unor texte celebre. Cităm în primul rând cele două premii ale teatrului gazdă: „Meșterul Manole” de Lucian Blaga și „Unchiul Vanca” de Cehov, ambele realizate de tânărul regizor Alexa Visarion și de scenograful Vittorio Holtier. Urmărind a surprinde și a impune de-a lungul întregului spectacol ideea necesității jertfei de sine a artistului pentru a-și realiza idealul artistic, regizorul a operat unele simplificări în textul blagian, renunțând la o seamă de implicații și semnificații filozofice care, dacă ar fi dat adăncime de gând spectacolului, i-ar fi îngreuiat în același timp mișcarea, i-ar fi redus spectaculozitatea. Alexa Visarion și-a propus să demonstreze teatralitatea textului și a reușit, chiar dacă simplificările efectuate sînt supărătoare pentru spectatorul care cunoaște piesa din lectură și care ține la complexa ei structură filozofică. Cea mai mare deficiență a spectacolului ni s-a părut a fi insuficient lămurirea relației a eroului principal cu două din personajele cheie ale piesei: Bogumil și Susan. Partiturile acestora sînt prea mult restrinse, astfel încît ele își marchează cu timiditate ponderea în spectacol. În schimb regizorul a pus excelent în valoare raportul dintre Manole și ceilalți zidari, conturînd pregnant ideea confruntării destinului creatorului cu existențele terne, incapabile să înțeleagă condiția geniului și să se ridice pînă la el. Manole este, în spectacolul clujean, ars de patima realizării operei sale. Regizorul traduce scenic cu convingere ceea ce spunea Marin Bucur într-o exegeză asupra lui Blaga: „Manole apare obsedat de duhul intruchipărilor. Menirea sa este să zidească o nouă cupolă de cer oamenilor... În personajul Manole arde un dor de casă, de temelie. E un bolnav de acest dor”. Hotărîtoare în conturarea acestei concepții a fost scenografia lui Vittorio Holtier. Scena este în întregime ocupată de o schelă imensă, mai exact de un schelet din lemn alb, crud, al fascinantului edificiu. Acesta domină la propriu și simbolic întreaga mișcare a zidarilor și gândurile și dorințele și spaimele lor. De el le este legat destinul, el îi fascinează și de el se tem. Numai Manole îl domină prin puterea geniului său ziditor și prin destinul ce se împlinește prin jertfă. Rareori se întîlnește o atît de reușită colaborare între regizor și scenograf cum a fost cea care a dus la realizarea acestui spectacol atît de frumos și de accesibil unui public larg.

Ni s-a părut totuși că interpretul principal, Constantin Adamovici, nu s-a ridicat la valoarea concepției regizorale și scenografice. Prea agitat, prea lipsit de nuanțe, alunecînd adesea la suprafață, ne-a lăsat mereu senzația că e „puțin”, că nu acoperă suprafața dramatică în care se mișcă.

Tot cuplul Alexa Visarion-Vittorio Holtier a realizat și spectacolul cu piesa lui Cehov „Unchiul Vanca”, pe aceeași linie a inovației scenice de bună factură. În viziunea tinerilor actori, personaj central devine doctorul Astrov, destinul lui fiind caracteristic și oferit ca etalon al destinelor celorlalte personaje. La impunerea acestei idei noi a contribuit fără îndoială și excelența interpretare dată doctorului Astrov de către Gheorghe Nuțescu, un actor care imbină perfect mijloacele comice cu cele tragice.

Nu este o noutate că piesele lui Cehov sînt comedii la care nu se ride, ci se suferă, dar reamintim această idee pentru că spectacolul a impus-o cu o nouă și originală forță. Alexa Visarion își privește personajele cu asprime și nu cu acea compătimire caldă, suspinătoare, care devinise la un moment dat tradiție în interpretarea lui Cehov. Fiecare e vinovat de destinul său, rătăcirea și strivirea își au rădăcinile nu în afara personajelor, ci chiar în ele; de aceea regizorul le privește cu ochi critici atunci cînd nu le parodiază drama. Decorul alb, curat în care se mișcă eroii cehovieni nu e sete de puritate cum am fost tentați să credem la începutul spectacolului, ci ironie ascuțită față de incapacitatea personajelor de a se opri din alunecarea înecată dar sigură spre ratare. Dansul funambulesc din final („Unchiul Vanca—Sonia) sugerează tocmai continuarea fără nădejde a acestei alunecări. Dintre interpreți, în afară de Gheorghe Nuțescu s-a impus Melania Ursu prin discreția cu care poartă dramatismul personajului. Corect au jucat actorii Const. Adamovici („Unchiul Vanca”), Carmen Galin (Elena Andreevna) cu un plus de distincție și eleganță, Ion Tudorică (Serebreakov), Gelu Bogdan Ivașcu (Teleghin).

Tot clujenii au prezentat și un al treilea spectacol, o reluare din stagiunea trecută — „Jocul dragostei și al întîmplării” de Marivaux. Reprezentație foarte sprintenă, științietoară chiar, în care regizorul Aureliu Manea a dorit și a reușit să facă risipă de inteligență și spirit, să ironizeze, să parodieze, fără însă a avea în vedere relații sociale sau psihologice între personaje; spectacolul său e un plăcut, dar gratuit joc de frumoase artificii. Interpretarea actorilor — foarte bună. S-au impus însă, peste toți, Anca Neculce-Maximilian (Silvia) și Dorcel Vișan (Arlechin). Ingenioase costumele (T. Th. Ciupe) care grefează elemente de epocă pe costumul modern.

Prezența la Cluj a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” a fost așteptată cu mare interes, căci publicul cunoaște și prețuiește colectivul jeșean din desele turnee și microstagiuni pe care acesta le-a susținut în Ardeal. Spectacolul cu piesa „Ce înseamnă să fii onest” de Oscar Wilde, realizat cu două stagiuni în urmă de regizorul Dan Nasta și scenograful George Dorosenco, a fost apreciat pentru eleganța și acuratețea stilistică, pentru inventivitatea decorurilor, și mai ales pentru spontaneitatea și finețea interpretării actoricești. O distribuție adecvată — din care fac parte artista emerită Any Braeschi, apoi Cornelia Gheorghiu, Sergiu Tudose, Cornel Constantiniu, Domnița Mărculescu, Cornelia Hincu, Saul Taișler și alții — a reprezentat cu aplomb scena ieșeană în această prestigioasă confruntare.

Au mai prezentat spectacolele Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București — cu piesa „Trei frați gemeni venețieni” de Collalto, în regia lui David Esrig și Teatrul Național din Timișoara — „Micii burghezi” de Maxim Gorki în regia lui Ion Taub.

De asemenea, Teatrul Maghiar de stat din Cluj a fost invitat să prezinte succesul său din stagiunea trecută cu „Puterea și Adevărul” de Titus Popovici, în regia lui Ban Ernest. Asupra acestor spectacole vom reveni.

Paralel cu spectacolele teatrelor naționale, s-a desfășurat un simpozion cu tema „Dramaturgia clasică și publicul contemporan” la care și-au adus contribuția personalități ca Edgar Papu, Nicolae Balotă, Ion Vlad, Valentin Silvestru, Ileana Berlogea, Leonida Teodorescu și alții. Au reținut atenția comunicării cu teme interesante și de mare actualitate ca „Rolul teatrelor naționale în procesul valorificării literaturii dramatice clasice”, „Actualitatea clasicilor”, „Clasicii și sentimentul istoriei”, „Permanențe clasice în teatrul de avangardă”, „Clasicii și spiritul contemporan”, etc. Manifestările de la Cluj au demonstrat încă o dată resursele inepuizabile ale teatrului românesc de a-și afirma valorile și a-și diversifica permanent relațiile cu publicul spectator.

Ștefan OPREA

Inceput sub bune auspicii în 1969, schimbul de turnee dintre Teatrul Național din Iași și Teatrul Național German din Weimar a continuat în această toamnă, înscriindu-se ca o acțiune culturală ce poate deveni tradițională, cu atît mai mult cu cît publicul — și cel german și cel român — manifestă un interes cu totul deosebit pentru spectacolele prezentate; ne-am format această convingere nu numai în R. D. Germană unde spectatorii i-au ovacionat minute în șir pe artiștii ieșeni, ci și aici, la Iași, unde primirea făcută spectacolelor germane a fost cu totul entuziastă. Explicația stă desigur în calitatea celor două trupe artistice, în buna alegere a repertoriului de turneu, dar și într-o asemănare de nivel cultural, de formație teatrală a publicului — a unui public cunoscător și exigent, rezultat atît la Iași, cît și la Weimar, al unei îndelungi și valoroase tradiții culturale în general și teatrale în special.

Turneul din acest an al artiștilor de la Weimar are loc la numai două săptămîni după ce Teatrul Național „Vasile Alecsandri” a prezentat spectacole în cîteva orașe din R. D. Germană. În repertoriul oaspeților s-au aflat de această dată Bertholt Brecht („Cercul de cretă caucazian”), Fernando de Rojas („Celestina”) și Heinrich von Kleist („Ulciorul sfărîmat”), la Iași fiind prezentate doar primele două piese, cea de a treia (care a figurat și în repertoriul de acum patru ani) fiind rezervată spectatorilor de la Timișoara. Trebuie să remarcăm de la început atît nivelul artistic ridicat al spectacolelor cît și — pe deasupra specificului textelor, diferite ca structură, conținut și epocă — unitatea de stil a viziunii regizorale și a interpretării, unitate asigurată prin faptul că toate cele trei spectacole sînt semnate de regizorul Fritz Bennewitz, primele două în colaborare cu scenograful Fra z Hawemann.

„Cercul de cretă caucazian”, lucrare scrisă de Brecht între 1943—45, reia unele motive din vechea cultură chineză, autorul plecînd, se pare, de la o piesă a lui Li Sing-Dau (sec. XIV). Motivul cercului de cretă îi oferă autorului prilejul să judece relațiile de proprietate printr-o priză nouă, specifică societății socialiste. Două sate din Caucaz își dispută proprietatea asupra unei văi roditoare. La una din vizitele făcute de colhoznicii vecinilor lor, aceștia le prezintă (spre pildă) un spectacol de teatru cu un text foarte vechi, bazat tocmai pe motivul cercului de cretă. Regizorul Bennewitz începe spectacolul de aici, toată povestea dintre colhoznici fiind rezumată de un crainic-comentator în cîteva cuvinte. De altfel rolul acestui comentator-înțîret este de mare însemnătate în economia spectacolului. În ținută modernă, el aduce mereu punctul de vedere contemporan asupra faptelor ce se petrec în scenă și a semnificațiilor lor. Cînd povestitor, cînd „raisonneur” sau analist al stărilor afective ale personajelor, cîntărește-comentator intervine în momentele decisive de evoluție a intrigii, purtîndu-l pe spectator spre descifrarea exactă a ideilor textului. Ipocrită, „Cercul de cretă...” este astfel mai pronunțată decît în alte texte și spectacole brechtiene. Dar utilitatea cîntăreșului comentator am găsit-o mai mult în nevoia de

TURNEUL TEATRULUI DIN WEIMAR

a uni între ele numeroase tablouri ale piesei, mereu întrerupte de acele cortine de pînză atît de specifice teatrului lui Brecht și atît de fidel respectate de regizorul Bennewitz, ca unul care coboară direct din experiența scenică a celebrului său înaintaș. În rolul de liant între tablouri, cîntăreșul-comentator este în întregime justificat, dar în cel de revelator al celor ce se petrec pe scenă se

lui. Cel de al doilea spectacol, cu „Celestina” lui Fernando de Rojas, ne-a dat prilejul să urmărim o altă viziune asupra acestui excelent text ce anunța, la 1500, Renașterea spaniolă; zicem o altă viziune pentru că, știm cu toții, Cătălina Buzoianu ne-a oferit, la începutul stagiunii trecute, un spectacol cu aceeași lucrare dramatică. Nu vom compara cele



Scenă din „Celestina”.

afli uneori în situație tautologică, comentariul său suprapunîndu-se peste acțiunile scenice pe care spectatorul le înțelege perfect din jocul actorilor, din pantomima lor foarte expresivă. Deși publicul ieșean cunoaște bine specificul teatrului brechtian și e obișnuit cu caracterul său scenic cu totul particular, am avut senzația că spectacolul cu „Cercul de cretă...” a fost suportat cu oarecare dificultate, datorită mai ales deselor segmentări prin cortine și comentator. Altfel însă, tablourile au fost lucrate, fiecare, cu o minuțiozitate remarcabilă, cu aleasă grijă pentru plastică scenică, pentru jocul fin nuanțat al actorilor. Remarcăm între altele — ca cea mai bună din spectacol — scena cununiei Grusei cu prefăcutul bolnav, scenă în care grotescul situației și al caracterelor se află tratat cu ingeniozitate și rafinament plastic. Contribuția scenografiei (Hawemann a fost secondat — probabil pentru costume — de Ingrid Rahaus) e hotărîtoare în acest spectacol. Fondul general este alcătuit din cortine albe, iar decoriile de tablouri sînt sumare, dar sugestive, de efect plastic ales.

Dintre interpreți, trebuie să reținem mai întîi numele actriței Gudrun Volkmar, interpreta Grusei, remarcabilă prin simplitatea mijloacelor, prin expresivitatea figurii, prin sinceritatea și farmecul jocului. Rolurile în care am văzut-o acum și în urmă cu patru ani, o recomandăm pe Gudrun Volkmar ca pe cea mai valoroasă componentă a trupeii, din generația tinăra. Un actor de solidă formație s-a dovedit și Dietrich Mechow, interpretul judecătoru-

doi spectacole; vom remarca doar vigoarea realistă a interpretării regizorale și actoricești, pe care ne-au demonstrat-o oaspeții, precum și acea infinită plăcere de a juca, ce le-am descoperit-o cu prilejul acestui spectacol. Regizorul a respectat în cea mai mare parte caracterul de tragicomedie al textului, a mizat mult pe conturarea realistă a personajelor, a subliniat atent nota de critică socială, dar în principal a urmărit să impună ideea că opera lui Rojas s-a născut ca o expresie a acelui vestit spirit al Renașterii care prețuia în chip deosebit o morală naturală. Atitudinile și vorbele Celestinei, ale lui Sempronis și Parmeno, ale Areusei și Eliciei, adesea pline de cinism sau făcînd elogiul plăcerii; dragostea dintre Calisto și Mileba exprimată direct, în sensul cel mai natural, sînt trăsături specifice epocii în care a fost elaborat textul, iar spectacolul lui Fritz Bennewitz le aduce spre noi marcînd o anumită atitudine față de ele, un zîmbet al omului contemporan. Personajul central, Celestina, e tratat în sensul în care la noi îl văzuse Călinescu, adică, nu atît ca un element malefic, ci ca o mijlocitoare obișnuită, un instrument al unei morale naturale. Interpreta, Christa Lehmann (de data aceasta avem a face cu cea mai bună actriță a generației viștie) a înțuit și redat magistral acest personaj de antologie, jocul ei atît de fin nuanțat, atît de sigur stăpînit, atît de bogat în sugestii și subtilități, fiind sîrbătoarea cea mai aleasă a acestui turneu.

ȘI O MUGUR

SPORT

SCOR DE HANDBAL

Nu îndrăzneam să cricim atunci, în copilărie, cînd ne ghiontea și păruia bătașul clasei; inghîndu-ne obida și promișînd că vom popi noi, odată, pre unii și pre alții, coboram în curtea școlii, acolo unde se zbenguiau măruntelii dintr-a treia. Și-l scărmanam zdravăn pe întîiul ieșit în calc, convîși fiind că astfel ștergeam amintirea sca-toalelor cu care ne fusese cirpîtă demnitătea de „dom” elev”. Așa și fotbalul nostru: s-a răzburat pe amărîta dintr-a treia. Echipa sindicală a Finlandei încă-i la az-buche, jucătorii aflîndu-se în stadiul conspectării capitolului introductiv: „Stopul este procedul prin care...” T, t, t — parcă-l aud pe Toivola minunîndu-se după ce dă foaia — ia uită-te, dom-le, că-s mai multe feluri de stopuri!...

9-0 e-un scor care-mi evocă un snop de alice găurind o conservă. Se știe că tagma vinătorilor după ce ostenește borteînd zădărnîc vîzduhul, se răzbură la o margine de drum, ochiul cu deplină măiestrie eternă cutie de tînchea proptită într-un par. Echipa Finlandei a fost conserva noastră: perforînd-o de nouă ori, am demonstrat că știm trage la țintă fixă. O echipă-n mișcare vinjoasă și perceptivă (cazul selecționatului R.D.G.) ne pierde pe drum repede și degrabă: după cum s-a văzut la Leipzig, mai bine de-o repriză nici n-am apucat să apăsăm trăgaciul...

Înșir aici felurite pilde și amintiri nu cu intenția de a ironiza ori a minimaliza importanța acestui scor de handbal: cine cîrtește și după 9-0, apoi e sigur demn de hulă. Vreau doar să încerc a orîndui exact semnificațiile neobișnuitului rezultat înscris pe tabela de marcaj de la „23 Au-

gust”. După opinia subsemnatului, ar fi cam următoarele:

1. Scorul adaugă o zecimală în coada cifrei reprezentînd procentul nostru de speranță în calificarea la mondiale. Sint sigur că nu vom ajunge în fericita situație de a ne sprijini pe golaveraj.

2. Noua echipă a României a trecut cel mult un coloziv preliminar, nu și examenul de diplomă.

3. Fapt absolut imbucurător, conducerea tehnică s-a hotărît, în fine, să mizeze pe înaintare, azvirlînd (fie și numai experimental) ingrozitorul balast al temporizării, care a izbutit să frîneze pînă la blocare și patinare roțile fotbalului românesc.

4. Finlandezii joacă la nivelul Constructorului Galați. Este de neconceput semi-șecul românesc de la Helsinki. Atunci și acolo s-a pierdut calificarea. Ridiculația, învinși de duminică sînt cei care ne-au scos din cursă — dar acesta-i un fel de a spune, fiindcă numai și numai propria noastră neputință ne-a trimis pe tușă.

Dac-ar fi să tragem concluziile, atunci să notăm cu majuscule REDESCOPERIREA ATACULUI. Nu cred în Pantea (posedă cel mai stereotip dribling din sud-estul Europei), nu prea cred nici în Sandu Mircea, dar cred și-n veci voi crede în fotbalul orientat ferm spre poarta adversă și nu de-a curmezișul terenului, către masa presei. Fotbalul fără vitează, decizie, tehnică, forță, explozie în fazele de finalizare, nu-l mai ia nimeni în serios.

Decît, poate, cel mult finlandozii.

M. R. I.

La Belfast



Tridentul se duce într-o aruncare de sulițaș nordic spre pista aeroportului din Belfast. Pe retină îmi stă încă culoarea verde, imaginea insulei văzută de la joasă înălțime, un imens platon de faianță, verde deschis, cu tușe de verde închis. Fieruri verzi, care, tivesc patrate, dreptunghiuri și romburi. Citișem multe despre Irlanda de Nord, despre nopțile și zilele unui alt Sfant Bartolomeu. Insula verde îmi părea, privind-o de sus, un ținut al liniștilor campestre, al armoniei depline. Tridentul se duce spre pistă într-o aruncare de sulițaș nordic. Aterizăm și lunecăm spre aerogară. Mi-am lăsat obrazul de geam și apăs aproape să trec dincolo de el. În stînga aerogara, un fluture uriaș cu aripile desfăcute. Descopăr apoi butoaie albe, pline cu nisip, legate cu spișe metalice, rețele de sîrmă ghimpată, culoare de acces baricate, polițiști în alertă.

După ce părăsim aeroportul, intrăm iar în golful liniștii. Cimpul e de un verde incredibil pentru septembrie. Iarbă grasă, pajiști moi, covoare de Buhara. Pajiști, nesfîrșite pajiști unduind pe coline, pajiști despărțite de tufărișuri verzi. Ocoale, o cimpie numai de ocoale în care pasc vite blajine și oi cu lina figaie. Ici colo copaci, rotindu-și ca niște scrîncioabe coroanele. Copaci tolănindu-se în cimpie. Casele sînt și ele risipite, case nu prea mari, cu pereți albi, roșu, cărămiziu, pereți arzînd ca reclamele din Picadilly. E atîta liniște și împăcare în această cimpie nord irlandeză, încît îți vine să te-asezi pe iarbă și să uiți de toate. Pe terenurile de fotbal și rugby, printre drugi albi zboară meteoriți de culoare galbenă și se aud biziind mașini de tuns gazonul. Ceva mai încolo croșele pocnesc mingile de golf. Intr-un alt ocol descopăr cai irlandezi, cai ciopliți parcă din lemn de nuc, trupuri grațioase, pe care unduiesc coame de culoarea mierii de salcîm. Oamenii au mișcări precise, dar aprige, așa cum le este felul.

Irlanda de nord, loc atît de zburciugat și martirizat în anii din urmă îmi apare paradoxal, la cîteva mîle de Belfast, un ținut al liniștii și păcii.

★

Căpitanul I. Sowler Baller mai are cîteva ceasuri pe rond. Iese mereu din ghereta ca un știubei, ghereta vopsită alb, asemeni baricadelor și rețelelor de sîrmă ghimpată de la intrare și din

fața hotelului Dunadry. E un bărbat uscățiv, cu privirea aspră, aproape tăioasă, cu dinții ascuțiți, precum un diamant de tăiat sticlă. Mașini vin necontenit și opresc în fața barierei. Baller își cîntărește din priviri musafirii și apoi, în funcție de asta, scotocește mai mult sau mai puțin în portbagaj și în alte locuri ale automobilului. Nu găsește nimic suspect de cînd îl urmăresc, făcîndu-mă că mă îndelețnicesc cu totul și cu totul pare fără rost ca și baricadele și de altceva. Munca omului mi se rețelele din sîrmă ghimpată, care fac un țarc în fața hotelului amenajat în fosta manufactură de postavuri. În jur e o liniște care se face și mai adîncă o dată cu înserarea. Apa canalului, care trecea cîndva prin boiangerie, curge fără să se audă. În holul hotelului, în salonul cu mobilă din toate timpurile în restaurant, irlandezii, unii bondoci și roșcovani, alții blonzi și ciolănoși și femeile lor, puțin teatrale, pâlăvrăgesc cu patimă în fața unor pahare din care se vîntură lichidul acela galben, cu iz de șobolani, care este whiskeyul. Un pian zdrăngăne, dar nimeni nu se clintește de pe loc, nîmănu nu-i arde de o polcă. Bărbații și femeile stau unii în fața altora, stau parcă pe niște jîlțuri la o întîlnire de afaceri.

Căpitanul își freacă miinile de nerăbdare. Mașinile nu prea mai trag la Dunnadry. Mă apropiu fără a avea de gînd să intru în vorbă. Mă cheamă pajiștea de a-lături, iarba lungă și mătăsosă ca părul unei fecioare.

— Ce va?

Franceza sună straniu în graiul Irlandei, în graiul acesta în care vorbele se duc ca schije. Omul s-a luminat la chip. Mă dau mai aproape și descopăr în stînga, pe tunică, însemnele colorate ale unor decorații.

— În ultimul război? întreb fără altă introducere.

Omul e guraliv dar îi și place, probabil, să povestească despre isprăvile lui din Normandia, din Palestina, Italia, Nordul Africii, Germania. A fost parcă pretutindeni unde a fost și războiul.

— Toate par un fleac pe lingă ce avem de tras acum. A început cu cinci ani în urmă. Sau mai bine zis totul s-a pornit cu cinci ani în urmă. Parcă s-a mai liniștit puțin, dar izbucnește cînd nici nu te aștepți.

— E chiar absolut nevoie de toate butoaiele și baricadele astea? La o adică nici n-ar însemna mare lucru, îngaim eu.

Evită să răspundă și nici nu-mă mai sîcîi.

— Aici e liniște, îmi spune într-un tîrziu, aproape la fel ca și la mine acasă la Ballymena, la cîteva mîle de la Londonderry e un coșmar.

O mașină virează în autostradă lumina farurilor plonjează ca un năvod. Chipul căpitanului nu mai arde, are o uscățiu de bot de știucă. Peste o oră, cînd mai ies afară, în gheretă e altul, unul mătăhălos cu pistolul atîrnînd parcă peste niște protuberanțe de jucător de catch. Îi e cam lehamite să tot iscoadă prin portbagajele automobilelor. Jur împrejur liniște încît parcă se aude cum se desprinde cite-o așchie aprinsă din aștri, care au năpădit cerul. Din cînd în cînd cade o stea și se stinge în apa întunericului, iar eu mă tot gîndesc că la Belfast poate a mai murit un om.

★

Intrăm în Belfast dinspre miazănoapte. Apa mării a fost izgonită spre larg. A rămas un pămînt cleios, în care le-ar place să dormiteze porcilor din rasa Bazna. Au rămas descoperite și mormanele de gunoie de lingă dig. În stînga case lungi, parcă paduri transilvane, ori stive de scîndură de la fabricile de cherestea. Mai încolo, în dreapta și apoi chiar în stînga, casele din cărămidă, casele acelea lipite de trotuar, cu ferestre și uși albe, cu balcoane — nacele și cu grădini în față, grădini liliputane ca niște coșuri de flori în poala unei florărese. În fața caselor și în balcoane atîrnă rufe la uscat așa ca pe undeva în sud. Sint casele pe care le întîlnești și la Londra și-n alte orașe britanice. Culorile sînt însă aici mai întunecate, mai mohorîte. Orașul, mai ales în zona lui centrală, contrastează ca aer cu împrejurimile, atît de luminoase cromatic.

Belfast, la ore de după amiază. Orașul e calm. În zona periferică lume puțină, mergînd fără grijă, într-un pas de Weekend. Din loc în loc ferestre sparte, ziduri sfîrtecate, grămezi de moloz care mai fumegă. Trecătorii se duc pe lingă ele fără nici cea mai mică și fircască curiozitate.

Ici colo schele, zugrăvi în balanșoare dar imaginile acestea sînt totuși rare, pentru că investițiile sînt tot mai puține la Belfast.

Alături, pe o stradă, oamenii fac parcă abstracție de toate acestea. Își văd de ale lor. Războiul și viața normală coexistă aici paradoxal. Par a nu se amesteca, a nu-și încălca frontierele. Femeile irlandeze, femeile aces-

tea aprige dar și tandre, își plimbă cu gingășie pruncii. Cărufurile albe în care dormitează minuni la fel de albe lunecă ca-n cele mai frumoase ceasuri de pace. Bărbații, mai guralivi decît englezii, sporăvăiesc cu voluptate. În fața primăriei s-a adunat o fanfară și cîntă. Bătrînii și bătrînele pun, ca pretutindeni, țara la cale. Porumbeii dau țircoale și binețe oamenilor, chiar și celor care au iluzia că o bancă din parc e mai catifelată decît un pat cu somiere moi. Seaterii irlandezi sînt la fel de iubii și îngrijiți ca și în timpuri normale. Viața-și vede de ale ei chiar și aici lingă mașini blindate și soldați înarmați pînă-n dinți. E poate unul din cele mai patetice și mai adevărate apeluri spre rațiune.

O busnitură. Ceva surd și depărtat. Lumea cea multă de pe străzile Belfastului tresare. Apoi iar își vede de ale ei. Un confrate de la Belfast Telegraf, unul care respiră aerul acelor gazetari din cărțile lui Twain sau O'Casey, mă liniștește abia după ce s-a liniștit de fapt și el.

— O bomba într-o bodegă. Rămîne de văzut ce fel de bodegă, protestantă sau catolică. Săptămîna viitoare va exploda sigur o alta la cealaltă parte. Absurd.

Atît și oftează. Strada și-a recăpătat de mult aerul obișnuit. Incepe să se insereze. Macaralele din portul Belfast par niște fantome pe o mare cu ceață. Apa a cotropit iar teritoriile pe care le cedase dimineată. Ieșim din oraș și dăm iar în cea liniște adîncă și lîmpe de ca o fintînă de munte.

Castelul Carrickfergus, Castelul din piatră tutunie, castelul ca o coroană austeră de rege barbar, nu are jur împrejur sîrmă ghimpată, butoaie cu nisip. Asta poate pentru că se află în afara Belfastului, puțin mai deoparte de frămîntările și neliniștile de acolo. Nimic nu amintește în așezarea aceasta de încercările prin care trec oamenii. Casele, care se alcătuiesc parcă într-o prisacă lucesc precum candelabrele. Pajiștile sînt tunse în fiecare zi și iarba cea mătăsosă pare mereu lăcuită cu alb și verde. Cei care bat la poarta castelului nu sînt scotoțiți prin buzunare și prin serviete. Poarta e larg deschisă, iar gazdele lasă baltă, pentru cîteva clipe chiar și ceaiul, e pentru a-și primi oaspeții. Castelul, ridicat la 1210, și care n-a putut fi cucerit vreme de 500 și ceva de ani, este un simbol de dirzenie a acestui popor, și o spun chiar irlandezii, a dorinței lui de pace și liniște. Poate tocmai de asta pînă și extremiștii

protestanți și cei catolici ocolesc castelul Carrickfergus, castelul în care se povestește, muzeistic, despre gloria și vitejia călărîmii irlandeze. E aici un istm de liniște și pace.

★

Din nou pe străzile Belfastului. E amiază. Pașii trecătorilor sînt mai leneși. Se citesc, fără graba și frenezia dimineții, edițiile de amiază ale jurnalelor, se scriu scrisori și se trage chiar un puț de somn.

Deodată atmosfera străzii se schimbă. Totul devine mai agitat, mai nervos. Dincolo de gardul metalic pe trotuar soldații și polițiștii au intrat în alertă. O coloană, o pancartă și pe ea o mîna cu degetele resfirate. Răpăială de pași. Bărbați în vestoane ruginii calcă tăcuți, într-un mers înverșunat. Intreaga stradă și-a încetat brusc activitatea. Negustorii lasă obloanele peste ferestrele magazinelor și ferecă ușile. Mașinile s-au oprit. Oamenii au încrăenit și ei. Doar copiii se țin după trupă, așa cum se întîmplă în toată lumea. Plutoane după plutoane, bărbați în toată firea, cu ciorapi pe față, ciorapi crestați în dreptul ochilor și gurii. Din cînd în cînd un glas strigă pasul. Printre vîrstnici și maturi, copii cu privirile încă inocente, parcă ră-tăciți și străini de cele din jur. Tane, colega de la B.B.C. Belfast, fata cea subțire și roșcovană, o figurină din ceară, își recapătă glasul și ne explică că sînt detașamente ale Asociației pentru apărarea Ulsterului, detașamente de protestanți. A fost omorît un lider al asociației. A doua zi i-am aflat numele din ziare. Tommy Herron, un bărbat cu ochelari, cu un aer de om de laborator. 20.000 membri ai U.D.A. ei l-au condus pe ultimul drum. Am suît în aceeași zi colina pe care se află clădirea parlamentului. De cîtva timp nimeni nu mai pășește în odăile acestuia. Poliția păzește cu cea mai mare severitate clădirea. Perpendicular pe edificiul se trasează un nou drum. Pare un drum al înțelegerii. Un englez, profesorul romanist Paul Russell, de la Universitatea din Belfast, vorbitor al limbii române, îmi spunea că, în sfîrșit, catolicii au în Ulster aceleași drepturi civile ca și protestanții.

Interlocutorul meu se întreba dacă nu e prea tîrziu. Intîlnirea dintre părțile moderate din Irlanda de Nord, în vederea reluării vieții parlamentare, pare a fi un semn al cutării drumului înțelegerii.

Grigore ILISEI

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

În colegial de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
F. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU