

## CA SĂMÎNȚA BUNĂ...

Se împlinesc doi ani de la Plenara Comitetului Central al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, plenară care a marcat un moment deosebit de pregnant în continua preocupare a conducerii de partid pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste. Expunerea făcută atunci de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a impus ca un document de importanță istorică, ghid călăuzitor în întreaga activitate ideologică, cultural-artistică și de educație. În cei doi ani care au trecut, ideile creatoare promovate în Expunerea secretarului general al partidului au rodit din plin în câmpul muncii ideologice, cultural-artistice și literare, și ele își dovedesc și astăzi acuta actualitate și deosebita strălucire. Creația literar-artistică este chemată în continuare să răspundă cerințelor făuriților de bunuri materiale și spirituale, să îmbogățească și să înfrumusețeze viața spirituală a omului. „Am acordat și acordăm o mare însemnătate creației cultural-artistice — se spune în Expunerea secretarului general — în uriașa activitate creatoare de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, literatura și arta trebuie să aducă o contribuție tot mai activă. Avem nevoie de proză, de poezie, de piese de teatru, de filme, de muzică, de pictură, de sculptură care să înobileze pe om, să-l însuflească la fapte mărețe, eroice”.

Adevărul acestor cuvinte s-a verificat și se verifică mereu în activitatea de creație a scriitorilor și artiștilor noștri, creatori pentru care idealul politic și artistic este unul singur: să redea în operele lor preocupările și realitățile epocii pe care o trăim, viața poporului. Este străină de ei intenția de a crea o artă care să poliească realitatea, după cum străină le este și arta care ar rămîne departe de realitățile noastre socialiste.

Tuturor creatorilor le este foarte temeinic întipărit în memorie îndemnul adresat lor de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara din noiembrie 1971, îndemnul care își păstrează și astăzi în întregime actualitatea:

„Încetați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanei de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuie, și rapte mărețe emoționante, demne de numele de om.

Bedați frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț! Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni!

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă!

Aveți în fața voastră o perspectivă largă; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră!”.

La doi ani de la Plenara la care au fost rostite, îndemnul secretarului general al partidului se află organic integrate întregii activități de creație a scriitorilor și artiștilor, a tuturor creatorilor, ele rodind ca sămînța bună într-un ogor fertil.

CRONICA



„Cap de femeie“

Opera lui Paciurea a fost pe deplin repusă în drepturile ei! Aș considera acest fapt drept unul din cele mai de seamă evenimente ale vieții artistice românești ale toamnei 1973. A fost readusă în adevăratul ei context istoric; iar pe planul permanențelor estetice ni s-a oferit prilejul de a înțelege pînă la capăt fervoarea care l-a însuflețit pe cîntărețul neobosit și mereu actual încarnat în sculptorul Paciurea. Sotocesc mereu necesar să subliniez erorile de interpretare și deci și de apreciere care s-au făcut în legătură cu Paciurea, și se mai fac încă, în ciuda judecăților de valoare decisive date de Ion Frunzetti în recenta monografie consacrată sculptorului. Să ne uităm cu atenție la admirabila expoziție de la Muzeul de artă al Republicii: va trebui să recunoaștem că opera lui Paciurea este un argument de bază al prezenței noastre în universalitatea culturii moderne, pe același plan de adîncime a gândirii cu Brâncuși. Nu mă refer acum atât la o eventuală „comparație” între cei doi magi ai sculpturii românești; genul acesta de operațiuni mi se pare oricum cam pueril. Mă opresc însă mai ales la direcțiile pe care s-a dezvoltat de-a lungul anilor gândirea artistică a lui Paciurea, atât de receptivă la frământările celui început de lume marcat de primele experiențe ale artei moderne. În mersul acestor experiențe, el a căutat mai ales sensurile profunde, și nu exteriorizările spectaculoase. Astfel, apropierea lui Paciurea de expresionism, ca și de modalitățile Art-Nouveau-ului din care expresionismul a izvorit în bună măsură, se manifestă mai adînc și mai complex decît sub forma unor asemănări de limbaj. Apartenența sa, printr-o contribuție originală, la viața artistică și estetică a începutului de veac XX, este întemeiată pe încorporarea filosofică a unor concepte decisive pentru orientarea artei mo-

## DIMITRIE PACIUREA

derne. Pe grupuri de opere, prezența acestor concepte în creația lui Paciurea, este evidentă. Astfel, și în primul rînd, conceptul de energie, ca formă a materiei în devenire, ca demers progresiv de la materie către spirit, însuflește toată perioada portretisticii lui Paciurea, din care nu se exclude, deși aparținînd genului monumental, „Gigantul”, „Beethoven”, „Tolstoi”, „Ibsen”, „Luchian” sînt portrete care încarnează energii creatoare litauice, aflate în luptă încordată cu contradicțiile și obstacolele materiei. „Gigantul”, la rîndul său, este simbolul suprem în opera lui Paciurea, al acestei rîrne de a înfrînge materia însă cu propriul ei ajutor. Expoziția a grupat categoria respectivelor portrete, monumente și schițe de monumente, într-o singură sală, rînduindu-le ordonat, în compartimente în care fiecare operă să poată acționa liberă asupra spațiului inconjurător. Astfel ea va impune cea mai mare stare de spirit dinamică, specifică sculpturii lui Paciurea, care trece din agitația scilpitoare a modelajului spre zonele de tumult stăpînit, aparent înseninate, ale spațiului din jurul operei.

Un al doilea grup de lucrări, compozițiile fantastice din seria „Himerelor”, și altele, ca și o serie de lucrări de mici dimensiuni, cele mai multe avînd un pronunțat caracter simbolic, se așează pe o altă problematică aflată în centrul atenției artiștilor de la începutul secolului, și deloc părăsită astăzi și anume aceea a realizării conceptului de natură, înțeleasă ca un flux unic în

care natura exterioară, vizibilă, și natura interioară umană, inclusiv forțele fanteziei creatoare, se condiționează și se susțin reciproc. Cred că însăși denumirea unora dintre aceste himere: „Himera aerului, a apei, a văzduhului, a pînintului” ne atrage atenția asupra unei preocupări în care Paciurea a știut să îmbine întrebări ale artei vremii sale, cu întrebările sale proprii adresate vieții, destinului. Așezate într-o altă sală, de astă dată grupate nu pe criteriul clasicei înșiruirii a sculpturilor de o parte și de alta a pereților, ci într-un voit și fermecător joc „de a v-ați ascunselea”, ritmat de țîșnirea unor lumini în semiobscuritatea sălii și a panourilor de compartimentare, lucrările din categoria amintită își desvăluie dramaticul și totodată nobilul rol: de mesagere ale unității omului cu universul, care se cere afirmată și în singurele condiții pe atunci posibile, acelea ale contrastului violent — și simbolic — al încordatei coexistențe dintre rău și bine, dintre întinerie și lumină.

Cred că, dincolo de calitatea selecției, de efortul exactității cronologice, de meritele prezentării grafice a catalogului, expoziția care comemorează centenarul nașterii lui Paciurea este un valoros act de cultură prin felul în care a știut să evoce căldura unui spațiu spiritual și să-i favorizeze iradiația.

Amelia PAVEL





LEONID DIMOV:

A B C

Trebuie văzută poezia lui Leonid Dimov numai ca un rezultat al onirismului suprarealist? O astfel de încadrare, în sprijinul căreia s-ar putea aduce numeroase argumente, ni se pare nu numai facilă, dar și, măcar în parte, inexactă. Poetul, pe lângă unele luări de poziție teoretice, a scris o Carte de vise, în care ciclurile se intitulază Hipnagogice. La capătul somnului, Poeme de veghe, din care atrage imediat atenția un „mic poem oniric”, cum ține să precizeze autorul, în douăsprezece părți, intitulat Realitatea. În afara unei anumite intenții demonstrative, care se strecoară în disponerea acestor cicluri și în titlurile lor, doar cele 7 proze, din același volum, își declară, aparent, numai structura lor narativă mai subliniată. La prima vedere, am putea crede, așa dar, că ne aflăm, cu această Carte de vise, în plină recrudescență a literaturii onirice, poetul propunându-și să „transcrie” visul, de la imaginile alunecătoare generate de starea de somnolență (hipnagogică), până la acele ale somnului propriu-zis și ale „visului treaz” (Poeme de veghe). În cuprinsul altor poeme, din toate volumele lui Leonid Dimov, se fac mereu aluzii la vis, după modele ca acestea: „Nu vă speriați! E doar un vis / Povestit când s-au deschis / Localurile, de către gazda noastră, o arapă / Care privea la ploaie și de-o șchioapă” (Reper); „Acolo-n somn ne lepădam de bube / Impin-i cu ulii-fete la ulube, / Și vise ne-nveleau în aripi grele / Ca să zburăm peste păduri, cu ele (Destin cu paseri) Astfel de precizări, ca și o anumită ostentație în afișarea, în locuri cât mai vizibile, a acestui program estetic, ne determină să-l bănuim pe poet că încearcă să-și aperse de privirile îndiscrete, în spatele acestei parade, un fond mai grav și mai adânc. Altfel ar trebui să-l socotim dadaist pentru că a scris o poezie cu titlul Dadaistă (în volumul Deschideri) și mallarmist, pentru că a scris un Rondel mallarmist (în volumul de rondeluri Semne cerești). Opera sa, ca a oricărui poet autentic, nu poate fi ilustrarea mecanică a unor principii estetice, o simplă punere în practică a unui manifest în care s-au stabilit definiții (după cunoscuta iluzie a suprarealiștilor) regulile jocului poetic.

Leonid Dimov, în ciuda aparențelor, combină lucid elemente dispartate pentru a realiza viziunile sale fantastice. El nu transcrie, ci construiește visul. „Automatismul psihic” pe care se bazează poemele sale nu-i real ci jucat în vederea unor scopuri care depășesc estetica suprarealistă. Ceea ce pare delir și halucinație în poezia sa este de fapt o poză cu care încearcă să se separe într-un univers fantastic, pe care și-l creează, cu tenacitate și efort, lăsând însă mereu impresia spontanității, a jocului amuzat. Poezia sa nu-i o înregistrare necontrolată și necontrolabilă a cuvintelor, ca în atâtea preținoase transcrieri automate care explorează inconștientul și visul. Marele debit lexical al acestor poeme, multitudinea surselor care-l alimentează, de la neologismele din diferite domenii ale științei și până la termenii rari, vechi sau populari, trădează tot o intenție de construcție deliberată. Gustul pentru poveste (pe care l-a avut și Ion Barbu) și patima detaliului plastic îl trec de asemenea pe poet dincolo de hotarele poeziei onirice către surse de inspirație autohtone. Vom spune deci că Leonid Dimov este, înainte de orice, un autor de poeme fantastice, înmuiate în duh oriental și național, și nu un oniric care-și etalează cu voluptate elucubrațiile unei imaginații bolnăvicioase.

Antologia sa recentă, A B C, Cartea românească, 1973, îl afirmă în primul rând pe autorul de narațiuni fantastice, așa cum se definește tot mai exact poetul în latura cea mai rezistentă a creației sale. Selecțiunile din care este alcătuită această carte se sprijină temeinic pe două volume: 7 poeme, Editura pentru literatură (1968) și Carte de vise (1969), reeditată cu omisiuni neesențiale acum, la care se adaugă și poeme din alte culegeri. S-ar părea că această propensie către narativ este contrazisă de locul pe care poetul l-a acordat, în creația sa, poeziei cu formă fixă, scriind un volum de sonete. Pe malul Stîului, Editura tineretului, 1968, și un volum de rondeluri, Semne cerești, Cartea românească, 1970. Am remarca însă faptul că înfîlțările na-

trative se fac bine simțite chiar și în sonetele și în rondelurile lui Leonid Dimov. Ne reține atenția, în acest sens, Sonetul XXXVIII. Realitatea trăită este cu ușurință confundată sau substituită de poet cu o întimplare extraordinară, imaginară. Se poate vorbi atunci de completa „autonomizare” a cuvintelor, și cu atât mai mult de „refuzul fabulației”, în poezia lui Leonid Dimov, cum crede Marian Popa? Noi am spune, mai curînd, că tocmai fabulația, ușurința cu care imaginează mai extraordinare aventuri, povestite „cu șart”, deși se lasă impresia inexistenței unei trame precise, formează una din notele specifice ale poeziei autorului celor 7 poeme și al celor 7 proze. Faptul acesta poate fi dovedit la fel de ușor cu poeziile sale cele mai concentrate, ca și cu numeroasele poeme de întindere mare, dezvoltate epic. Dintre acestea din urmă reținem câteva: Ospetie, poemă în care plutesc alăteia arome orientale.

Vircolacul și Clotilda, Jeny și cei patru sergenți, O întâlnire în pod, Lili și densitatea, povestirile unor iubiri absurde, cu mari efluvii de senzualitate, și Poemul întristărilor, asemănător în multe privințe cu cele dintîi, pentru că-și trage substanța tot din alergarea după fantasmе dragostei. Structura narativă a acestor poezii poate fi ușor confirmată de faptul că mai toate pot fi rezumate. În Uluire, piesă alcătuită din numai zece versuri, poetul imaginează o poveste, riguros construită, în care este vorba de o pasăre rănită de alicele vinătorului, care-și alege ca loc pentru a muri un interior fărânesc. Iată o frumoasă explicație poetică a motivelor stilizate în scoarțele și ștergarele unei camere de zestre: „A voit în ape să nu pice / Pasărea lovită de alică / Și-a zburat peste mări și câmpuri / Pină-n pragul camerei de zestre / Unde-au pus-o degete ușoare / Sus pe perinele de ninsoare... / Noaptea, la oapăte murise / Pasărea. Au curs dintr-însa vise / Ce-n odaia cu bîdar și glastră / Le-a privit tot satul la fereastră”. Povestea acarului și a miraculoasei călătorești comunică, în mai multe episoade, în care descripția realistă se împletește cu viziunea fantastică, un vis erotic sfârșit, aspirația neîmplinită către femeia visată. Toate tentativele bărbatului de a se apropia de „cea mai fragilă, cea mai străvezie,

/ cea mai nevisată femeie, în rochie azurie / ca de zmalț, cu ilic viole și nasturi de piele”, închisă într-un „vagon lat, neobișnuit, un vagon viu”, care „venea direct din infern”, rămîn infructuoase, pentru că toată povestea este o alegorie a dorinței care nu se lasă satisfăcută. Acesta este „infernul” ce trebuie descoperit dincolo de manierismul stilistic cu care poetul își acoperă adevăratele intenții.

În A B C-ul liric al lui Leonid Dimov se mișcă foarte mult pe o aparentă dezorganizare a poemului. Noi bănuim că această dezorganizare este destul de „lucrată” — altfel nici nu s-ar mai putea vorbi de artă — și ascunde o imagine a lumii văzută ca un fel de bazar, o alcătuire eteroclită, de obiecte și ființe care se caută și se combină capricios, într-un fel de joc ce rămîne necunoscut, chiar dacă l-am raporta la propria noastră existență: „O noapte plină de lumini streine / S-a năpustit în valuri către mine, / Plină de vespere și matinee / Cu gesturi moi și umbre de femeie, / Cu vite blinde-n tîrguri de duminică, / Cu tigri în pădurile de finici, / Ființe decamane și stinghere / Mici suflete-n ilic, pe lăicere... / Priveam, plîngeam, rideam, urlam, / Pe mine căutîndu-mă: Adam, / Măcar o mîină, nasul, un pantof, / O literă, un A, un apostrof, / Și-am înțeles atunci că nu eram / În tot acest nemărginit băiram / Din mintea zeului stăpîn pe fice / Decît o jucăușă amintire” (Simetrie). Poet vizual prin excelență, cu un simț extraordinar al amănuntului colorat, plastic, Leonid Dimov obține, a-jutat de un vocabular derutant („Gîndeam o limbă veche și barocă / Pe-o surdă intonare echi-vocă”), cele mai bune tablouri fantastice ale sale, aglomerînd, în enumerări foarte bogate, detaliile realiste, pînă ce acestea, din cauza unui fel de saturație, nu mai comunică bine între ele. Această înzestrare îl alătură pe Leonid Dimov — cum am spus și altă dată — nu atât unor mode poetice despre care s-a vorbit poate prea mult în ultimii ani, cît mai curînd unei familii literare care și-l poate recendica, printre alte spirite tutelare pe Caragiale, autorul unor povestiri fantastice încă prea puțin cunoscute.

DESPRE INFINITUL PSIHOLOGIC

Const. CIOPRAGA

Vorbim în toate modurile de psihologie feminină, de psihologie masculină ori de psihologia vîrstelor. Mai mult: vorbim de tipologii, de mari categorii similare, solidare prin comportament. E o manieră de a generaliza în artă prin contaminare cu domeniile științelor. Dar cum pot fi oare grupate în categorii cu etichete generale sufletele, reacțiile unice? Proza lui Anton Holban, în care domină excepțiile, atitudinile singulare, în care frapază o sinceritate tragică, face dovada unui realism sui-generis. Nu există Avarul, Orgoliosul, Infrîntul, ci avari în orgolioși, infrînți — în nenumărate ipostaze. În Mozart sau în Blaga, fiecare descoperă un Mozart și un Blaga al lui. Cuvintele întind între oameni punți de legătură nu o dată fragile; corect ar fi să spunem că vorbim de psihologia unui individ (bărbat sau femeie), în funcție de psihologia noastră. Psihologia mulțimilor, teoretizată de Gustave Le Bon cu mulți ani în urmă, e de fapt psihologia unui conglomerat.

Nu există sentimente pure în sinc, zice moralistul sceptic. Afirmăție care irită. În practică sentimentele (nobile sau josnice) sînt expresia circumstanțelor. În cel mai pur dintre sentimente intră o doză de egoism: maternitatea nu cere nimic în schimbul sacrificiului și devotamentului, dar mama își iubeste copilul pentru că e al ei, așa cum poetul e sensibil la frumos pentru că Frumosul face parte din sufletul său ori pentru că de la el așteaptă glorie, nemurire. Cel mai arzător sentiment de iubire poate fi neutralizat de un amănunt insignifiant. Nu o dată amorul se transformă în contrariul lui: în ură. Prăbușirea lui Pietro Gralla din tragicul Act venețian nu e cauzată atît de faptul că femeia iubită l-a înșelat, cît de constatarea că incidentul i-a răsturnat însăși imaginea ce-și făcuse despre Ea.

Dacă un instrument de miraculoasă precizie ar înregistra oscilațiile din psihologia oamenilor, graficul sentimentelor intime, am avea un spectacol plin de discontinuități și surprize. La unii, discontinuitățile generează drame. Lipsiți de capacitatea de a recorda, încercat părțile, fragmentele, aceștia sînt destinați traumatismelor morale. Cei mai mulți dintre oameni se reconstruiesc zilnic, renăscînd de fiecare dată cu sentimentul participării la viața cosmosului. Sufletește, sînt oameni tari aceia care știu să uite zilnic amăruntele depresive pentru a se revitaliza, așa cum arborii pierd frunzele toamna pentru a reînțineri primăvara.

Un individ care alege imediat între da și nu poate fi omul deciziilor ferme. Pentru omul de acțiune, nu există decît ori da ori nu. Sentimentalul și filosoful se ramifică în sute de direcții. Există o cauzistică a inimii și o alta a rațiunii. A iubi, a ierta, a fi drept, iată termeni ce nu se pot net scinda între da și nu fără riscul de a simplifica pericolos. Admirăm oamenii de acțiune, dar simțim cît de umană e drama sufletelor paralizate de îndoieli. Cum să distingi mediocritatea celui ce nu-și pune probleme, dar pare un caracter de bronz, de superioritatea celui care problematizînd mereu pare un infrînt?

Interogațiile în serie riscă să destrame bucuria, entuziasmul ori certitudinea. Marii lucizi, posedați de întrebări, își subminează inevitabil echilibrul prin abuz de amănunte, căci fericirea e o sumă de lucruri mari și mici, un sentiment instabil. O singură schimbare de amănunt, — și ansamblul dobîndește o altă pondere moleculară. Mai util pentru economia sufletescă e ca generalitățile, banalul chiar, să se suprapună explicațiilor, cînd acestea nu pot merge pînă la capăt. Misterul și platitudinile sînt mai vecine decît se crede.

Din cuvintele cu dublu înțeles, poți reține latura convenabilă. A clarifica — în materie de viață sufletească intimă — nu înseamnă a reține însă nuanța plăcută, ci pe aceea care rîndind, devastînd totul ca un uragan, traduce adevărul. Cele mai nenorocite sînt structurile contradictorii, care se instalează în ambiguitate. Mizeria sufletească e o maladie a voințelor incapabile de hotărîri.

Clarviziunea se dovedește a fi uneori dăunătoare fluxului vieții: a-ți ascunde orizontul tragic al morții e mai de folos existenței în genere decît a-l observa cu spaimă, neconținut. Marile grupări sociale își fac un program etic din propulsarea energiei, nu din deplîngerea efemerității indivizilor. Viața are nevoie de justificări perpetue; cimitirele impresionează negativ, — pădurile fremătînd, valurile mării, orașele dinamice demonstrează tonic.

A face portretul moral al cuiva caracterizîndu-l ca o unitate ar fi un nonsens. Numai cine știe să extragă din nuanțe câteva adevăruri mai mult sau mai puțin elastice, se apropie de resorturile profunde. Dar cine poate surprinde absolutul privind numai din afară? Nici un portret psihologic al lui Eminescu nu va revela vreodată pe Eminescu în absolut. Cea mai puțin „concretă” dintre arte, Muzica se dovedește cea mai aptă să sugereze ideea de absolut, însă un absolut cu o infinitate de înfățișări. Un personaj complicat se poate revela în nenumărate portrete, care luate în parte sînt exacte, îi seamănă, dar care numai prin adițiune exprimă ceva din infinitatea reacțiilor modelului. Muzica nu se poate transpune în formele limitate ale portretisticii, de aceea ca are avantajul ieșirii din durată. Nu poți formula elogiu mai înalt, decît afirmînd despre cineva că e nuanțat și infinit ca muzica.

Splendoarea baletului este cea mai eficientă sfidare la adresa morții. Fiîndcă dansul e viața ca jubilație, ca armonie și consonanță cu universul, „Clasic”, „romantic” sau „modern” în balet sînt stiluri tranzitorii. Elanul spre înalt și rotirea în cerc sînt permanente. Sensibilitatea în balet este tot una cu demonstrația în știință. Părul, privirile, miștile — schițează răspunsuri; picioarele participă la o caligrafie a sublimului. O îmbrățișare de-abia sugerată traduce la modul etern idealitatea iubirii ca dat existențial, stare în care umanitatea se proiectează în forme umane desăvîrșite. Canoanele statuilor eline idealizau clipa de maximă expresivitate euforică ori tragică. Meritul baletului e de a transcende din clipă în eternitate. Sau de a ne oferi măcar această dulce iluzie!



## ACȚIUNEA „FILTRU TOTAL”

**F**iltrarea presupune o cît mai totală înlăturare a impurităților, ele rămîind în filtru în timp ce lichidul purificat curge mai departe, în drumul lui. În cazul nostru, drumul de curgere înseamnă 317 km. de șosea națională și cam 2.200 km. de județeană și comunală, deci să tot fie 2.500 km. Iar debitul de curgere, referindu-ne doar la drumurile naționale și la o oră de mijloc, ar însemna între 700 și o mie de autovehicule trecînd pe la punctul fix în 60 de minute, deci cam 15 la minut. Să recunoaștem: e ceva trafic în județul Iași. Explicația: în afară autovehiculelor de toate categoriile înregistrate local, aflîiesc spre Iloși mașini din toate județele țării, plus tranzitul internațional.

La Iași sosesc și pleacă zilnic două curse aeriene și 34 garnituri feroviare. Trenurile încărcate și descarcă aproximativ 15.000 de oameni, zilnic. Pare neverosimil, fiindcă sîntem încă sub impresia dominației drumului de fier, dar traficul de călători și mărfuri auto îl depășește pe cel feroviar. Așa dar, aici, în traficul ru'ier e miezul problemelor de circulație, dată fiind mai ales și libertatea acestui mod de mișcare, libertate îngădită, e drept, de legi și controale, dar la discreția omului de la volan. Deci, un du-te-vino continuu de zi și noapte, pe toate arterele, orașul semănînd cu inima ce pune în mișcare un organism cu ramificații interminabile. Cel puțin așa ni s-a părut în înserarea de octombrie cînd a început *acțiunea filtru total* la care am luat parte. Posturile de control erau instalate în anumiți puncte ale municipiului și pe șoselele naționale, radariștii la datorie, comandamentul de acțiune format din lt. col. Grădinaru Constantin, șef de serviciu în cadrul Direcției circulației din Inspectoratul General al Miliției, și lt. col. Tarcan Ioan, șeful Serviciului circulației din cadrul Inspectoratului județean Iași al Mînist'erului de interne, circula printre aceste vîmi ale corectitudinii conducătorilor auto, comunicînd prin radio cu întregă rețea de filtrare.

Care a fost prima impresie a reporterului neofit în materie?

Cred că o nedumerire: echipele lucrau cu cărțile pe față, fără șiretlicuri de atragere în cursă, așa cum vedem prin revist'ele străine polițiști comuflați în boschete spre a nu fi observați. Un fair-play ca la sportivii de mare clasă: „aten-

țiune radar” și la punctul indicat chiar echipa de radar, înregistrînd viteza și transmițînd-o prompt, la cerere.

— De ce să ne ascundem că sîntem unde sîntem și ne facem datoria? se miră, cu un zîmbet, șeful circulației ieșene. Conducătorii auto trebuie să vadă în lucrătorii noștri niște prieteni care-i ajută să sesizeze ceea ce lor le poate scăpa, nu oameni cu preconcepția de a descoperi cu orice preț infracțiuni. E vorba de o colaborare totală. Cine încearcă să ne tragă nouă chiulul de fapt își fură singur căciula. Cîți nu exclamă după ce li se întîmplă nenorocirea: „De ce n-am avut norocul să fi apărut circulația în calea mea și să mă fi oprit înainte de...?”.

## Dar dacă se întîmplă ?

Urmărim activitatea echipelor trecînd pe la fiecare. Maior Hrițcu Mihai, maior Florea Constantin, plutonierii Leuștean Tudorel, Preda Pimen și Duca Constantin constituie ultima „vamă” spre Roman, în're copaci giganti ce-și culcă umbrele în tîpsia imասului. Cei oprîți sînt în general zîmbitori, poate cam de circumstanță, dar nici unul sîciit de formalitate. Face toți banii să le surprinzi mîndria cu care se reasează la volan după ce au trecut cu bine examenul. Iși controlează ținuta în oglindă și demarează scurt ca avioanele de vînătoare, schițînd semne prietenești spre echipă.

Dar ceilați, cei rămași în filtru ?

Reacții felurite. Unii, care își iubesc mașina, încearcă să o scuze, o apără. „E drept, are unele vicii tehnice, dar nu-mi face ea figura!” crede V. Birsan de la Centrul de recoltare a singelui Iași (31—1527); „o cunosc ca pe nevastă-mea, mărturisește direct Al. Iulian de la Autobaza Turda (Cj—1521), de aceea nu mă bazez pe frîna mecanică”; „garantiez pen'ru ea, știu cum s-o iau, ne asigură Ticu Damir de pe cursa de călători Iași — Fîntînele, deși are joc mare la capetele de bară, nu

prea are frînă, e cam amărită, sâraca!”; diferite defecțiuni prezintă și 21—2570 de la I.A.S. Tg. Frumos, 21—489 Ncamț și multe, foarte multe, dar conducătorii respectivi încearcă să le minimalizeze.

— Cîți oameni ai în autobuz ?

— Vreo 60, dar nu se-ntîmplă nimic, merg cu atenție.

— Și dacă, totuși, se întîmplă ? Cîți copii ai acasă ?

— Aveți dreptate. Frînt brusc, omul pleacă îndurerat privirea. — Cum ai putut încărca muncitorii pe șe tuburile de oxigen pline ? e întreat Aurel Livadaru de la Intreprinderea 5 Instalajii — Iași (21—450).

— Ca să le fac un bine. Ii duc acasă. Nu se întîmplă...

— Totuși, dacă...? Mai ajung acasă ?

Și astfel, minut după minut vezi oameni care riscă în acest calcul al probabilității, în care poți cîștiga de 99 de ori, dar cînd pierzi, e total și iremediabil.

— Vina e și a lor, dar mai mult a organelor de revizie tehnică și a responsabililor care le dau liber, precizează lt. col. Tarcan. Această lipsă de răspundere generează cele mai frecvente tragedii rutiere.

★

Am văzut și oameni jenați de halul în care arată prietena lor de drum, mașina. De pildă, Ion Barbăneagră de la Truștul de construcții Iași (21—1728) care transportă clăie peste grămadă muncitori într-un fel de colibă umblătoare. Controlorul Tipa Dumitru de la IRTA (component al echipei) îl găsește fără tabelul legal de transport, dar în schimb descoperă zeci de foi pentru tablele semna'e în alb și stampilate, date de la unitate așa ca să fie cu prisosință!

— M-a sculat cu noaptea-n cap și n-am stat o clipă. Sînt frînt de oboseală, se caină șoferul. În adevăr, arată la fel de rău ca și mașina.

— O să-ți poți continua cursa ?

— Trebuie să pot.

Se zice că asfaltul e perfid, monotonia mersului neaccidentat adoarme. Stați unul dintre

voi lîngă Barbăneagră să nu-l fure oboseala !

## La mica învoială

Pe traseul Iași — Vaslui activează echipa formată din maior Ionel Teodor, lt. Cenușă Petru, plut. adj. State Const., plut. Huzum Const. și plut. Nastase Vasile. În general, se constată abateri, să le numim obișnuite; mai ales... ciubucăritul. A fost oprită o mașină a uzinei „Timpuri noi” din București (32-1141) cu șoferul Gh. Străchinaru, însoțit de doi salariați de la C.T.C.: Albu Ioan și Tudose Ioan. În rest, trei-patru autostopiști luați la mica învoială, cum recunoaște unul. Se pare că C.T.C. înseamnă control de calitate, iar întreprinderea e „Timpuri noi”! Alte comentarii ar însemna joc de cuvîne. Parcă Penciu Petru de la ICIL Iași (3256) care e pe o cisternă cu lapte nu poate face un mic ciubuc de doi pasageri ? Sau Ștefan Gh., de la I.T.A. Iași (21—3004) care nu prea știe cu ce treburi gonest pe traseu dar călători a știut să ia destui ?

Figura cea mai nostimă ne-a oferit-o însă Ciulei Petru de la I.T.A. Iași (21—2163), care, oprit lîngă Podul-Iloaiei, îl avea în microbuz pe șeful de coloană Epureanu Ion, deci chiar organul care semnează pentru control, iar încolo tot ce... recoltase pe traseu. La oprire, în echipă, însuși șeful lor ierarhic. Să fi văzut obida de pe obrazul bietului șef de coloană...

## Un punct de vedere

Cînd se aude ultimul semnal de corn, „vînătorii” se adună la locul prestabilit și sînt trecute în revistă „trofeele”. Stăm în jurul mesei de piază de lîngă șosea; curgerea pe asfalt e liberă și goana luminilor sugerează un riu de feerie. Bilanțul: vinat mărunt, infracțiuni de toate zilele, consideră reporterul. Numai că lucrătorii de la circulație au un punct de vedere al lor, considerîndu-le posibil generatoare de ceea ce obiș-

nuim a considera grav. Mașina condusă de Bratic Mihai (Iș. 3225) e de 5 tone dar circula cu... aer. Dusese undeva niște ambalaje. Mașina lui N. Sandu (Iș—3693) parcă nu gonea spre Bicaz cu golul ? Și așa mai departe.

Reporterul crede că slaba recoltă a acestei acțiuni e un merit al vigilentei permanente în materie de control. E aplecat să acorde deconvențiilor circumstante atenuante pe alocuri, apelînd la dictoane din cărți. Oamenii cu alb la caschetă au însă argumente extrase din practica lor. A vrut să-i ajute pe muncitori urcîndu-i pe încărcătură ? Parcă Văraru Aurel de la I.T.A. București (21—5225) a vrut să facă altceva încărcîndu-și familia din satul Rediu Tătar pentru a o aduce la Iași ? Dar la Breazu, pe pantă, s-a răsturnat din cauza vitezei cu care se grozăvea și patru morți: fratele, sora, unchiul și matusa. Și-a trimis familia la cimitir. Cine îi scuza vina ? Nu contează micile defecțiuni tehnice ? Așa a judecat și V. Panaite din Iași atunci cînd și-a obligat șoferul C. Tănase să gonească spre Răducăneni. S-au dat peste cap și proprietarul a plătit nesocotința cu viața. Mai vreți exemple ?

Nu, le găsim în presa zilnică și la gazetele de stradă ale circulației ? În încheiere, care este punctul dvs. de vedere în materie tov. lt. col. Tarcan Ioan ?

— E adevărat că în ultimii trei ani, deși parcul de mașini a sporit simțitor, numărul accidentelor a scăzut cu peste 30 la sută. Aceasta se datorește pe de o parte exigenței și fermității cu care lucrează organele noastre, iar pe de alta educării conducătorilor și pietonilor în materie de circulație. Problemele de circulație au intrat în materia generală de învățat și în educație. Mai sînt însă unele aspecte asupra cărora trebuie să insistăm din punctul nostru de vedere: lipsa de răspundere a celor ce trebuie să controleze activitatea autovehiculelor, parcare la domiciliu, oboseala la care sînt expuși unii șoferi, lipsa de pregătire a cadrelor cu vechime, deși progresul tehnic și al circulației obligă la reîmprospătări, solidaritate în caz de neplăceri la drum.

De aici încolo, au cuvîntul oamenii de la volan.

Inserarea a cuprins totul în vîlurile ei, orașul vibrează ca un miriapod de foc, ne cheamă. Ne integrăm în marele fluviu de lumină care alunecă, fără oprire ca și viața.

AI. ARBORE

## antract

## MARIA FILOTTI

N. BARBU

Totul pornea, cred, întii de la ochi: acei ochi mari, neobișnuit de mari, migdalati, și acele priviri adînci, disprețuitoare sau ironice, prin care învăluia publicul, îl dispunea, îl fermeca...

Maria Filotti avea acea calitate rară de a „ția răsufierea” de la prima apariție în scenă și de a reține atenția admirativă a spectatorilor pînă la ultima lăsare a cortinei. Și asemenea performanță nu era obținută numai prin truculență actoricească sau prin tehnică — deși artista poseda o tehnică impecabilă — ci prin întreaga sa prezență, prin manifestare și expresia care definea o personalitate artistică de mare forță, cu o rară putere de dominare și cu o excepțională mobilitate în definirea caracterelor oricît de diverse.

Inteligența nativă și cultura pe care o asimilase se integrău substanțial plămînilor sale. În ochi ardeau flăcările unei înțelegeri instantanee a momentului. Avea simțul personajului, al partenerilor și al publicului dintr-o dată, avea dinamism și vigoare în cuvînt, avea decizie în mișcare, totul rotunjindu-se într-o prezență ardentă, impunătoare, multilaterală.

Dincolo de înzestrarea sa naturală, intervenea școala de teatru. Maria Filotti a învățat teatru într-o epocă în care se puneau preț pe arta vorbirii și a mișcării, într-o epocă de cult a meseriei care mergea de la intuiția la uvrajarea de amănunt, în acord cu epoca, stilul autorului, poziția personajului. A fost elevă a Aristizei Romanescu... Asta spune tot, mai ales cînd e vorba de un talent înnăscut...

Ca și Aristizza Romanescu, Maria Filotti a început teatrul la Iași, în 1906, alături de Aglae Pruteanu despre care, retrospectiv, are cuvinte de emoționant elogiu în volumul de amintiri apărut postum *Am ales teatrul* (1961). A jucat aici, între altele, pe Nerra din *Fîntina Blanduziei* de Alecsandri, cu Aglae Pruteanu—Getta și State Dragomir—Horațiu.

Dar marea sa carieră, Maria Filotti avea s-o facă la București. A interpretat o bogată gamă de caractere, predominant însă cochetele, femeile voluntare, figurile dirze care, în viață schimbă adesea cursul evenimen-

telor. Repertoriul universal, dar mai ales repertoriul realist, modern era imbinat cu repertoriul clasic românesc. A fost o celebră Zoe Trahanache, poate cea mai petulantă, mai versatilă, mai capricioasă și mai hotărîtă din toate cîte au fost și sînt... Dar ar fi o simplă gratuitate enumerarea, fie și parțială, a rolurilor pe care le-a adus, ani la rînd, în fața publicului, Maria Filotti a ajuns, de la un timp, fără a se autopastîși, a ajuns să fie, pentru public, indiferent de numele personajului, pur și simplu Maria Filotti, într-atît de puternică îi era personalitate.

Mi-amintesc că am văzut-o cîndva în rolul patroanei unei pensiuni din piesa italianului Gherardo Gherardi: „Calul năzdrăvan”, era cumplită în patimă ca și în suferință și — tehnic vorbind — parcă pe toți partenerii, deși erau actori de prima mînă, îi lua de braț, le pregătea ea, cu generozitate momentele, le dădea voie să se distingă atît cît era necesar pentru economia spectacolului.

Am văzut-o mult în piese deconectante ca *Eva în vitrină*, alături de un Radu Beligan încă începător, și era la fel de triumfătoare, dominînd, dînd parcă greutate piesei, îmbrăcînd-o cu nuanțe și subînțelesuri peste care oricine, în locul ei, ar fi trecut ușor.

A condus cu brio un teatru care s-a impus prin ținută, prin claritatea obiectivelor artistice, prin respectul față de personaje, exprimat în considerația față de interpreții aleși dintre cei mai potriviți.

O mioapă lege a pensionării o trecuse, de pe scena Naționalului, pe scenele particulare, unde cunoaște, s-ar putea spune, o nouă carieră pentru ea, spre sfîrșit, după transformările adînci prin care a trecut țara după război, să revină acolo unde îi era locul, cu prestigiu, cu arta compoziției și cu devotamentul pentru scenă care i-au adus cele mai înalte recunoașteri.

Am văzut-o în piese de Gorki, am văzut-o în „Gaițele” lui Al. Kirîțescu, am văzut-o în „Citadela sfărîmată”, de Horia Lovinescu, pe scenă și pe ecran...

Ar fi împlinit acum 90 de ani — vîrstă extremă totuși plauzibilă. Ar fi fost, desigur, la fel de impetuoașă, la fel de personală, învăluind partenerul ori simplul interlocutor de pe stradă cu privirile acelea pătrunzătoare, cu ochii aceia în care parcă își adunase traptat, întreaga-i ființă, cu aceeași profundă înțelegere în care duioșia păstra și urmele binevoitoare ironii. Nu ne-o putem închipui altfel.

Ne-a rămas, celor care am văzut-o, săpătă în suflet, mai cu seamă prin puterea ei de dăruire, prin dragostea arătată teatrului, marea sa pasiune căreia i-a fost credincioasă pînă în ultimele clipe.

În fața unui asemenea caracter care contopește la un loc om și artist, nu poți decît să te descoperi cu venerație.



Maria Filotti la debutul ei pe scena ieșeană (1906) în piesa lui Al. Dumas-fiul — „În lumea mare”. (Fotografie aflată în casa memorială — „Maria Filotti” din București și comunicată cu amabilitate de Ion Cantacuzino).



CEZAR BALTAG

## Madona din dud

Dacă Dali i-a pus madonei mustăți, Cezar Baltag a urcat-o în dud, de unde spune sau unde i se spun vorbe dulci-amărui, transparente precum cămășile ei suprapuse: Neatinsă pleoapa fie-i/ pe petala iasomei / și fie-i buzele ei / ca gerul în stințenei // Doamne cită tulburare / năsteau coapsele-i viteze / când pornea înspre cleștare / să se infăinoseze / cu coama arzind la spate / și țigele deshămate.

Poetul, trecut prin țara liricii lui Garcia Dorca și M.R.P. își privește ades madona cu ochiul de parodist al lui Marin Sorescu, destrăbând cu un accent ironic turnura gravă pe care ar fi putut să o ia jocul. Preluările din folclor, din folclorul copiilor ca și din acela, păstos, al „cîntecelor de lume”, iscă la Cezar Baltag „frumuseți și sensuri noi”. O rezonanță lingvistică delectabilă au asocierile gratuite de cuvinte, aparent fără sens, nelipsite din ritualul jocului infantil (An, dan, dani, dez/ zizi, mani, frez/ zizi, mani, pomparez; Ort, ort, zlot, zlot, / cine ride pune tot) sau transcrierile din limbajul gitan (Hai merau, merau, merau/ andar soste ni gianu; amindoi sub anatem/ aolică șo cherdem; Labidabidumbaidumba/ landulan dugamengher ș.a.). Aceasta este partea cea mai pitorească a acestor cîntece pitorești, scrise cu un exemplar simț al limbii și adăpate la acel „izvor pururea reintineritor” care este folclorul.

Aproape fiecare vers al Madonei din dud (titlu subtil demitizant) are în el duhul popular filtrat printr-o sensibilitate modernă care și-a găsit o nouă și fecundă răsfringere lirică: Ieri seară la vremea cinii/ au lătrat ciinii ruginii/ și-am privit într-o fîntină/ și-am văzut lumca bătrînă (De-a risul). Cinel, cinel/ trece-un șarpe prin inel/ cu-ntrerearea după el (Arcane în iarbă); Am fost către, am fost lingă, / unde crește floarea stîngă, / am fost înspre, am fost pină, / cale de o săptămînă (Zodie); Pulbere, fecioară mumă / ia-mă-n poala ta și du-mă / de la prunc la vinovat, / de la tinăr la bărbat (De la prunc la vinovat); Joacă nunta de trei zile / și mireasa nu mai vine / că mireasa s-a oprit / la un pom despodobit (Fuga miresei); Era parcă dimineață / dar venea un înserat / mi-am tras neaptea peste față / și pe frig l-am întrebat: / Frigule, frigule, / unde mergi nimicule? (Ultima ursitoare).

Cu Madona din dud Cezar Baltag a ieșit din cercul leibnizian spre a intra într-altul: al jocului ca joc, al jocului de cuvinte date cu parfume ibero-balcanice.

IOANA DIACONESCU

## Adagio

Ioana Diaconescu, al cărei debut de acum cîțiva ani a fost înregistrat ca promițător, se află încă în oăutarea buletinului de identitate lirică. Ecouri din poezii și mai ales din poezetele care au dat tonul poeziei deceniului trecut plutesc ca niște nori albi peste aceste poeme executate în tempo lent, rar sfîșiate de cite o izbucnire patetică, de cite o erupție sufletească revelatoare. Un manierism prematur, rotirea în jurul unor motive care au proliferat în poezia mai mult sau mai puțin tinără, mai mult sau mai puțin consacrată, fac și din Ioana Diaconescu o victimă, ce-i drept onorabilă, de o anume ținută lirică.

În oăutarea unor relații inedite între cuvinte, poeta mizează prea mult pe citeva simboluri, pe citeva cuvinte-cheie: pasăre, copac, stea, izvor, fluturi. Cel mai folosit este motivul pasării: „Cum trandafirul plîns pasărea și iar / Mersul tiptil al fiarelor se pierde (Cum trandafirul); Și mersul pasării pe jos / Intuneca aripa într-o clipă (Lebăda); Și corul de pasări care amuțesc / Înspre numele tău care sună (Trecerea ta); Nu sînt eu așteptînd cu sufletul la gură / Să spună pasărea voala „a” (Nu eu); Cîntecul, ca o timplă albastră / S-a oprit în gusa unei pasării vii... / Steaua lovea în timpla nouă / A pasării, cîntînd... / Steaua lovea în timpla nouă / A pasării, cu frig (Cîntecul); „Și să șerpuiesc — șopîrlă roșie cu ochii verzi — / Sub tulpin și în pana pasării să prind / Infinitul... (Și s-adorm în timp ce zbor); Marea se învâluie pe-o creangă de copac / Cînd pasările, tresărînd în pene / Au gîtul mut, încovoiat și tac” (Spre seară). Și așa mai departe.

Astfel, poezia Ioanei Diaconescu nu se poate salva de un anume aer artizanal, deși poeta este obsedată să exprime și să învețe „forma dură a lumii/ Măcar cruzimea neîmpăcării dintre cuvînt și suflet/ Să mă încremenească și să fie sunet/ Nemuțumiri și graiului pe care/ Ou greu încep abia acum să-l înțeleg”, cum însăși spune. Ea caută parca un „prilej de plîns/ Pe-armonioasa melodie/ A celui mai tulburător cuvînt/ Cuiar de sete și de apă vie”, dar versurile cu adevărat tulburătoare sînt acelea în care poeta uită că suferă, uită că scrie și se abandonează contemplației și poeziei: „Eu sînt un lucru sau un semn pe care / S-ar putea ridica o statuie/ Atît de albă încît ochii capătă pupila aurie/ La vederea ei. Atît de otrăvitoare urma mea, / Și atît de nepregătita pentru moarte, / Atît de luminoasă umbra mea (Lunecătoare sînt de atîta lumină). Am mai cita din Visul poetului, Pentru apă bună, O toamnă rară, Ca un răsad de flori, Tu ești lumina lunii, Pedepșa, Atît să ani, Adagio — poeme în care Ioana Diaconescu leagă de un fir nevăzut sufletul de cuvînt.

Nicolae TURTUREANU

**A**utorul Inelului cu enigmă, plachetă de debut din 1970, care anunța o vocație artistică certă, se numără printre puținii poeți contemporani pentru care poezia înseamnă nu numai experiment, nu numai „aventură” a spiritului sau luptă cu cuvîntul (nu rareori sterilă la unii din conștrații săi), cît mai ales o reală necesitate, adevărat „modus vivendi” al sufletului — această oarecum demodată entitate!

M. Ursachi nu se știe și nici nu are impresia că „trădează” poezia dacă încorporează în vers propriile înșiorări în fața tainelor universului, sau dacă se apleacă asupra unor motive eterne ale marilor lirici din toate timpurile: destinul artistului, dragostea, moartea. Aici stă superioritatea acestui poet, cu o solidă cultură filozofică și literară, și anume, în fapt, că ținîndu-se departe de „moda” poetică, deși modern ca structură, își purifică substanța poeziei printr-o combustie lăuntrică autentică ce asigură lirismului său vitalitatea și profunzimea marilor poezii.

O altă filieră care-l leagă de valorile reale este acea responsabilitate nedeclarativă, implicită, față de artă și de rosturile ei, rezultată, firește, nu numai dintr-o mărturisire programatică, demnă de luat în seamă („...unul din scopurile poeziei mele este de a-i ajuta pe oameni să fie buni, iar dacă nu reușesc înseamnă că n-am destul talent”) și pe marginea căreia unii autori de versuri ar zîmbi superior, ci din ținuta fundamentală a poetului care concepe actul de creație artistică drept oficierea gravă a unei jertfe de sine, suferință sublimă destinată numai celor marcați cu însemnele harului.

Departate de a fi un poet al spontaneității și al comunicării directe, autorul Missei solemn, cel de al doilea volum de versuri al său, apărut în 1972 — cu un spor de a-dîncime față de cel dintîi — are calitatea, din ce în ce mai greu de găsit la unii din conștrații săi, de a realiza „linia de aur” în dozajul structural al poeziei sale, între datele realului — cu funcție metaforică — suflul afectiv și tensiunea meditației (premiză esențială în întreținerea aceluia fluid indispensabil între textul poetic și cititor), așa fel încît chiar și spațiile care rezistă „înțelegerii” iradiază totuși un poetic pătrunzător.

Ca structură artistică, M. Ursachi se înrudește mai ales cu liricul mediativ Lucian Blaga și cu autorul Psalmilor (mai puțin cu dramatismul torturat al acestuia), cultivînd o poezie de cunoaștere a miracolului esenței, nevoia revelării marilor adevăruri — sursă principală de poezie — fiind învâluită, în tonalități care merg de la melancolie la gravitate tragică, de sentimentul neputinței proprii amestecat uneori cu acela al ză-

# Poezia lui MIHAI URSACHI

Aura PANA

dărniciei căutărilor: „Și iarăși își spun, în van ostenești / zădarnică rivnă / spre derizorie / întemeiere. / Care cuvînt / Ar trage în cumpănă / tăcerea enormă / sortită să fie singura șansă? / O, ia-minte tăcerea enormă, tu crezi / că se poate urni? / Ea este / cit domul din Köln”.

Mereu în stare de veghe „lingă bobul tăcerii”, poetul simte asemenea marelui psalmist nevoia unor certitudini despre sensurile existenței. „Era la un ceas indecis, pe ape plutea ca un fum / nu se-auzeau nicăieri camioane și screpere / și totul dura nesfîrșit și simțeam că acum / sufletul meu se scâldea în adînc și pricepere”.

Conștiința mărginirii propriei cunoașteri, refuzul îndrîjit al „bobului tăcerii” de a i se deschide, nu-l revoltă împotriva existenței, nu-i strivește speranța (nefacilă, neconvențională) necesară creației însăși, nu-i crispează timbrul de violoncel al confesiunii, niciodată separată de luciditatea artistică; drojdia înfrîngerii se distilează în substanța unei tristeți tandre, atitudine în care converg durerea romanticului cu „trezia” și sensibilitatea acută a modernului. Fiindcă e consecvent înclinației sale de a rămîne mereu el însuși, M. Ursachi nu arborează o hlamidă tragică de ocazie; el trăiește fiorul ca atare, cu naturalețea intimă a respirației a celui ce s-a născut poet. Astfel se consumă drama de esență romantică a artistului rînit nu numai de propria-i mărginire cognitivă, dar și de mediocritatea gustului comun, din programaticul poem în proză Misse solemn.

E de remarcat la acest poet mobilitatea cu adevărat surprinzătoare a fanteziei, trecînd dezinvol-

peste barierele timpului și ale spațiului, sfidînd legile mișcării și rezistența materiei; fantezia aceasta înseamnă nu numai o neobișnuită egalitate a spiritului la cele mai insolite ipostazieri, dar și o natură poetică bogat înzestrată

Mihai Ursachi și-a constituit universul poetic din elemente precum apa, marea, corabia, lacul, mireasma, florile, lumina, pădurea, copacii, peisajul lunar, cercul și sfera, coordonate vizionar de o inteligență artistică foarte exigentă, așa încît expansiunea îndrăznească în vis nu exclude o anumită logică poetică. Această lume secundă, proiecție a unui dor mistuitor de puritate și de pătrundere în miezul existenței, e într-o permanentă mișcare, generată de oscilația poetului între stări, reprezentări și elanuri contrarii (de la nivelul imaginii pînă la acela al construcției întregului).

Motivul apei (asociat cu acela al scufundării în adîncuri și coexistent cu lansarea spre înălțimi rămîne unul de predilecție în ambianța pe care și-a construit-o poetul și sugerează nevoia de evaziune, atracția necunoscutului, a necuprinsului, încorporat în simbolul mării („De jur împrejur este Marea”), sau în acela al lacului. Neputința de a răspunde marilor întrebări, îi dă poetului senzația materială a asfixierii, tocmai ca și întirzierea prelungită pe terenul rezistent al cunoașterii („Limanul acesta ne zise, e hărăzit înecării”); ființa omenească din el e uneori încercată în acest chip: „Vino Aegues, / dintre atoli. / S-a nimerit o fîntină acolo, / ori crater / al turturor lumilor loc mai adînc, / concentricul centru adîncii străbateri... / În milul albastru mă-nec și mă sting...”. (Cîntecul pe ape al celui înecat).

Motive mitologice clasice, alături de altele populare se integrează nedistontant acestui univers unitar, purtînd amprenta unei personalități mature artistic, capabile să minuiască unele mijloace ale unor tendințe anterioare (romantism, simbolism, expresionism mai puțin) fără nici o urmă de epigonism, fără nici o amenințare pentru propria-i originalitate.

Coexistența tradiției cu înnoirea e vizibilă în expresia poetică (uneori cursivă, alteori obscură), în sintaxa poetică (ușor de recompus, ori numai sugestivă) precum și în lexic în care alături de neologisme ca imponderabil, tangaj, concentric inferme, intermundii etc. figurează termeni populari și uneori fonetisme moldovenești: omăț, hapsîn, sîind, grămăjoară, răstoace etc.

M. Ursachi e un credincios al marilor poezii, disprețuînd orice forme de snobism. Acestuia i se opune cu franchețea talentului și cu forța artei sale. Poezia sa este, cred, unul din glasurile cele mai limpezi și mai înalte ale liricii noastre actuale.

## GEORGE DAMIAN

### discurs liric

Îmi iubesc această țară simplu și cu demnitate!  
Rostesc griu și riuri rostesc  
Ca să aud în pămînturi  
Boabele mari, aurii  
Cum germinează și cresc;  
Cum fulgeră prin limpezile ape, într-una  
Lungi păstrăvi care vor să-nghită luna!

Rostesc piine și-mi amintesc de străbuni  
Trecuți în florile de cimbru, cum visează  
La iuții cai care și-acum nechează  
Pe tainice poteci prin munții păduroși...  
Rostesc cuvîntul Independență,

Acerul nostru din totdeauna,  
Și Neatîrnare rostesc pentru care,  
Întregul meu neam românesc  
A plătit cu fiii lui, cu aur mult,  
Cu animale și grîne  
Dar mai ales cu singele  
Urcat acum în steagurile țării  
Și-n steagurile tale, Comunist Partid!

Este poetic și cuvîntul Neatîrnare!  
La noi, în treburile țării  
De cînd ne știm am fost stăpîni  
Din vulturi pînă-n legănarea mării!

De aceea, vă poftesc ca să veniți  
Aici, în țara mea, în România  
Și să-ntrabați bărbații să vă spună  
De ce tresar cînd clopotele Putnei sună.



**D**atorită faptului că un salariat al Oficiului Absenta în mod inexplicabil de la serviciu și de la domiciliu de șase zile, directorul fu nevoit să sesizeze miliția. Trimiseră un ofițer, tânăr, Cezar Ioana, care se prezenta în cabinetul directorului dimineața pe la orele 9. Prea multe informații nu i se dădură. Directorul îi comunică încă o dată numele, vârsta și adresa absentului. La întrebarea dacă putea formula vreo ipoteză în legătură cu motivul dispariției, directorul răspunde că nu. Avusese o mică ezitare. Cezar Ioana observase, dar consideră inutil să insiste. De asemenea, directorul admise că nu poate fi vorba de o absență lipsită de temei serios, întrucât Ion Miraru, acesta fiind numele celui căutat, era considerat un ghid conștiincios, extrem de punctual și lipsit de precedente de natură să permită astfel de supoziții. Despre viața particulară a lui Ion Miraru șeful Oficiului nu putea să-i comunice prea multe. De fapt nu putea spune decât ceea ce aflase prin intermediul subalternilor săi în aceste câteva zile de când dispariția ghidului adusese persoana lui în atenția directorului și a colegilor de muncă. În două săptămâni, Cezar Ioana află că cel căutat locuia singur, într-un cartier periferic, într-o cameră cu chirie la o familie de actori. Era necăsătorit și se stabilise în oraș de câțiva ani (nu știa precis data dar se putea afla fără îndoială). De unde venise în oraș? Probabil de la țară, da, cred că dintr-o comună apropiată, spusese evaziv directorul și Cezar Ioana știu că-și pierde timpul în locul acela. Părăsi Oficiul îndreptându-se către adresa indicată. Obişnuia să nu formuleze ipoteze și mai ales să nu caute a descifra ascunzișul cazurilor decât în urma obținerii tuturor datelor necesare. Era oricum prematur să facă prezumții. Când ajunse la adresa căutată fu nevoit să se oprească la poarta de fier închisă cu un dispozitiv destul de complicat. Sună. Ii deschise o femeie în vârstă, proprietara imobilului. Il conduse pe Cezar Ioana într-o încăpere nu prea mare dar luminoasă, cu mobilă veche în stilul anilor 1920. Nu lipseau nici naturile moarte cu flori și nici inevitabilul instantaneu de căsătorie civilă de pe pereți. Mirosea

DORU KALMUSKI

# DEDUCȚIA

ușor a lemn de brad. „Copiii mei sînt la repetiție, se scuză bătrîna, dar ei nu știu despre domnul Miraru nu multe decât mine. Stă la noi de un an jumătate. Plătește corect și la timp chiria, aproape nu-l vedem, nu-l simțim. De obicei tinerii sînt mai gălăgioși...”, aceea este camera lui, vedeți, nu și-a adus mai nimic. Așternutul e tot al meu. Doar cărțile acelea de pe noptieră, geamantanul de sub pat și... bătrîna cerea cu privirea prin cameră pentru a descoperi alte eventuale obiecte ale chirieșului. Da, aparatul de radio portativ. Are în șifonier niște lucruri, dacă doriți să vă uitați... „Unde mîncă?” „întrebuse Cezar Ioana. Bătrîna nu știa. Oricum, acasă nu, așa credea, altfel ar fi observat. Venea cu cineva? „Femei, la asta mă refer”. „Da, de cîteva ori, dar discret, foarte discret, aceeași fată, parcă, nu m-am uitat prea atent, nu-mi place să spionez, nu e frumos...” „Desigur, desigur. Părinți, rude, prieteni?” „Nu, n-am văzut. Trăia destul de izolat. Nu-i plăcea să vorbească prea mult, deși în meseria lui cred că era obligat să vorbească mereu”. De ce spuneți „trăia”? Bătrîna tăcu cîteva clipe intimidată, dezorientată. „Nu știu. Nu se poate să dispară așa, fără să i se întîmple un lucru rău”. Cezar Ioana își plimbă privirea prin cameră. Luă una din cărțile de pe noptieră. Erau în total opt cărți, romane, și un mers al trenurilor. Cartea din mîna sa era *Demonii* lui Dostoievski. O răsfol. Fusese citită și, din loc în loc existau pasaje subliniate cu creion negru. Citi unul din ele... ca să angajeze un mijloc de transport, trebuia cel puțin să știe încotro pleacă. Dar tocmai

acest lucru, de a ști încotro pleacă, constituia principala lui suferință...”

O clipă fu surprins de coincidență.

Pasajul acesta era aproape de sfîrșitul cărții și, răsfoind în continuare, Cezar Ioana observă pe ultima copertă stampila anticariatului. Nu exista deci certitudinea că romanul fusese subliniat de Ion Miraru. Nu exista, de fapt, nici măcar certitudinea că acele cărți îi aparțineau lui. Parcurse în grabă celelalte titluri. Cărți de factură absolut diferită, prea diferite pentru a presupune un anume gust, o anume aplecare. Deschise șifonierul. Un costum gri destul de uzat, un palton. In buzunare bilete vechi de autobuz. In geamantan rufărie curată. Nimic, își zise Cezar Ioana. Dintr-o dată îl însufleși o idee. Dacă ghidul plecase undeva, de bună seamă că-și luase ustensilele de bărbierit. Oricum bărbat procedează în același mod. Dar apărăul de ras era în baie, sub oglindă, într-o cutie galbenă de plastic. „Asta era prosopul lui”, indicase bătrîna. Pe pereții de faianță lungeau umbre palide. Bătrîna închise geamul de aceresire. Il privea tăcută. Cezar Ioana nu se gîndea la nimic. Trase cu degetul o diră pe sticla oglinzii. Mulțumi bătrînei și-i lăsă numărul de telefon. După aceea se întoarse la Oficiul de Turism în scopul de a discuta cu cîteva dintre colegii lui Ion Miraru. „Unul, cu care era mai apropiat? se mirase funcționarul de la biroul personal, ghiții noștri sînt tot timpul pe drum. Asta-i meseria. Cînd să-ți mai faci prieteni? Eu știu? Stați puțin. Este aici unul din șoferii cu care mergea Miraru”. Merseră la garaj, aflat sub clădirea Oficiului. Il găsiră repede pe șofer. Era un om înalt, comunicativ, dar care, din păcate

nu-i furniză amănunte importante.

Il cunoaște, sigur că da, fuseseră de nenumărate ori la drum. Ii împrumutase odată 500 de lei. Turiștii erau mulțumiți de el. Da, era bine pregătit, și dădea explicații exacte, știa pe dinafară ani și date mai însemnate... Dacă-i vorbise vreodată despre el? Șoferul avu un moment de descumpănire. Ce să-i vorbească? El, la asta nu se gîndise. Cum „ce făcea”? De unde să știe? Cum își petrecea timpul? Era singur? Il vedea prin oraș, prin restaurante poate? Frecvența vreun grup, avea vreo distracție preferată? „Mi se pare că mai demult, poate în liceu, a jucat fotbal la o echipă. Parcă la Voința... ori nu? Ce să știe despre el? Parcă oamenii s-ar apuca să-și povestească viețile unii altora! Cezar Ioana îl întreabă ce crede despre dispariția neașteptată a lui Miraru, dar șoferul ridică din umeri bănuitor. Simțea, oarecum inconștient, că implicarea aceasta nu era de natură să-i servească și fu rezervat. După aceea ofițerul îi mulțumi și părăsi garajul. Intenționa să urce la funcționarul care îl condusese la garaj, dar se răzgîndi și o luă către palatul telefoanelor. Se gîndea la cazul acesta îndejuns de ciudat cînd îl strigă o cunoștință. Locotenentul se întoarse. Iși aminti că, într-o noapte, angajîndu-se mai mult decât era cazul într-o petrecere, ajunsese cu omul acesta în casa unui prieten. Continuaseră cheful pînă dimineața. Celălalt nu-și mai amintea sfîrșitul petrecerii. De altfel nu-și mai amintea nici momentul în care plecase el, Cezar Ioana. Ii relatează deznodămîntul petrecerii. Apoi se despărțiră. Cu cazul Miraru, în mîntre, el continua totuși să rememoreze petrecerea. Interferența aceasta avu darul să-i sugereze o asociere care i se păru pe moment oarecum deplasată. In fond, omul cu care se

întîlnise, ca și el, era legat de firul aceluiași episod trăit vreme de o noapte. Întîlnindu-se, fusese firesc să-și reamintească faptul care-i lega... Aici succesiunea deducției sale nu găsea teren pentru a continua. Relua acum cealaltă parte a ei, cazul Miraru; toți cei cu care se întîlnise pînă acum, directorul, proprietărea imobilului, funcționarul, șoferul, erau la rîndul lor legați de Miraru printr-o axă, o relație anume: șef-subaltern, proprietar-chiriaș, etc. In acest fel era explicabil în mare măsură de ce oamenii nu izbuteau, chiar dacă se străduiau, să spună despre Miraru lucruri realmente importante. Ca și cum, în relațiile cu aceasta, fiecare n-ar fi urmărit decât propriile sale interese. Ori, ca și cum îl fixaseră în propriile lor sisteme de funcționare în acel mod indiferent, asemănător procedurii de a te comporta cu lucrurile.

Intr-un fel, își spunea Cezar Ioana, felul de a fi, de a fi înțeles în acest mod pare un act de figurație... căci legăturile strict formale cu ceilalți... aceea impermeabilitate... era necesar să găsească persoana pentru care Ion Miraru nu mai constituia o relație formală. Persoana care nu-l privea în acel mod. Tot la fel gîndea despre paradoxul situației în care se afla cel căutat; cu alte cuvinte el, cel care era dolidora de cunoștințe, informa sute și poate mii de turiști, cel care, așa cum i se spusese era întotdeauna exact, lată, tocmai despre el informațiile lipseau, sau mai bine spus, nu dovedeau nimic, nu-l atingeau. Era acel gen de informații care la urma urmei se potrivesc oricui, care nu caracterizează și nu pot să pătrundă pînă la nuanțele deosebitoare. Ca să spui despre un subaltern că lucrează bine, că e punctual și informat, nu înseamnă mare lucru. Să spui că-și plătea la timp chiria, de asemenea nu constituie un indiciu. Se afla în acel punct în care poseda date rupte unele de altele care reflectau funcționarea lui Miraru în cadrul unor convenții, a unor obligații de care se achita după cum se vede conștiincios. Dar tocmai aceea conștiinciozitate venea în contradicție cu dispariția sa, ac-

(continuare în pag. 13)

debut

MIHAI

LEOVEANU

Și, pentru că după ce ai plecat  
m-am născut cu privirea ochiului stîng  
iscodind un al doilea suflet,  
întru-nceputul cuvîntului, al lacrimii și al iubirii,  
te-am chemat  
Poezie ...

el trăiește exilat într-o floare

lui EMINESCU

Pogorîndu-se prin sunet de buciom și corn  
într-un pumn de țărîna. Așa s-a născut.

El trebuia să culeagă precum un blestem  
lacrima toată și s-o fulgere apoi în cuvinte  
acolo sus, lîngă tîmpla fratelui întru destin și credință.

El trebuia să murmure blind și strîngînd din dinți  
să se-nbete cu singele teilor aminîndu-și tăcerea.  
mereu pentr-un alt miine.

Cu spada lunii la piept se apropia de marea cea mare:  
mîinile lui învățau de la valuri cum se mlădie verbul;  
nu se opriră pînă cînd, codrii încet inflorînd pe cuvînte  
o boare de rouă. — I chemară.

Nici un ochi muritor nu l-a văzut plecînd.

El trăiește exilat într-o floare

De-aceea, cu umilîntă vă rog,

răsplătiți-i fărîma de moarte închisă-n floarea  
dăruiată iubitei  
cu o lacrimă-zîmbet și fruntea plecată spre soare :

el trăiește aici, printre noi, dintr-o altă lumină  
exilat într-o floare.

doar

Doar pleoapa închisă a mărului  
mai poate rodi în lumina aceea străină  
cînd luna prelinge din scoica  
uitată deschisă prin nașterea nopții  
sămînța perlelor negre.

Doar glonțul, călău de neunde venit  
pentru somnul de pasăre visînd  
vinători în mină cu-o floare  
mai poate deschide-un mormînt  
în locul din care  
ochiul zeului blind a-mplinit Aurora  
pe altare de rouă!

doar ploile tale vămuînd amintiri  
adună din mine toate perlele-n floare  
și-n cuvîntul de seară, de neunde venit  
se vestește-mpăcarea  
cu zeul ce-l mint  
în altarul de rouă al pleoapei  
ce născu repetarea ...



inceputul cuvîntului

Cînd ai plecat  
toate drumurile erau asemeni  
și ploile se trîngeau în neșire  
căutîndu-mi ochiul drept — întrebarea ;  
planetele mergeau în șoaptă ;  
pietrele musteau de pași.  
Repetarea ?

Cînd ai plecat  
mi-ai închis ochiul stîng,  
sărutare doar pămîntului cunoscută  
și nu m-am întreat  
de ce șovăicînic ai ascuns  
în pleoapa sărutului  
o fărîmă de suflet doar ție  
știută.



## Simbătă

## la „Veritas“

de Mircea Radu IACOBAN



La a treia piesă reprezentată — după **Tango la Nisa** și **Fără cascadori** — Mircea Radu Iacoban ne apare ca un dramaturg format, ajuns la maturitate. Situat fără echivoc în primele rânduri ale micului dar ferm conturatului detașament de dramaturgi pe care contează în prezent scenele noastre și asupra cărora se îndreaptă constant atenția criticii teatrale (nu și a celei literare, din păcate). Ceea ce surprinde înainte de toate în scrierile lui Iacoban nu-i nici spontaneitatea în conturarea caracterelor și în replică, nici umorul ponderat, strecurat mai mult printre rânduri, nici claritatea relațiilor dintre personaje sau termenii exacti ai conflictului — deși toate acestea sînt atribute ale teatrului său; la el surprinde unitatea tematică, preocuparea constantă pentru dezvăluirea, comentarea și încercarea de rezolvare a unor conflicte etice. Etica tineretului mai ales îl obsedează pe dramaturg. În toate cele trei piese, eroii principali sînt tineri aflați în diferite faze ale unei crize etice, criză pe care vor și se străduiesc s-o depășească. În **Tango...** se pune problema adaptabilității tinerilor intelectuali la condițiile vieții rurale, temă cit se poate de actuală, de acută și de generatoare de situații dramatice — o adevărată sursă pentru dramaturgi. „Fără cascadori” muta conflictul în alt mediu, dar nu-i schimba esența; eroul principal, actorul de film Radian își consuma criza etică prins între infatuare și superficialitate atît în profesie cît și în dragoste. Recuperarea sa, ceva mai dificilă, va fi posibilă numai printr-o trecere prin purgatoriu. Meritul dramaturgului e că nu-și distruge personajele, nici chiar pe cele mai alterate de culpă, ci le „dă pe răzătoare” vorba lui Argehi, după care le oferă șansa purificării. Cam așa se petrec lucrurile și în **Simbătă la „Veritas”**. Eroii sînt preluați din **Tango la Nisa**, cum singur mărturisește dramaturgul; sînt aceiași tineri profesori care în prima piesă își căutau locul în viață, în societate; sînt aceiași și totuși alții, căci au trecut zece ani, timp în care fiecare s-a definit, și-a precizat atitudinea morală față de societate și față de el însuși. După zece ani — la o obișnuită întîlnire de promoție — are loc un nou examen. Simbolic, motelul la care e organizată petrecerea se numește „Veritas”. Piesa a avut deci, de la început, intenția să fie un fel de disecție în conștiințe, un fel de „ceas al adevărului”. Li descoperi deci pe absolvenții de acum zece ani cu frumusețile, dar și cu păcatele lor, cu entuziasmul vîrstei, dar și cu pete morale care, în unele cazuri au urmări grave. Evoluția cea mai dramatică a avut-o Valentin; fusese dat afară din facultate înaintea examenului de stat și i-a lipsit tăria să reziste loviturii, s-a ratat, a dat în patima beției, s-o socotit un învins. Sigur, toți cei de față se află în

culpă, toți se grăbiseră să voteze pentru exmatricularea lui și acum toți încearcă să lămurească lucrurile, să înțeleagă, eventual să repare. Valentin e materializarea unei idei mai generale, privită simplu, direct. Dramaturgic judecînd lucrurile, el este fermentul cel mai activ al piesei; avînd destinul cel mai tulbure, trecînd prin criza morală cea mai acută, el e și elementul cel mai dramatic, pata de culoare cea mai pregnantă a piesei și a spectacolului.

Dar mai sînt în **Simbătă la „Veritas”** și alte culpe și crize etice asupra cărora dramaturgul operează cu finețe și discreție. Vasile, de pildă, traversează o zonă morală foarte dificilă: socotit în tinerețe poet de talent, el nu se realizează și-și pierde echilibrul; e conștient că se poate prăbuși și caută sprijin în Ion, colegul realizat din toate punctele de vedere, omul lucid, plin de inițiativă, etc. Dar nici acesta nu e scutit de examenul etic de la „Veritas”. Întîlnirea cu Mara, iubirea din tinerețe, dezvăluie lipsa lui de curaj, mica lui lașitate, conformismul lui.

Iacoban se dovedește acum, în **Simbătă la „Veritas”**, mai abil și mai subtil ca oricînd în construirea unor personaje complexe (fără a fi complicate), care nu-și expun drama ca pe un obiect pe care îl posedă, ci o trăiesc ca pe o stare funciară. Dramaturgul dovedește că-și cunoaște perfect contemporanii și are un punct de vedere propriu, o opinie a sa despre ei, o opinie pe care și-o spune deschis, fără menajamente; piesa lui e o originală invitație: — Hai să ne cunoaștem! pare a spune, dar să fim sinceri, și drepti, și nemiloși, și nelași, altfel n-avem cum ne cunoaște.

Dramaturgul s-a dovedit abil — în toate piesele — și în alegerea momentului în care îi confruntă pe eroii cu ei înșiși, momente în care adevărul se insinuează fără putință de a-l ocoli. În **Fără cascadori** acest moment era accidentul de pe șosea, situație din care eroul nu putea ieși decît după aspra confruntare cu el însuși și cu purtătorii de adevăr (tatăl, Mona, omul ucis). În **Simbătă la „Veritas”** momentul acesta limitat este întîlnirea de promoție. Motelul devine un spațiu din care nu se poate ieși decît după rostirea tuturor adevărurilor care-i privesc pe cei de față. Această abilitate în alegerea situației dramatice celei mai prielnice, e un semn de maturitate a scriitorului. Maturitatea care se concretizează și în puterea de observație asupra realității, și în selecția faptelor, situațiilor, caracterelor celor mai semnificative, și în cursivitatea desfășurării conflictului, și în acuratețea și eleganța limbii, și în ten-

siunea etică — element dramatic fundamental în lucrările lui Iacoban.

La Teatrul Giulești, piesa s-a bucurat de o tratare scenică adecvată, gîndul regizoral al Getei Vlad fiind limpede, exact în surprinderea intențiilor autorului. Spectacolul este curat și convingător, punînd măsurate accente pe valențele satirice și umoristice ale lucrării, fără a neglija o anume căldură, o anume afectivitate ce se degajă cu discreție din subtextul piesei. Folosind turnanta și ingenioasele decoruri ale Sandei Mușatescu (simplitate, eleganță, funcționalitate) regizoarea a reușit să lege cele 26 de tablouri propuse de autor, să le dea ritm și cursivitate. Distribuția este, în general bună, actorii arătîndu-se cîștigați de sinceritatea textului și de frumusețea evoluției unor personaje. Pe primul loc se situează Peter Paulhoffer, interpret sensibil și plin de farmec al lui Valentin. Personajul ne apare minat de suferință, dar nu prăbușit, nu terminat, ci cu șanse mari de regăsire a drumului pierdut. Actorul, inteligent și cu infinite posibilități de nuanțare a psihologiei eroului, joacă drama acestuia cu o cuceritoare convingere. Cornel Dumitruș (Vasile) are și el o partitură încărcată de dramatism, pe care o parcurge cu siguranță, căutîndu-i emoția în straturile cele mai adînci. Ion Vilcu interpretează cu exactitate un „rău”, Gheorghe, gazetar cu limbă acră, aflat în culpă față de Valentin, dar neșcutit el însuși de neplăcutele surprize și lovituri ale vieții. Victor intruchipat de Paul Ioachim e sobru și exact ca un director general ce este, iar Petre, inginerul zoo, fotbalist cu mari goluri la activ, are pitorescul profesiei, foarte bine surprins de actorul Mihail Stan. Singurul rol nerealizat al spectacolului este Ion, ratat cu candoare de actorul Vasile; greoi, insensibil, indiferent la jocul celorlalți, personajul pare din altă piesă, jucată altă dată și în altă parte, adică total străin de **Simbătă la „Veritas”**.

Rolurile feminine, mai reduse ca dimensiuni, sînt, toate, frumos interpretate de Dana Comnea (Mara); dramatism stăpînit, mișcare discretă a gîndului răvășit, finețe a nuanțelor), Dorina Lazăr (Puica; simplitate, obsesii mărunte, gospodină sicilitoare, toate surprinse exact), Irina Mazanitis (Sofia; ușoară vulgaritate, femeie cumva fatală, dar aproape inconștientă; splendid crochiu realizat de actriță cu o vervă spumoasă); Athena Demetriadi (Ileana; umbra fidelă, discretă și tristă a bărbatului ratat) și Olga Bucătaru (Emilia; emoție cenzurată de luciditate).

Spectacolul de la Giulești, premiera pe țară a ultimei piese a lui Iacoban, are, ca cele mai alese calități ale sale, frumusețea și căldura care-i asigură trecerea rampei, succesul de public.

Ștefan OPREA

## „Cititorul de contor” de Paul EVERAC

Dificultatea comediei tragice stă în alegerea modalităților, fără a căror atență stăpînire nu poate rezulta decît un hibrid, dacă nu dramaturgi, atunci scenic (unde defectele ies mai pregnant la iveală), rare fiind ocaziile în care o comedie tragică să se impună ca atare, fără a cluda, într-un fel sau altul, unul din cei doi termeni. Piesa lui Paul Everac înfruntă cu succes aceste riscuri, conflictul escaladînd temerar relieful dramei, la hotarul celor doi versanți — comic și tragic — ai faptelor înfățișate. Astfel încît eroul principal, somat de „cititorul de contor” să-și reglementeze „contul” la „banca” propriei sale realizări umane, are posibilitatea să-și cerceteze viața dintr-o dublă perspectivă, capabilă să lumineze sensuri, la o privire superficială neobservabilă sau foarte ușor sofisticate. Încît „cititorul de contor” devine, practic, elementul catalizator care determină sublimarea unui veritabil moment al adevărului, determinînd reevaluări de poziție și obligînd, în cele din urmă, la atitudine. Aceasta, chiar dacă arhitectul Gheorghe Jînga va trebui abia să reia, ulterior, procesul propriei sale existențe, proces a cărei sentință rămîne, în spectacol, în suspensie. Din care cauză, atitudinea din final a personajului apare oarecum ambiguă, invitația adresată „cititorului de contor” fiind poate mai mult de complezență. Dar tocmai în aceasta și stă savoarea, cam amară, firește, a respectivei comedii tragice, care ne pune pe gînduri, demonstrînd subtil mecanismul posibilităților disimulări, prin care evităm, uneori, prudenți, temperatura incomodă a adevărului. Fapt vizînd inclusiv judecățile eroului asupra celorlalți, chiar foarte apropiați, pe care nu-i cunoaște suficient pentru a întemeia o reală temelie de afecțiune și responsabilitate vieții sale de familie. Dar vizînd, în primul rînd, judecata asupra sa însuși, personajul-arhitect încununat de succes și faimă — permițîndu-și cu suficientă ușurință luxul unor derogări de la morală. Drept urmare, existența unei admirații, nu chiar înecate, produce o primă surprare, favorizată de compromisiuri care năvălesc reciproc încurajate, producînd tot mai supărătoare, deși convențional mascate, distorsiuni în concertul familial. Nu fără posibile confuzii, scenele cu consultul medical al soției și cu înmormintarea urcînd pînă la culmile grotescului și insinînd fiorului autentic, deriziunea. Succesiva răsturnare de situații, toate posibile, nici una pe deplin întemeiată, dă întregului aspectul unui cosmar. La capătul căruia trezirea din somn a personajului seamănă cu o temporară eliberare, dramaturgul împingînd astfel pînă la limită relativizarea situațiilor, dincolo de care se impune o singură, clară certitudine: aceea a simbolicii „cititor de contor”, implicat oricărui destin uman și dimensionîndu-i implacabil împlinirile, erorile, evaziunile.

Zîmbetul întîmplărilor narate nu face deci decît să îmbrățișeze cu evidente insinuări ironice gravitatea unei probleme de viață, cu care nu este om să nu fie confruntat, într-un fel sau altul. Și este meritul textului de a fi evitat demonstrația moralizatoare. Sau, dacă avem totuși o demonstrație — pe bază de teze și antiteze — ea este făcută cu apreciable dezagajare, intervențiile „cititorului de contor” introducînd momente de oportunități relaxare într-o șocurile pe care le parcurge, sub greaua povară a evidenței, eroul principal al piesei. Iar dacă formula (presupunînd un fel de frate vitreg al „șefului sectorului suflote”) nu este cu totul originală și rechizitoriul desfășurat utilizează datele unui dosar penal, pe care avem, cite o dată, impresia că l-am mai răsfoit, piesa se impune, totuși, în întregul ei, ca lucrare dramatică energetic și expresiv arhitecturată de acest dramaturg dotat și experimental care este Paul Everac. De altfel, probabil că tocmai autoritatea sa indiscutabilă în teatrul nostru contemporan a avut ca rezultat o oarecare inhibare a colectivului birlădean, care a parcurs textul înredcebi pe versantul grav și tragic, considerînd, în acest caz, frivole crice inserții comice.

Actorul Aurel Napu („cititorul de contor”), conduce cu o ușor mălițioasă detașare spectacolul în spectacol, constituit de ilustrarea și reilustrarea, în contradictoriu, a diverselor aspecte ale vieții de familie a arhitectului. Elocventă panoramizare, în fața căreia arhitectul Gheorghe Jînga, interpretat, cu sublinierea derutei personajului, de către Constantin Petrican, schițează o inabilă tentativă de apărare, eșuată în ridicol. Latură insuficient exploatată, dar prezentă în momente de efect, care ilustrează clar disponibilitățile interpretului și pentru această, deocamdată ca m difuză, latură a partiturii. O reușită compoziția realizează Dudaș Olian în Sevasta, credula față bătrînă, expresivă — Virgil Leahu (Octav Jînga) și Nae Octavian Cristoloveanu (Șerban Halunga). Corect, în limitele grafiei sobre a viziunii regizorale, Ștefan Tîvodaru (arh. Cosmescu), la fel, Văly Mihalache (Amelia Jînga) și Mircea Iferford (Dr. Negrin). Cu Zeina Sîrb (vădînd naturalețe în succinta portretizare a tempestiv precocii Nel Jîga) și cu Paul Chiru, (prezent în rolul episodic al lui Vladimir), am epuizat o distribuție, mărginîndu-ne să remarcăm în ce o privește pe Dana Tomiță (încîlnită spre o anumă poză în rolul mai amplu, al admiratoarei Clara Moșoș, dar și dezavantajată de o costumație uneori cam demonstrativ sumară), sporul de profesionalizare a unei actrițe, al cărei avantaj fizic se cere pus totuși și mai mult în valoare de un plus de rafinament în explorarea nuanțelor textului.

O modernă geometrizare a decorului (scenografia Al. Olian), asociată unei (inevitabil!) accentuate sobrietăți cromatice, avantajează planul elevat al montării.

Să-i recunoaștem regiei (Cristian Nacu) meritul de a fi ridicat cu bună stăpînire a ansamblului mijloacelor utilizate, această montare, pînă la nivelul ambițios pe care-l ilustrează...

Al. I. FRIDUȘ

## Teatrul Mic

## Philadelphia, esti a mea de Brian FRIEL

Philadelphia, ești a mea, / Vin la tine c-o boccea, / Nădejdea-i s-o umplu cu aur cîndva, / Dar inima mi-o umple un dor de casa mea... Sînt versurile cîntecului leit-motiv al melodramei irlandeze, prin intermediul căreia facem cunoștință, la început de stagiune, cu dramaturgul Brian Friel. Alegînd această piesă, Teatrul Mic ne propune, în primul rînd un grupaj de profesionale evoluții actoricești, reamintîndu-ne virtuțile interpretative ale unui colectiv bun, așteptat îndeajuns să revină la forța sa.

Poate că „Philadelphia...” nu este cea mai reprezentativă lucrare a autorului (de fapt, este și textul de debut), poate că accente melodramatice apar cam des în țesătura romantică, poate că, în spectacol, lirismul se țîngule uneori, încetinînd ritmul scenic, obosind acțiunea. Toate acestea se pot spune, dar un lucru e sigur: spectacolul regizat de Sorana Coroamă place, și tinerilor, și celor mai vîrstnici.

Într-o singură zi, cea dinaintea plecării spre Philadelphia, **Gar-** printre oameni și al său alter-ego, **Gar — numai cu el însuși** (comentator complice cu publicul) — călătorește cu gîndul în ritmul cînd trîni tonic, cînd mai nostalgic al cîntecului — tovarăș de drum. Prilej de a-l cunoaște pe acest posibil „fiu rătăcitor”, de a-i afla bucuriile și tristețile, și lipsa de patos a hotărîrii în aparență „eroică”. Prilej de descoperire a unui peisaj uman colorat și autentic.

În scenografia „onorabilă” concepută de Adriana Leonescu, spectacolul rezistă, cum am spus, prin rafinamentul compozițiilor actoricești: Olga Tudorache, emoționantă intruchipare a afecțiunii înțelepte, prezentă permanentă, caldă, cu observații ironice și mingîrieri ce se vor ascunde. Vasile Nițulescu, într-o scenă de 10 minute, memorabil, compunînd — așa cum îl știm, în filigran, portretul unui vesel dezamăgit de viață. Ion Manta și Tatiana Iekel, din nou, cunosători al noulor ce fac din roluri mici — personaje de prim-plan.

Pe o partitură ingenioasă, cu cele mai sigure argumente pentru rafinament stilistic, în personajul **Gar** numai cu el, Nicolae Pomoje se străduie, reușind uneori să se acordeze cu partea solistică. Debutant pe scena profesionistă, Mișu Dinvale este o speranță confirmată încă de la acest prim contact cu publicul. Prototip al tînrului sensibil, încă romantic, încercîndu-și forțele cu duritatea marilor hotărîri, Mișu Dinvale se dovedește stăpîn pe gama subtilităților de exprimare. Maturitatea debutului ne promite — și-l obligă — la realizări remarcabile pe care i le dorim și le vrem îndeplinite.

Liliana MOLDOVAN



# POEMATICA PEISAJULUI

**P**ictorul Petre Buzatov expune, la Galeriile de artă din Iași, mai puțin de 30 de cadre. A operat o selecție riguroasă ori a ținut să se prezinte doar cu cele mai recente lucrări? Credem că a intervenit luciditatea de a expune numai atât cât e necesar spre a fi plinar reprezentat. Recunoaștem: a reușit Avem cea mai bună și mai configurativă expoziție Buzatov.

Ca și în alte dați, tematica confirmă predilecția artistului pentru poezia naturii. Ar fi păcat să nu fie așa, întrucât Buzatov are ochi și suflet de contemplator al efectelor pe care vegetația le realizează sub binecuvântarea luminii anotimpurilor. Uneori el își impune o obiectivare ce-l conduce spre peisajul descriptiv amintind de Briese și de școala ieșeană a topirii dominantelor în amănuntul înregistrat cu afecțiune reținută (Văratec, Hanul lui Topor, Prispa Anisiei, Loc închis, In sat). Dar și în această ipostază, parcă spre a compensa înclinația spre efectele de culoare obținute cu migală, spre a echilibra cadrul, pictorul găsește modalitatea de a impune un cer decis, deși perfect acordat la atmosfera lucrării, ca de pildă acel albastru grav „dintr-o bucată” ce valorează pitorescul cromatic din vechimea clădirii în Hanul lui Topor. Și dacă aici punerea în evidență e obținută prin contrast, în peisajul La mal același cer suveran comandă tonalitatea generală, vegetația și apa vibrând la unison; mergând mai departe, în Cătun întreaga tehnică preferă exprimarea lapidară, cu variații

monocrome, desprinse din somnolența cerului cilțos de iarnă. Ni se pare un exercițiu interesant și util pentru acest atât de sensibil colorist, debordant de spontan uneori, excesiv de calculat alteori, dar liric prin construcția sa intimă — lirism ce-l ajută să reușească o adevărată poetică a peisajului. E ca o rigoare impusă, o disciplinare a valențelor sale libere și totodată o verificare.

Înlăturând pe cât posibil prolixitatea, artistul tinde spre o anume economie, refuzând inutilitățile și ambiționând ca prin mijloace puține să exprime cât mai mult (Amurg, P.T.T.R., Banca uitării, Potecă, Trio). Datorită acestui efort de clarificare a paletelor și de ordonare a intențiilor, avem în această expoziție prea puține lucrări saturate de excesul cromatic (Bacoviană) și foarte multe ce nu mai au nevoie de semnătură spre a fi ale lui Buzatov. Sint unele subtilități de griuri (Zăpada adoarme, Iarnă violetă), reverberații diafane din verde (Visul plopilor, Toropeală, Case mărginașe), dar mai ales operează un simț al dozării efectelor pentru obținerea dramaticității de atmosferă, ca în incandescența mocnită din Pe deal, în melancolicul Intoarcere acasă, în inefabila horbotă din Livadă ce nu poate fi egalat decât de cîntul surdinizat despre moartea luminii (Inserare), de sugerarea toridului august rural (Toropeală), de elegia toamnei tremurând în rugurile pădurii (Gînd de toamnă) — anotimpurile însemnând de fapt vîrstele omului.

De aceea, peisajul lui Petre Buzatov respiră, vegetalul fiind doar o ipostază a trăirii. Mesecenii lui stau la sfat, plopii visează elegii, marea necuprinsă duce dorul vasului fantomă, sentimente umane transferate în cadru. Respirația umană nu e absentă nici o clipă. Căsuța năpădită de copaci povestește despre Anisia, după cum Hanul lui Topor e girbov de amintiri. Ori ce amănunt personifică un gând. Florile de cîmp și Perele de Văratec fac parte integrantă din acest peisaj transfigurat de viziunea generoasă a pictorului-poet. Sint doar detalii prezentate la altă scară.

Petre Buzatov a muncit enorm în cariera sa artistică, tenacitatea și puterea sa de muncă fiind oarecum în contradicție cu lirismul de trubadur al notației spontane. Cu fiecare expoziție însă îl cunoaștem mai bine. Și cu cât îl înțelegem, ne dăm seama că avem în față o energie copleșitoare, dar — paradoxal — cea care seduce și convinge nu e truda încăpăținată, ci tocmai dotarea artistului pentru acel gest unic, irepetabil, de surprindere a autenticului cromatic în doar câteva arpegii. Acum e limpede că Petre Buzatov se află la zenitul maturității sale artistice, renunțând cu bună știință la artificii de dragul efectului și optînd pentru sinteză și semnificativ.

În Galeria artiștilor profesioniști din Iași, Buzatov se poate considera la el acasă, locul fiindu-i tot mai clar precizat.

Aurel LEON

## ARLECHINADA (V)

Val GHEORGHIU

Bucureștenii, să recunoaștem, au și ei șarmul lor. Formula **Ce mai e pe la voi?**, cu al cărei accent voltairean te întîmpină cînd le bați la ușe, e în stare să-ți descrețească fruntea, vînturîndu-ți-o cu nu știi ce alizeu răcoros și proaspăt, de lume largă. Dacă faci imprudența să nu răspunzi repede și exact, riști să fii lăsat în prag ca un chiar atunci nou sosit din Insula Faștelui. De nu mi-ar fi extrem de simpatici acești bucureșteni, aș deschide imediat o acoladă despre **provincialism**, începînd cu împărțirea, evident ad libitum, în a) bucureșteni bucureșteni, spirite mereu ozonate, și b) bucureșteni provinciali. Cei din urmă ar fi bucureștenii care au fost cîndva provinciali, adică născuți în provincie, dar și cei care s-au născut în București și sint tot atât de provinciali ca și cei născuți în provincie. E clar, nu?

Paciurea. Ce involburări au prins gîndul acestui om taciturn și cuminte, acestui timid cu lavalieră, ca să se nască lumea de himere și de neimaginabile contorsionări și convulsii? Pentru că începuse, ca și Brăncuși, să învețe bine anatomia și să-i dea ființei umane o definiție unic acceptată. Capetele de copii, odată cu Brăncuși, au reclamat un rodinian de rasă, poate mai concis și mai auster decît francezul. Apoi, dintr-odată, ca și Brăncuși, a regîndit totul, a reformulat totul. Cînd, în ce clipă anume, ce a declanșat optica nouă? Nu știm. Unele decizii de creație sint inexprimabile. Cel puțin, inexprimabile într-o singură limbă.

Să fi nimerit scena bucureșteană într-o zodie larmoiantă? În două seri, consecutiv, la ora cînd pe bulevarde, în locul mașinilor, aș fi vrut să aud, ca la Mamaia, tropot de cai înhămați la trăsuri negre, cu felinar, am intrat în săli ticsite. La două spectacole excepționale, unul cu Beligan, celălalt cu Marinescu și Gion. Am văzut actori plîngînd abundent. Nici nu știu dacă e bine sau nu să se plîngă pe scenă. Dar am văzut actori buni plîngînd și nu știu ce să cred.

Din Gide: Cuvîntările „șobolanului care s-a retras din lume”, fie el artist sau filosof, cam put totdeauna a brînză de puțină.

Milița Petrașcu, aflîndu-se printre lucrările sale — o expoziție de portrete — se îndreptă spre una din lucrări, un gips alb, și spuse: asta nu-i a mea!

În Muzeul Literaturii Române se află, într-o vitrină siderală, masca mortuară a lui Eminescu. Neantul pătrunsese prin găocele ochilor și golise totul. Nu pot scăpa de cunoscuta imagine balcanic tragică a uitării creierului său, după autopsie și după cîntărire, pe un pervaz de fereastră, în soare. Cea mai mare minte românească uitată pe un pervaz de fereastră!

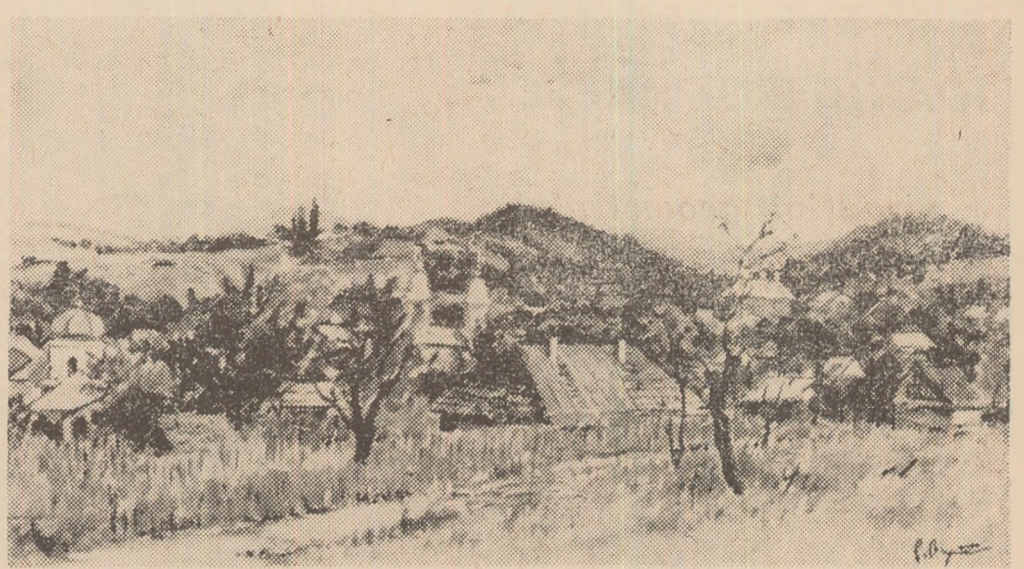
Există deja, pe strada **N. Iorga**, o clădire cu placă de aramă: Muzeul de artă modernă. Nimeni nu știe cum va arăta instituția. Nu cumva se preconizează un Muzeu de artă modernă bucureșteană? Întrebarea voltaireană **Ce mai e pe la voi?** ne-ar conveni de minune acum, cînd se pun bazele unei colecții moderne naționale.

Peste umerii robuști ai efebului Mihai din fața Ateneului cad frunzele toamnei. Semn reconfortant că toate sint bune și că nimeni nu poate inversa anotimpurile.



Petre BUZATOV:

„Gînd de toamnă”



„Văratec”

## CONCERT BRETAN LA FILARMONICĂ

**S**îmbătă 13 octombrie melomanii ieșeni au aplaudat îndelung un concert cuprinzînd în exclusivitate lieduri ale compozitorului Nicolae Bretan, protagoniști fiind doi artiști de marcă: baritonul Ludovic Konya și pianistul Ferdinand Weiss.

Autor a peste două sute de lieduri pe texte românești, maghiare și germane, și a cinci opere, compozitorul transilvănean Nicolae Bretan, eminentă personalitate a vieții noastre muzicale, capătă post-mortem o recunoaștere internațională.

Artist complet, Nicolae Bretan a fost concomitent interpret

vocal, director de scenă, mentor al opereii clujene, dar mai ales compozitor. Preocupat de punerea în valoare a frumuseților melosului popular, compozitorul, fără să folosească citatul din folclor, reușește ceea ce numai marii artiști împlinesc în opera lor: sinteza dintre propria simțire și arta majoră a poporului. Numai așa se explică de ce ascultînd muzica lui Nicolae Bretan descoperim puternica notă de originalitate și accente ce par a veni de demult, din totdeauna în conștiința noastră muzicală.

Baritonul Ludovic Konya și pianistul Ferdinand Weiss au

trăit cu deosebită intensitate muzica pe care o aveau de interpretat. Aș spune chiar că am simțit ceea ce numai rareori ni se întîmplă și anume realizarea unei perfecte osmoze compozitor-interpret. Afirm aici că este vorba de un singur interpret deoarece cei doi artiști simțeau ca unul singur, într-atît de perfectă a fost realizarea lor. Un singur gînd, tăria unui singur sentiment i-a animat în realizarea unei interpretări de nouă uitat a liedurilor lui Bretan.

Fac cunoscut publicului cititor că acești doi artiști au cucerit lauri prestigioși într-un re-

cent turneu în S.U.A. interpretînd lieduri ale compozitorului transilvănean.

Posturile de radio americane au transmis în patruzeci și două de state pe trei sute de stații în reluare la cererea ascultătorilor emisiunea cuprinzînd 50 minute de muzică de N. Bretan, interpretată fiind Ludovic Konya și Ferdinand Weiss.

Sperăm ca în curînd să ne parvină partituri pentru ca și muzicienii ieșeni să poată lua cunoștință nemijlocită de valoarea creației a compozitorului.

George Rodi-FOCA



Să ieși din lacurile lethece, scumpă plictisală (Mallarmé).

Vizitatorii de la Poiana: cei ce sînt curioși, cei care au aflat că am un tun de cișeș, cei care au fii ce nu sînt bine situați, cei ce cer bani, cei care aduc lapte, cei care s-au îmbătat, cei care cred că voi muri curînd, cei care au auzit ceva de bine în legătură cu mine și așa mai departe...

Azi Gică simțind că există în frigidul destul cîrnat a lătrat trei fetițe care ajutau la fin, protejat de gardul de sîrmă care-l face viteaz. Dacă intri în curte poți să pleci cu el la spîinare pentru că nu e de loc fioros. Și mai are un viciu de gustător: miroase toațe pachetele celor care urcă pînă la mine. Numai poșetele nu-i plac: ele au un iz de plastic sau de parfum bun ceea ce pentru dînsul nu înseamnă nimic. Salamul Poiana este mai bun decît un Cotty... Pe osul lui...

Cert, scopul secret al Mișologiei era acela de a împiedica dezvoltarea științei (Gide-Jurnalul).

Pentru a astupa cu o mîna niciodată obosită, marile găuri albastre pe care le fac cu răutate păsările în cer... (Mallarmé).

La Academia grecească în fiecare luni, vin sclerații: cel cu violul cînd s-a revărsat Colentina, paranoicul poet cu ochi bulbucați, cel ce dă cu cuțitul în masa lui Melhisedec atunci cînd acesta anunță că galbinii de la Mitropolie s-au terminat, cei care dorm prin fîgădurile Bucurescilor... spune că și el în tinerețe a dus-o greu. Bătrîne, ne minți! Păcat, ești bătrîn și ne minți! și-i trece printre picioare. Nu mai sînt timpurile alea. De trei luni îți stau în curte și n-ai observat că sînt grămatic! Imi pare rău... După care latră ca un cîine și iese.

#### Jurnalul de la Poiana

Azi, 14 iulie, dimineața, pămînta a apărut biruitoare cu trei pui după ea. De fapt ascară s-a petrecut evenimentul pentru că eu am auzit un puțit unanim în postăta de fin lăsată de coșai. Urmașii perechii hierofante ieșiseră și strigau, dar nu mi-am dat seama, credeam că e vorba

de cloșca cu pui care o foarte agitată. Sînt ca și acei de anul trecut care au murit pe rînd, galbeni, golași, asexuați deocamdată pentru că podoabele exterioare încă nu s-au ivit. Un ou a rămas în cuibar, îl trimit pe Costea după el și acesta îl ridică. E întreg, nu știu de ce al patrulea nu se ivește. Il aruncă în finul pe care pămînta s-a așternut peste pui ca să-i încăzească. Oare vom recupera și pe al patrulea urmaș? Deocamdată imprudenta mamă și-a tras cu ciocul oul și-l clocește conștiincios. A avut de ales între a fugi cu cei trei nou născuți și să abandoneze oul din care nu a ieșit încă nimic și a tremurat încă de ploaie și de frig în finul acela care a putrezit.

Tot azi l-am trimis pe Costea după mircea lui Gică conform înțelegerii. Mare curiozitate în cei de față: cum va arăta domnișoara? Primele semnalmente: e mai mică decît Gică Doi și va fi legată pentru a nu fugi la vechiul stăpîn. Ne înmulțim avem șoareci care ne lasă urme: prin dulapuri, avem iepuri în vecini și gîrcioși care vin la troaca lui Gică, avem pisicile lui Costea, cloșă, pămînt, cîine, alte 12 găini ouătoare, devenim puțin cîte puțin, o colonie...

idei hohotitoare (Mallarmé).

Timpul: prin ce se definește epoca noastră? Prin viteză. Oamenii atacă spațiul și timpul, accelerînd fără încetare, mijloacele de a le traversa. Viteza nu este decît măsura timpului pe care îl folosim pentru a traversa o distanță. Iar, cîte odată este vorba de distanța care ne separă de moarte. Opera de artă exprimă exact ceea ce nu este supus morții. Această operă trebuie exprimată într-o formă care să fie o mărturie a epocii în care trăiește artistul (Brăncuși).

Azurul triumfă, cîntînd în clopote sau albastrul angelic, la Mallarmé...

Din genele îngerilor lui Trakl picură viermii...

Voi susține că un lucru trebuie artistului: o lume specială a cărei cheie s-o dețină numai el. Nu ajunge ca el să aducă un lucru nou, deși aceasta ar putea să fie enorm, ci mai degrabă în această lume, toate lucrurile să fie sau să pară noi, apărînd în spatele unei idiosin-



EUGEN BARBU

# Caietele

crazii de o mare putere de a colora, el trebuie să aibe o filosofie, o estetică și o morală particulară. Toată opera să nu tindă decît să le-o arate. E ceea ce se cheamă, de fapt, stilul său. Am găsit ce-i trebuie deosebit: o glumă particulară a ei (Gide — Jurnalul).

Nobila melodie *Bicicletele din Bersailles*, cîntată de Mircille Mathieu, melodie de vacanță...

Impresii uitate: plecarea, febră, avioane, două femei. O casă în care murise o canceroașă, terasă, orașul plin de gaze de eșapament, mătasea putredă, ideea că nu voi mai ajunge acolo niciodată. Și amicul meu care murise, dar cum murise? Lent, încăpățînat, cu dureri. Ce iubeam la femeia aceea de o seară? Părul electric, roșu ca al Rachlicăi Nahmanshon și faptul că un cîine lătra în vecini ca la țară, undeva lingă un han. un hămăit depărtat, tandru deși noaptea era amenințătoare și dinspre cîmpia Munteniei se furișă spre noi un viscol. Îți venea să te arunci într-o fîntînă. La TV Karina arunca păpuși dintr-o lacră, ca un scamator. Apoi a venit prima zăpadă de anul acela: subțire, albă, rece. Visasem căi Magdalenei Rădulescu (albi) din *Drumul spre stele* pe care-l am la București pe perete.

carnea e tristă și eu am citit toate cărțile (Mallarmé)

Cele două lozinci de la Nanterre și de pe zidurile Odeonului în zilele Cohnmeritei nonconformiștilor (Căhzn Bendit):

Să vic imaginația la putere! Civilizația, egal represiune!

înger al grădinii (cineva despre Jean Grenier) (Camus)

Kierkegaard: la originea suferinței noastre stă comparația.

Amplificarea senzației de corp (Eliade—Yoga).

Mormîntul e tot ce este nimic (John Donne).

În partea finală a *Republicii*, Platon amintește despre fantasmatica viziune a mitului pythagoreic: Existorisind momentul asumării de către eroii homerici a înfățișării lor postume... (Andrei Brezianu).

O tăcere druidică, Joyce din opera lui arierată, *Ulysses*.

...vechi grădini reflectate de ochi (Mallarmé).

Vecinul meu, Doctorul, abia întors de pe ocean, unde a călătorit 6 luni ca medic de vapor își vopsește casa în gris. Pînă alaltăieri avea frumoși pereți ocru, luminoși. Cum dracu poți să întuneci o casă după atîta albastru sau tocmai asta explică totul sau albastrul unui ocean, e de fapt negru de mormînt?

operele perverse ale lui moș Gautier (Valery)

eșecul fastuos al lui Don Quijote (un publicist).

Realitatea nu se supune idealului (Flaubert).

Străbunicul lui Bach, Veit Bach, morar, cînta din ghtară în timp ce măcina (Din *Scurta Cronică a Magdalenei Bach*).

grădini melancolice sau alb jet d'eau, suspinînd spre azurul înduioșat (Mallarmé).

B. care relatează cu destuiă străvezime că romancierul M. după ce contemplantă cadavrul lui C. aflat la rotonda Mitropoliei se duce la hanul de vis à vis și mîncă bine, satisfăcut, porcește. Asta pentru că grămaticul superior nu-l recunoscuse... (*Săptămîna nebunilor*).

Romain Rolland: *Beethoven*, pentru *Janus*.

— nu-i socot eroi pe aceia care au triumfat prin gîndirea sau prin forța lor. Numesc eroi numai pe aceia care au fost mari prin sufletele lor (Beethoven).

— Beethoven a trebuit să fie bătut pentru ca să învețe muzica.

— Se poate spune că toată opera lui Beethoven es'e opera lui Dumnezeu, surd.

— Beethoven despre Napoleon, după Jena: Ce nenorocire că nu mă pricep în arta războiului ca în muzică! L-aș birui...

— Beethoven muri în timpul unei furtuni. Era supt de ploșnițe (Gerard de Breuning). Manuscrisele și mobilele fură vindute la mează cu 1757 de florini. Catalogul lucrărilor sale numără cifra 252.

— Durch Leiden Freude (Spre Bucurie prin Suferință).

— Il n'y a pas de regle qu'on

## IOANID ROMANESCU

### spațiul geometrului

Soră, nu ești o primăvară de profesie, dar cu atît mai mult zăpada iernii mele se topește

Soră, sufletul meu statuie răsturnată crește în pămînt — ceea ce se vede scris pe această piatră e numele sculptorului

rana unei dorințe care nu e a mea a fost proiectată pentru un corp enorm — însă eu m-am născut ultimul: sînt moștenitorul

pe o cărare ce se îngustează cîntecul ofilește iarba, zgomotul lacrimii căzînd l-ai auzi cît un tunet

în urmă: spațiul geometrului (în urmă: o pasăre desenată invață să zboare)

nu-mi sta în calea singelui, Soră!

aud șoapte mirifice (aud: foșnește fila acum întoarsă a vieții mele)

★ ★

Ca și cum te mai văzusem cîndva într-o altă viață, prin toată închipuirea vieților mele trecute încercam să-mi amintesc de tine

oricare ai fi în lumea aceasta, oricîte lumi vei fi trăit și tu, oricîte lumi ar fi să mai trăim, această viață este nunta mea:

numai pe tine te-am mai văzut într-una din viețile mele de pînă acum

cu sclavi sau regi din alte lumi de-ai împărțit pînă acum iubirea, sufletul meu de mire e întreg — lacrimile tale ar fi valurile care m-ar purta pînă cînd ca pe un înecat m-ar azvirli pe țarm

oricît aș fi de străin de victorie, oricît mi s-ar da pentru o altă lume, această viață este nunta mea:

jubindu-te, această viață o sărbătorește

### cînd lacrima scutură

#### floarea

Pentru că singurătatea mea e mult mai înaltă decît trupul meu, nu cred că ai putea privindu-mă în ochi să-l vezi pe cel adevărat

cînd rid și îți spun despre toate, de undeva de sus ochiul singurătății scutură floarea în floare

cînd rid și îți spun despre toate, spre umărul tău se apleacă tulpina care se va frînge

pentru că singurătatea mea e mult mai înaltă decît trupul meu, asupra noastră lacrima ei cade

### luna în ceață

Luna în ceață seamănă cu disprețul celui cîndva iubit

Luna în ceață, cînd se răstoarnă reginele poezilor în stele

merg pe un drum necunoscut prin bălăriile cîntecului împiedicîndu-mă și singura lumină îmi este Luna în ceață

pe un asemenea drum inima nu poate să vadă

★ ★

Tremurînd buzele tale se ridică spre mine ca o cupă gata să se verse

nimic mai sfînt nu-mi umple așteptarea și cîntecul

doar tu ai vedea cum uneori prin sufletul meu o umbră urcă treptele cu o făclie în mîini

★ ★

Chiar și cuvintele mele sînt obosite — nu ar putea să mai ajungă pînă la tine

cuvintele mele nu mai comunică — sînt numai semne ale unei așteptări zadarnice, fragmente ale unor vechi obiecte de cult



# I. I. S. „TEXTILA“ GALAȚI



Magazinul „Galtex” din Galați

I.I.S. Textila Galați, întreprindere de recunoscută valoare națională, aduce după 25 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție suma tuturor eforturilor de an cu an în vederea realizării unor produse care să satisfacă prin diversitate și calitate cerințele mereu crescînde ale consumatorilor cei mai exigenți.

În primele cincinale toate eforturile erau depuse pentru creșterea producției, pentru satisfacerea pieții interne. În măsura dotării întreprinderii cu utilaje moderne la nivel mondial precum și prin asimilarea unei tehnologii adecvate, I.I.S. Textila Galați devine o întreprindere competitivă pe plan mondial prin realizarea unui sortiment deosebit de articole de bumbac sau bumbac în amestec cu fibre chimice. Printre produsele întreprinderii, de o deosebită atenție se bucură țesăturile imprimate pentru confecționarea de rochițe de vară din articolele: Borsec, Zina, Rozina și Olguța. Realizarea acestor articole specifice primăverii și verii e în concordanță cu linia modei. Diferența uni și diferența imprimată care au ca o folosință imediată capotele, se produc într-o gamă coloristică în nuanțe plăcute, armonioase. Lenjeria de damă, cochetă și convenabilă nu a fost neglijată. Produsele noastre indian uni sau indian imprimat satisfac cele mai pretențioase gusturi.

Bogatul sortiment de țesături corespunde cerințelor unei categorii de consumatori deosebit de pretențioși: copiii. Pentru ei se produc finutul uni și finetul imprimat. Imprimeurile pentru copii sînt sugestive, reprezentînd personaje cunoscute și îndrăgite din basme, cele mai năstrușnice jucării. Aceste articole au găsit pe piața o adeziune deplină. În foarte scurt timp melana, despre a cărei rezistență și estetică nu trebuie să mai vorbim, va intra în circuitul comercial prin intermediul unor produse flaușate și mai „pline” cu aspect deosebit de atrăgător.

Toate aceste țesături de serie și serie mică se pot găsi în magazinul nostru de prezentare și desfacere GALTEX situat în centrul orașului Galați pe strada 1 Mai nr. 8.

Albături în toate lățimile, șifon, gradel, precum și tricotate sau confecții ușoare, toate acestea pot fi găsite în magazinul nostru. Magazinul GALTEX are dublu scop; de a face cunoscute populației produsele fabricii, și de a sonda părerea cumpărătorilor, preferințele, nevoile lor, în vederea unei documentări temeinice a creatorilor noștri. Aceștia îmbinînd temeinicele cunoștințe însușite cit și sugestiile beneficiarilor realizează pentru început produse în serie mică care vor trebui să ajungă în atenția dv. Odată consacrate ele vor intra în producția de serie spre a satisface cerințele crescînde ale populației.

Paleta de culori deosebit de bogată asigură în cadrul producției de serie eleganța și distincția atât de mult dorite de fiecare consumator. În privința coloristicii ni se pare interesant a releva o ultimă soluție de mare succes: triplu ansamblu de undungi în confecții ce sînt tot mai solicitate pe piață.

Intregul colectiv depune intense eforturi pentru ca articolele produse de I.I.S. Textila Galați, să se situeze în cele mai noi tendințe ale modei vestimentare pentru orice vîrstă, pentru orice anotimp. Noutate, eleganță, utilitate, rafinament chiar și informații asupra modei, toate acestea se pot găsi în magazinul GALTEX care vă așteaptă.

Colectivul întreprinderii Textila Galați își cunoaște precis tendințele și ține pasul cu gustul pieții mondiale, fiind prezentă la fiecare expoziție sau tîrg, cu noi sortimente de țesături în dorința de a răspunde exigenței și gustului consumatorilor interni, cit și în scopul obținerii unei cit mai mari competitivități pe piața externă.

A. S.

## La GALTEX

Elegantul magazin de pe strada 1 MAI e de fapt vitrina fabricii Textila Galați. Ca să cunoști activitatea acestei vechi in-

dustrii gălățene e destul să faci un popas la Galtex. Țesăturile etalate aici îți vor vorbi despre hărnicia și bunul gust al fetelor

de la Textila, așa după cum o pictură e elocvență pentru talentul pictorului sau o carte despre cel al scriitorului. Textilistele gălățene au astăzi debușuri în întreaga țară și peste hotare, rodul muncii lor reprezentîndu-le cu cinste la diferite tîrguri internaționale. Totuși au ținut să aibă o carte de vizită în centrul orașului drag. Nu e de mirare, deci, că Galtex nu e un magazin oarecare, ci o sală de caldă primire, a miilor de energii ce se străduiesc în hălele cu ringuri și cascade de pînză.

Textila Galați s-a impus în primul rînd prin grija pentru calitate și un bun gust în tot ceea ce produce. Sînt anumite sortimente ce-i sînt specifice și au devenit reprezentante ale modei gălățene de toate zilele. Dacă oprești pe stradă, sau pe ulițele satelor o femeie, o elevă, un copil, nu se poate să nu poarte produse de la Textila-Galați. Fie lenjerie, fie rochițe în culori vii de vară, fie distine moi, fie costume pentru cei mici. De asemenea, în orice casă au pătruns pînzeturile (indian șifon, pînză albă, olandină etc.) și fi-

neturile în cele mai pastelate nuanțe, alit de necesare.

Și cum la această oră Textila Galați face parte integrantă din viața cetățeanului și a sateanului, comandînd așezarea interioarelor și îmbrăcămîntea, această întreprindere a devenit odată cu dezvoltarea ei tehnică, o cetate de creație în materie de sortimente și modele. Produsele gălățene se impun prin gama cromatică optimistă, plăcută cu modele inspirate din frumusețile mediului ambiant și din bogata tradiție românească. Rochițele de vară din materiale cu nume îndrăgite ca Borsec, Olguța, Rozina, capotele de distînă Galați, au intrat în gustul marelui public.

Și întrucît așezarea geografică a orașului cu specificul său peisagistic comandă și preferințele, nu e de mirare voga pe care o au imprimeurile în dungi ce amintesc valurile Dunării și linia blîndă a priveliștei. De asemenea, culorile din imprimeuri reproduc dominantele cromatice ale peisajului gălățean. Sînt culorile luncilor trezite în primăvară pe rochițele pentru tineret, ca și desenele pentru imprimeurile copiilor, elocvente și plăcute, distractive și vesele; sînt nuan-

țele bogate ale toamnei în distine, și limpezimea cerului pe pînzeturile pentru lenjerie de pat.

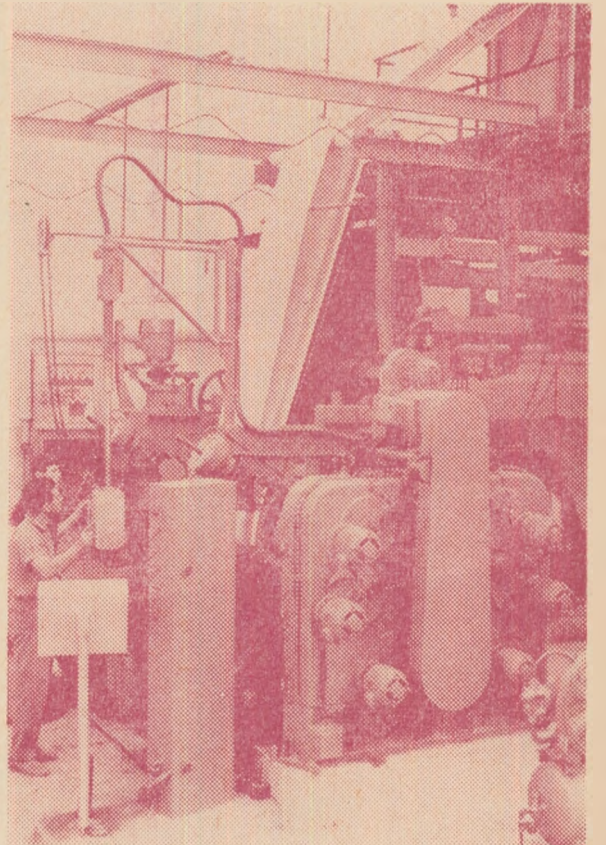
Textila Galați respiră frumusețile medului în care crează, trimițîndu-le ca mesageri ai orașului de pe Dunăre în toată lumea. Colectivul de creație luptă pentru originalitate și specific gălățean. Că a reușit în cea mai mare parte o dovedește succesul de care se bucură în orice anotimp produsele cu marca I.T.S. Textila Galați.

Iată de ce un popas la Galtex înseamnă o familiarizare cu această valoroasă întreprindere și un prilej de a omagia străduințele colectivului de muncitoare și tehnicieni de la Textila. Galtex e buchetul de vrednicii și de rafinat gust pentru frumos pe care Textila Galați ni-l întinde ca o grațioasă invitație de cum descindem în oraș. Aceasta pentru a ști că Galații nu produc numai oșel, numai car-gouri, ci și delicate frumuseți pe care le întîlnim la tot pasul prin țară sau în pavilioanele internaționale de mostre.

E bine să se știe că au fost produse la Textila Galați.



Interior la magazinul „Galtex” din Galați

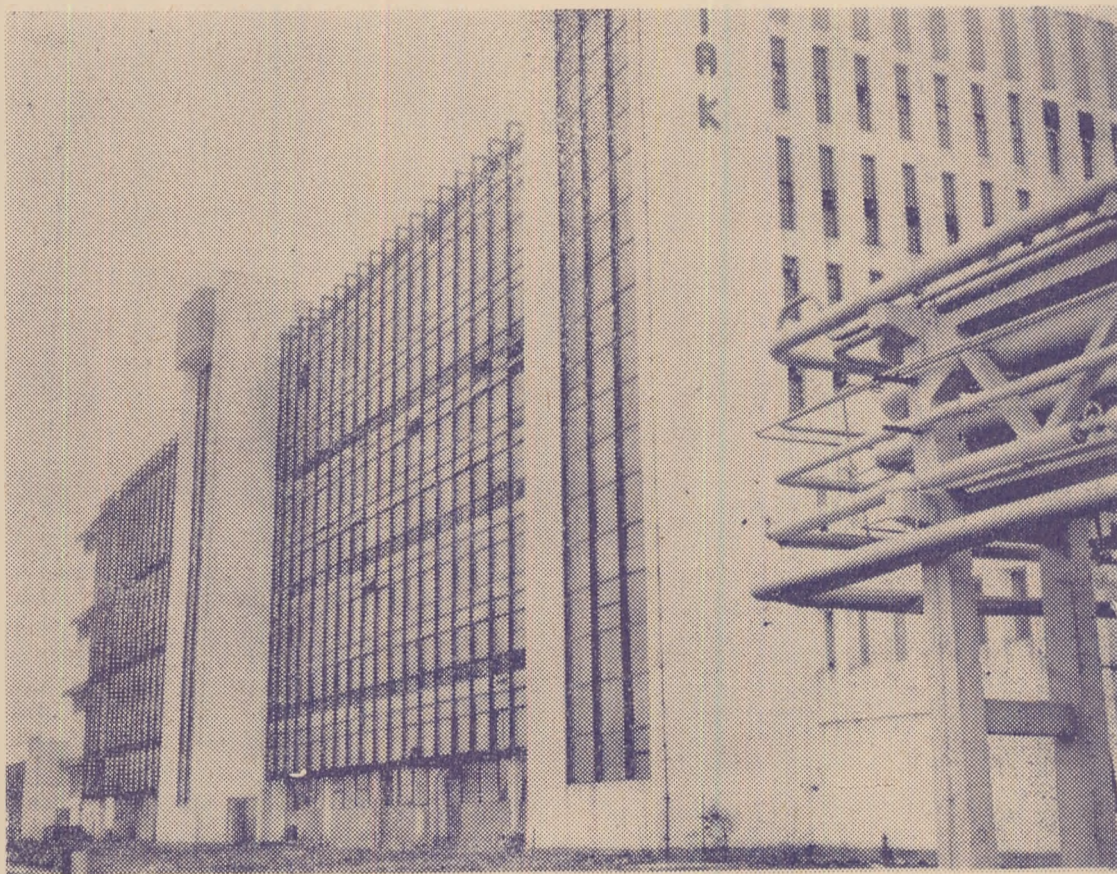


Una din mașinile de imprimat de la Întreprinderea Textila Galați.



# „COLOROM“ CODLEA

— o marcă de prestigiu —



- Producția marfă depășită cu 7 milioane lei.
- Coloranți purtând marca „Colorom“, solicitați în Japonia, Canada, Siria, Elveția.
- Produsele întreprinderii se exportă în peste 30 de țări.
- Nici o reclamație la calitatea coloranților.
- Colaborare fructuoasă cu Institutele de învățământ superior.
- Alte două blocuri de locuințe pentru tinerii chimiști.

Întreprinderea „Colorom“ Codlea este bine cunoscută prin produsele sale atât în țară cât și peste hotare. Pachețelele cu vopsea „Gallus“ și alte produse au dus până departe faima acestui harnic colectiv de chimiști. Aici în orașul Codlea din județul Brașov, în anii construcției socialiste a fost ridicată o adevărată cetate a culorilor, cea mai mare fabrică de coloranți din țară.

Sînt remarcabile succesele obținute în întrecerea socialistă de muncitorii, inginerii și tehnicienii întreprinderii, în îndeplinirea și depășirea sarcinilor de plan și asimilarea de noi produse. Realizarea de coloranți pentru industria textilă, pielăriei, a cauciucului, farmaceutică la un înalt nivel calitativ, competitiv pe piața externă, reprezintă un obiectiv important al activității întregului colectiv de la „Colorom“.

Cu fiecare zi chimiștii codleni înscriu noi și noi succese în îndeplinirea și depășirea sarcinilor de plan. În acest sens am avut o discuție cu tov. ing. **Victor Vartolomei** directorul întreprinderii care ne spune:

— Călăuziți de sarcinile Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a Partidului, toți salariații întreprinderii noastre în frunte cu comunistii au înscris rezultate bune în producție și în acest an hotărîtor al cincinalului. Este suficient să arăt că producția marfă a fost depășită cu 7 mi-

lioane lei, au fost date peste plan mai mult de 100 tone coloranți. Rezultatele obținute de chimiștii codleni, varietatea de produse realizate sînt rodul unei ample și rodnice activități de cercetare ce se desfășoară în laboratoare, secții și instalații, a unei colaborări laborioase cu specialiștii de la ICECHIM București și cu specialiștii de la institutele de învățământ superior, colaborare care cîștigă cu fiecare zi noi valențe. Acestei neobosite munci de cercetare i se datorează multe din „premierile“ pe țară, în realizarea de noi coloranți, care au încorporat și continuă să încorporeze un volum însemnat de inteligență științifică și tehnică.

Așa cum ne spunea în continuare tov. director **Victor Vartolomei**, pasiunea pentru nou a devenit constantă și în același timp caracteristică a activității de producție a colectivului de aici. Numai așa se explică faptul de ce se caută și se găsesc noi soluții pentru producerea de noi sortimente, coloranți și intermediari care în majoritatea lor înlocuiesc produsele similare din import. De fapt căutările orientate în această direcție au devenit în ultimul timp dominante, iar rezultatele n-au întîrziat să se arate. Aceasta ca o manifestare evidentă a atașamentului colectivului întreprinderii la linia partidului nostru, care trasează muncii de cercetare importante sarcini de viitor.

Unul dintre susținătorii neobosiți ai introducerii noului și extinderea activității de cercetare este și directorul întreprinderii inginerul **Victor Vartolomei**.

Anul acesta au fost luate o serie de măsuri pentru sporirea capacității de producție. Noile tehnologii și instalațiile sînt realizate cu forțe proprii, iar rezultatele sînt dintre cele mai bune. Cercetătorii întreprinderii în colaborare cu specialiștii de la ICECHIM București au realizat o serie de auxiliari necesari industriei cauciucului.

La „Colorom“ s-a cîștigat o bogată experiență în realizarea de noi produse. Aici există o bună bază de cercetare; laboratoare, o modernă stație-pilot universală, care oferă posibilități largi pentru cercetare și realizarea unei game variate de produse noi. În obținerea de noi produse, o contribuție însemnată aduc și specialiștii de la instituțiile de învățământ superior. Așa cum ne relatează și ing. **Ene Dumitru** șeful serviciului de programare a producției, din anii trecuți se colaborează cu rezultate bune cu Facultatea de chimie din Iași. După tehnologia elaborată de specialiștii ieșeni, în laboratoarele întreprinderii din Codlea se fac în prezent cercetări pentru obținerea a trei noi tipuri de coloranți de dispersie, necesari pentru vopsirea fibrelor și firelor sintetice, urmînd ca în viitor pe baza rezultatelor obținute să se treacă la faza de pilotare și apoi la fabricația de serie.

La sfîrșitul celor nouă luni care au trecut din acest an, colectivul întreprinderii se mîndrește că a animat un număr de noi produse. **Din totalul producției marfă 22 la sută o reprezintă produse noi asimilate. Ceea ce este important o constituie faptul că au fost realizate acele produse noi care se aduceau din import. Asta înseamnă că s-au și realizat economii la valută în valoare de peste 6.500.000 lei.**

La Întreprinderea „Colorom“ sînt vaste posibilități de afirmare a talentului și pasiunii pentru tehnica nouă. Aceasta o demonstrează și invențiile și inovațiile care se aplică aici. Așa cum ne relatează ing. **Elena Lupășcu** din cadrul cabinetului tehnic, valoarea economiilor post-calculate în acest an se ridică la suma de 2.560.000 lei. Printre inovațiile și invențiile aplicate se află și cea făcută de un colectiv de la ICECHIM București și inginerul șef al întreprinderii **Dobrescu Dumitru**. Valoarea economiilor ce se obțin în primul an de aplicare se ridică la 2.106.000 lei. Importanță este și inovația colectivului condus de inginerul **Langfeld Horst**. Preocupările de perspectivă ale colectivelor de cercetare, ale conducerii întreprinderii sînt îndreptate spre realizarea și producerea unei game cât mai variate de coloranți, bazici, de dispersie. Și alți coloranți solicitați de economia națională și de beneficiari externi. În toate compartimentele se desfășoară o intensă activitate și pentru organizarea superioară a producției și a muncii. Ing. **Schiller Radu** mi-a vorbit despre preocuparea colectivului întreprinderii pentru aplicarea pe scară largă a informaticii. În prezent s-a ajuns la o colaborare rodnică cu specialiștii Centrului de calcul din Brașov.

Succesele obținute atestă că sarcinile mari și importante ce revin colectivelor de aici pe linia sporirii volumului producției și asimilarea de noi produse, conform prevederilor planului tehnic vor fi îndeplinite exemplar. Cînd spunem acest lucru avem în vedere nu numai vasta experiență acumulată de colectiv, elanul și conștiinciozitatea ce caracterizează activitatea marelui majorității a salariaților, ci și importante măsuri tehnice și organizatorice, întreprinse de comitetul oamenilor muncii. Aceste măsuri vizează în primul rînd creșterea productivității

muncii, intensificarea muncii de cercetare și de bună organizare a producției în scopul scurtării termenelor de asimilare, ridicarea nivelului calitativ al producției și reducerea prețului de cost pe seama bunei folosiri și gospodăririi a materiei prime și materialelor.

Tov. ing. **Golea Vladimir**, director adjunct, ne precizează:

— Calitatea superioară a produselor „Colorom“ a făcut să fie tot mai mult căutate peste hotare. În prezent livrăm coloranți intermediari și auxiliari în peste 30 de țări, cum sînt: Franța, R. F. Germania, U.R.S.S. Anglia, R.P.U. etc. În Japonia se livrează auxiliari pentru industria cauciucului, în Canada intermediari, în Siria coloranți organici, iar în Elveția intermediari și coloranți organici.

Paralel cu înzestrarea tehnică a întreprinderii se îmbunătățesc și condițiile de muncă și trai. Lîngă întreprindere a fost ridicat un adevărat orașel al chimiștilor cu blocuri moderne, club muncitoresc, cantină, unități comerciale. În vara aceasta a fost dat în folosință un cămin pentru tinerii nefamiliști cu 330 de locuri. Alte două blocuri de aceeași capacitate vor fi puse la dispoziția tinerilor chimiști pînă la sfîrșitul anului.

Întreprinderea Colorom, va deveni o adevărată grădină. Din anul acesta s-a luat inițiativa ca fiecare muncitor să planteze un pom. În primăvară au fost plantați 1.000 de pomi și arbuști, iar în toamna aceasta și în primăvara anului viitor se vor mai planta alte 4.000. Așa că peste cîțiva ani aici secțiile și instalațiile vor fi înconjurate de parcuri și zone verzi.

Chimiștii din Codlea muncesc zi de zi cu pasiune și ardoare, pentru a îndeplini cu cinste sarcinile încredințate de partid. Rezultatele obținute pînă în prezent confirmă că și în viitor își vor respecta cuvîntul.

M. TEODOR



# ȚESĂTURA - IAȘI

## Colorit și contexturi de țesături moderne pentru toamna-iarna (1974-1975)

În sezonul toamnă — iarnă 1974 — 1975 se asimilează o paletă coloristică cu tendința trecerii de la coloritul viu al ultimelor sezoane, către un colorit închis.

Se desprind trei grupe importante de culori, care promovează noul stil în culori: închise cu nuanțe adânci, pline și calde; de intensitatea mijlocie; culori vii întrebuițate pentru accentuarea unui desen. Se remarcă existența culorilor club: bordo, nuanță de verde sticlă, marin și negru.

Noutatea în modă este introdusă prin marcarea clasificării culorilor astfel:

A. Coloritul principal în care se remarcă tonuri închise și tonuri de intensitate mijlocie. Ca tonuri închise vor fi: brun cu nuanță de nucă de cocos, brun verzui și brun roșcat care va deveni foarte important în modă; verde cu un ton susținut accentuat de oliv; albastru închis cu nuanță de albastru de Prusia; roșu bordo-verzui, verde oliv, roșu și caramel. Culorile în tonuri închise se

vor întrebuița ca fonduri, luminate de culori de accent.

B. Culori de accente.

Aceste culori se vor întrebuița pentru accente alături de culori închise, cu procedere pentru bluze și îmbrăcăminte de sport în care distingem: verde frunză, albastru ocean și roz.

C. Culori neutre:

Alături de bejul păr de cămilă și tente de culori natur, culorile gris deschis și griuri ușor melanjate cu bej vor reda o idee clasică.

Combinările de culori vor putea purta un rol important în redarea notei de modă. Se vor face combinații de culori închise cu culori de accent. Culorile vii dau un accent de lumină, combinațiile ne mai fiind ton în ton ca în sezoanele anterioare.

Țesăturile pentru cămăși vor fi colorate în armonie cu coloritul costumelor bărbătești. Cum costumele sînt în game de ultramarin, oliv, umbra și siena, cămășile vor fi deci colorate în general pe nuanțe

de bleu, bleu spre verde, bleu spre violet și bejuri spre galben sau spre bej.

Pentru sport culorile vor fi mai vii, se face o diferență între cămășile de oraș, de voiaj și de sport. Pentru cămășile de oraș se recomandă bleu cer, grej, jad și roz. Pentru cămășile de voiaj care au nuanță oarecum sportivă, dar se pot purta cu cravată vom găsi: ocru galben, bleu ocean, bej păr de cămilă, ușor grizat. Pentru cămășile de sport se recomandă albastru marin, ocru roșcat, turcoaz și roșu permanent.

Sezonul rece aduce o pondere în gama sortimentală atât coloristică cît și concepțională. Din punct de vedere al materiilor prime se va accentua creșterea volumului articolelor de bumbac în amestec cu celofibră și poliester.

Sub marca IASITEX se vor prezenta țesături destinate confecționării cămășilor de toată toată ziua, cămăși de ocazie.

În ceea ce privește aspectul desenului de armură și culoare se vor crea țesături

uniuri vopsite în bucată, fals uniuri, carouri și dungi.

a. Uniurile în mod deosebit vor fi obținute din contexturi cu suprafața animată prin armură, cu desene discrete în efecte de dungi sau dispune uniform pe toată țesătura. Este genul țesăturilor noastre — tercot Carpați, Viorel, Emanoil, etc.

b. Fals uniurile obținute dintr-o armură cu urzeala colorată și bătătura albă se vor remarca prin țesăturile tip Oxford și Poplin cu legătură pinză. Este cazul țesăturilor noastre Tercot Iași, Francisc și Nisa, etc.

c. Carourile pentru cămășile de toată ziua vor reveni la dimensiunile reduse ale genului Tatersall realizate pe culori sau multicolor, pe o țesătură pinză diagonal, carouri simple tip Tenis.

d. Dungile vor apărea în țesături pentru cămăși de oraș vor oferi desene elegante animate în armură de un colorit deosebit fanteziuri, multicolore sau discret colorate.

Pentru diversificarea sortimentului de articole destinate cămășilor de toată ziua se recomandă dungile simple de dimensiuni mai reduse. Trebuie să menționăm că și la desenele de armură în dungi ca și la carouri, pentru articolele destinate confecționării cămășilor sport vor predomina fonduri închise obținute prin procedeul termosoll, la țesăturile vopsite în bucată fără raport de culoare în urzeală sau bătătura. —

Toate aceste țesături realizate într-o gamă variată, într-un colorit și atrăgător le veți putea găsi în magazinul nostru IASITEX din strada Socola — vizavi de Casa de Cultură a Sindicatelor, magazin amplasat în curtea de clădire a Fabricii „Țesătura” Iași.

Creatorii noștri vă stau la dispoziție în acest magazin pentru recomandările aleegeții unei țesături frumoase și moderne în funcție de gustul și preferințele consumatorilor, precum și pentru le-ați dori în magazinul nostru.

Vă așteptăm și vă stăm cu drag la dispoziție.

## FABRICA DE ULEI IASI UNIREA

### CONSUMATORI!

PRODUSELE FABRICII DE ULEI „UNIREA” SINT DE CALITATE SI PREZENTATE IN CONDITII OPTIME.

Consumați-le cu încredere



## „NAVROM” CONSTANȚA

angajează

MUNCITORII PENTRU ÎNCĂRCAREA-DESCĂRCAREA NAVELOR ȘI VAGOANELOR ÎN PORTUL CONSTANȚA

- salariu majorat de la 1 iunie a. c. (8 ore pentru lucru în aer);
- 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 adevărința de recrutare. De aici, delegații Portului Constanța le asigură transport gratuit la Constanța pentru angajare.



# Fabrica de rulmenți Bîrlad

**O** întreprinderea industrială se dezvoltă între ritmul pe care i-l impune solicitarea produselor ei pe piață și i-l imprimă oamenii ce lucrează în ea. Fabrica de Rulmenți Bîrlad poate fi dată în privința aceasta, ca exemplu de afirmare rapidă și de maturizare. La ora actuală începe să se vorbească aici de tradiție, deși fabrica a depășit abia două decenii de activitate. Referindu-ne la ani-industrie prin analogie cu ani-lumină, desigur că e o vîrstă a începuturilor, dar gîndindu-ne la cele petrecute în cei 20 de ani, mai precis la modul cum au fost parcurse etapele de dezvoltare, nu se poate să nu fim impresionați de energia, talentul și entuziasmul cheltuite aici zi de zi, oră de oră.

În primul rînd, adică pe linie de producție zilnică e destul să notăm că au ieșit din fabricație, trecînd pe mesele de control tehnic și fiind stivuite în lăzi expediate în 57 de țări vreo 50 de milioane de rulmenți, realizați în peste o mie de tipuri.

— De cînd 57 de beneficiari externi? Știăm de 56.

— Din acest trimestru, cînd F.R.B. — ul are încă un partener: Republica Bangladesh. Rulmenții fabricați la noi, ne lămurește tov. ing. Mircea Simovici, directorul întreprinderii, sînt utilizați pe o gamă foarte întinsă, de la aparate de precizie (utilaje medicale, electrice) pînă la mașini grele (vagoane, vagonete, autocamioane, vapoare, utilaj petrolier mașini-unelte, tractoare etc.). Inzestrată cu mașini, agregate și aparatură modernă, aflată în permanentă acordare cu tehnica mondială, fabrica produce

o mare varietate de tipo-dimensiuni de rulmenți din grupele axiali cu bile cu efect simplu și dublu, radiali cu role cilindrice pe un rînd, radial-oscilanți pe role butoi pe două rînduri. Dar în afară de rulmenții standardizați de uz general, executăm și rulmenți de construcție specială (pentru camioane, tractoare, vagoane). E destul să cităm, de pildă, că în 1973 livrăm peste 400 de tipuri din cele trei mari grupe: cilindrici, axiali și oscilanți. Mereu în curent cu exigențele tehnicii moderne, specialiștii noștri asimilează tipuri, omologhează noi produse, depășind realizările de la un an la altul. De altfel, aceasta e o condiție a progresului. Numărul tipurilor omologate în 1973 (peste 50) dublează realizarea din 1972. Dintre rulmenții asimilați remarcăm; pentru autoturismul „Dacia 1300” și pentru autocamionul românesc „Roman-Diesel” (care pînă acum erau importați); rulmenți oscilanți cu role butoi pe două rînduri, cu canal și găuri de ungere, destinați unor sucursale europene ale firmei „Fafnir” din SUA; rulmenți N.J. 212, E.W.33 și alții...

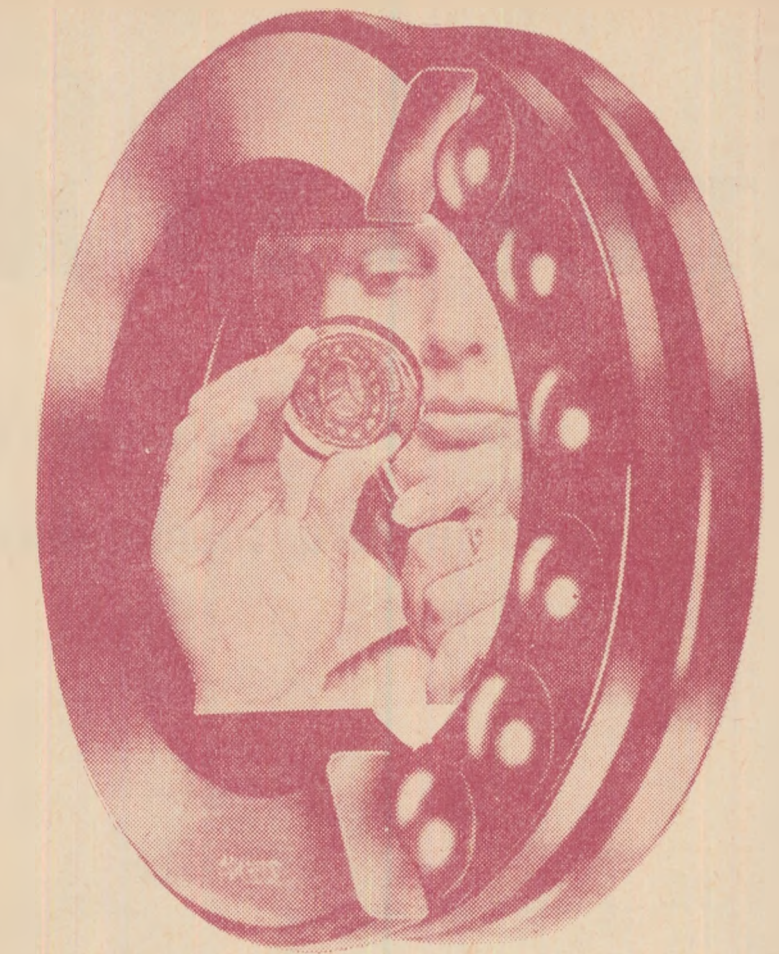
În întreprindere se aplică pe scară largă procedeele cele mai avansate de prelucrare la cald a inelelor, prin deformare plastică cu matrițare pe mașinile de forjat orizontal, laminare simplă, laminare profilată și altele. Coliviile de alarmă se toarnă exclusiv centrifugal, ceea ce le conferă o structură omogenă și o rezistență corespunzătoare rolului lor funcțional. Corpurile de rulare sînt executate

prin presare la rece sau la cold, în ajutorul preselor automate de mare productivitate sau prin prelucrare mecanică pe strunguri automate, multiaxe. Pentru recoacerea de normalizare și globulizare, cit și pentru tratamentul termic de călire-revenire, se utilizează cuptoare electrice de tip tunel semiautomate, dotate cu aparatură pentru reglarea automată a regimului.

★

Buna primire de care se bucură produsele cu emblema F.R.B. din Brazilia pînă în India și din R.F.Germania pînă în țările africane, deci după o verificare a funcționării lor în condiții climaterice atît de variate și la cele mai diferite utilaje, se datorește unei exigențe, care aici, la Bîrlad, începe de la alfa

— În vederea realizării de rulmenți cu parametrii corespunzători calitativ claselor de precizie impuse, punem un accent deosebit pe recepția materialelor care urmează să fie introduse în fabricație, astfel încît analizele chimice și metalografice, precum și încercările fizico-mecanice, se efectuează cu mult simț de răspundere. De asemenea, procesul de rectificare și superfinisare a inelelor și a corpurilor de rulare se acordă o foarte mare atenție pentru a obține în final abateri cit mai mici pentru microgeometria suprafețelor, în raport cu cele maximum admise de standarde și norme. Cu o exigență deosebită decurge și procesul de control interoperațional cit și controlul final și controlul



final și recepția elementelor de rulmenți, respectiv a rulmenților asamblați, prin intermediul numerelor și variatelor aparate cu care se descoperă abaterile dela dimensiunile nominale și de la forma geometrică impusă.

Pe lîngă aparatele plasate în fabrică, laboratoarele întreprinderii dispun de o serie de utilaje de foarte mare precizie ca microscopice universale și de interferență, aparate pentru determinarea condițiilor și rugozității suprafețelor, de tip Talysond, Talysurf și altele. Rulmenții cărora li se impun condiții de silențiozitate mai ridicate sînt controlați pe o instalație specială.

★

Se iau, deci, toate măsurile pentru ca emblema F.R.B. să fie reprezentantă cu cinste și mîndrie.

★

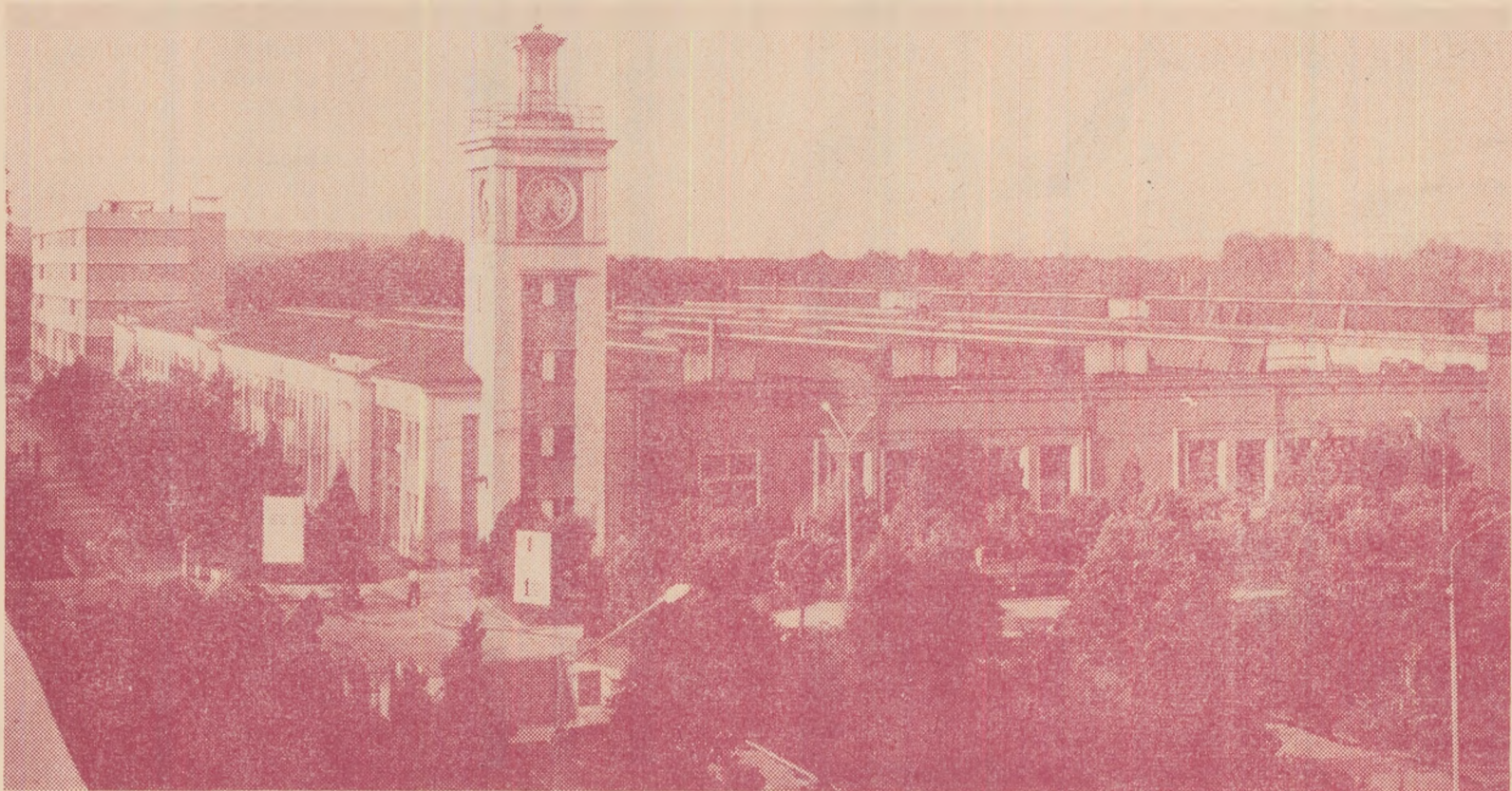
O problemă ce nu trebuie neglijată e grija pentru micșorarea consumurilor specifice. De pildă,

ultimele realizări ale colectivului bîrlădean, ca de pildă ștanțarea fină a inelelor de rulmenți axiali din bandă laminată la rece sau procedeul original de turnare și prelucrare a coliviilor monobloc pentru rulmenții de vagoane destinați exportului, se realizează și cu economisirea materialului. Muncitorii și inginerii de la FRB lucrează la montarea utilajelor pe fundații pe măsura sosirii lor, obligînd constructorul să fină pasul cu ei.

De pildă inginerul S.Balaban din Secția rectificare a noii hale profil II conduce personal montarea mașinilor. În felul acesta M.Gheorghiu, Gh.Strătilă, C.Brăescu, Ion Bogescu, Ion Pricop și alții lucrează la asamblarea și montarea mașinilor pe care vor lucra chiar ei.

Fabrica de Rulmenți Bîrlad extinsă și modernizată pășește într-o nouă vîrstă: cea a definiției profilului ei în concertul industriei naționale.

Rep.



Vedere de ansamblu asupra F. R. Bîrlad.



# Princepelui

ne peut blesser à cause du Schöner (Beethoven).

un octombrie palid și pur... sau: Oglindind în mai în bazine o langoare infini'ă (Mallarmé).

*Malaguenia* de Grandos picurând pe un pian, plină de melancolic, de regret, precum ceva ce vine dincolo de perdelele unei case aflate în deșert, o malaguenia agonică.

opiul, spărgând zidurile farmaciilor (Mallarmé).

să desfunzi pianul ca Chopin, zice Bălan, dar și mai bine, să desfrunzești pianul...

Căci gândirea care este esențială gândire despre ceva ar trebui să acționeze ca gândire a neantului împotriva propriei esențe (Heidegger-Was ist metaphysik).

Și deodată liniștea filozofilor (să zicem, eu cu N.) fu spartă de apariția marelui care face ordine, spală, curăță, calcă, dă ordine. Nu e destul aer, cloul nostru miroase pentru că nu s-a tras apa la timp sau transpiră pe jos pentru că iarna porcelanul s-a contractat. Gică este fugărit prin curte ca să fie fotografia, dar e nesimțitor și ciine de țară. Stă ca bleaga, e ținut de Costea și fiu-său pentru a putea da un prim plan, afară e un ramât ca la un război. Lumea de la vila Ialomîța s-a a-

șezat ca la meci pe un fel de bancă și privește pentru că nu i-am văzut pe niciunul citind alceva decât ziare, rar, când citește așa ceva...

singurătate albastră și sterilă... (Mallarmé).

Drăgălăseniile lui Chopin, acest dulce copil: Cherubini care nu se ocupa decât de revoluție și holeră.

*Chioplastul* doctorului Logier (1816), tortură a miinilor pianistilor... ca și *Dactillionul* lui Hertz sau *Chirogimnastul* lui Marten, mânuși de forță pentru dezvoltarea mușchilor degetelor. Schuman s-a nenorocit cu o asemenea menghină...

Chopin care tușea cu o grație infinită fiind fidel numai acestei tuse.

pe Swan nu-l interesa decât la *petite phrase* din *Septetul* de Vinteuil.

*Pelleas și Melisande* considerată ca *musique affreuse*.

Pentru *Janus; Sonata în la, pentru coarde și cembalo* de Tommaso Albinoni (cel care este slăbiciunea mea, pentru celebrul său *Adagio*) *Pimpione*, operă comică într-un act de Telemann... *Trenul* de Paderewski, *Erwartung* de Schöberg, *Agon* de Strwinski și *Concertul de coarde* de Hindemith, opera *Orfeu* de Monteverdi.

Dintr-un ziar: scrișturile

homarilor, plescăitul balenelor și uieratul cetaceelor, strigătele caracatițelor și ale altor locuitori ai adâncimilor fac fundul mărilor la fel de sgomotos ca biroul unei companii de asigurări în plină activitate. Propagându-se de cinci ori mai repede decât undele sonore în atmosferă aceste sgomote produc interferențe cu minele acustice și cu instrumente de ascultare submarină.

Gide pomenind în *Jurnalul* său despre discuția dintre Leon Blum-Charles Chanvin și Marcel Drouin despre posibilitățile amoroase ale lui Stendhal (care mărturisește în *Amintirile unui egotist* că nu fusese decât de trei ori la fete în zece ani).

Ziua poartă un demodat corset de culori / Părul tău lung traversează un poem hindus / grădinile zilei și înstrăinarea sărutului / Tăcere în amiaza de toamnă începe să plouă cu păuni (Dan Mutașcu).

igienei indiferenței împotriva exceselor plăcerii sau angajării (Camus).

## Jurnalul de la Poiana

Deodată această pașnică localitate a devenit mondenă. Ca și în cazul aceluși sat 2 Mai, de lângă mare unde lumea a năvălit (în special doctorii care sînt cei mai snobi) la auzul că oameni reputați vin să facă plajă acolo, Poiana a fost invadată de către diferiți indivizi care-și fac cu febrilitate case, improvizează corturi, cocioabe chiar în vecinătatea țiganilor care și ei în trei ani au crescut în acareturi deși acum o lună i-am văzut plecînd cu căruțele acoperite cu coviltire de plastic în vagabondările lor regulate. Seara, mica stradă de 500 de metri e aglomerată ca un bulevard din București. Prăjiturile dispar în câteva ceasuri ca și cînd termitele ar fi năvălit în localitate, circiuma e plină, virf mereu, se asfaltează, totul se scumpește, nu mai știu ce să cred. Cu vremea voi fugi pe deal, mai sus în pădure pentru că deja cei de la vila Ialomîța, din față se sgiiesc cînd fac plajă pe terasă sau cînd ies seara la plimbare. Au apărut teozoafo, actrițe, medici și „lume bună” care ține să-și facă relații. Pînă acum am descurajat cîțiva care mi-au cerut să le pun gaze, să

le citească manuscrise de cinci mii de pagini, să le plaseze copiii în București (repartizați după studii în provincie) și așa mai departe. Am să-mi cumpăr curînd o pușcă și am să dau svon că trag la prima intrare neanunțată în ogradă.

Rimbaud: lina neagră a tai-funelor sau: matematică aîrnată de aisbergurile sării...

Emile X, fiul unui coupeur, citat de Gide care e asemănat cu Apolon Saurochtonul și care are 15 ani numai, umblă gol și i se cînta sexul puber (Gide).

## O istorie

Pot fi stabilite asemănări isbitoare între proza lui Miron Costin, B. P. Hajdeu și *Neamul Șoimăreștilor* (din vremea lui Ștefan Tomșa) în *Domnia arnăutului* se povestește domnia lui Vasile Lupu după Miron Costin. La rîndul lui Miron Costin lua din poezii poloni: Otwinowski și Samuel Twardowski. *Viața lumii* are lucruri împrumutate din *Eclesiast* (Vechiul Testament) și ceva din *Tristia* lui Ovidiu (despre labilitatea timpului) (vezi P.P. Panaitescu). La baza *Cronicii polone* a lui Miron Costin: Troppeltin: *Origines et occasus Transylvanorum* (Lyon, 1667) și *Culegeri grecești de patru monarhii*, plus *Hresmolionul* (Cartea Profetilor) grecesc. Un capitol: *Despre cele patru monarhii* (legende despre întemeierea lumii) a dat lui Miron Costin prilejul de a scrie legende despre întemeierea țării (corbul care a furat copilul inelul de principe al Transilvaniei) Miron Costin folosește de asemenea *Letopisețul* lui Grigore Ureche cu interolațiile lui Simion Dascălul și *Istoriile romane*, un manual al vremii. Ureche la rîndul său a folosit în *Cronicele sale Viețile Domnilor Moldoveni la mînăstiri* (cronicile slavone ale sec XV—XVI) în *Viața lumii*, Miron Costin traduce din Psalmul 89. La rîndul său, Dimitrie Cantemir reproduce de două ori versuri din *Viața lumii*. În *Istoria*

*Ieroglifică și Descriptio Moldaviae*: „A lumii cîntă cu jele, cumplita viață. Cum se trece și se rupe, ca cum ar fi o ață” la fel... În *Viața lumii* proverbul *Anii nu pot aduce ce aduce ceasul* e dat drept vers deși e luat din folclor. În *Stihuri împotriva zavistiei* se află tradus un pasaj amplu din *Psaltire* (psalmul 5) care era tradus de Dosoftei (vezi P.P. Panaitescu).

Din *Opere complete* de Miron Costin în Ediția V.A. Urechia:

— Codicele racovițean este o copie aproape directă după manuscrisul lui Miron Costin. *Codicele racovițean* este compus din *Letopisețul lui Ureche* (Vornicul). Adausurile lui Eustratie Logofătul și *Letopisețul* lui Miron Costin și două file din *Aflarea piciorului a Sfantului Ioan Botezătorul*.

— la pag. 263 se citează compilația lui Nicolae Costin și ale lui Acinsite Uricariul după Miron Costin (ei sînt singurii cronicari români care-i sprijină pe fanarioti).

— Sfaturile către Alexandru Iliș din *Cronica lui Matei al Mirelor* sînt inspirate din *Invățăturile lui Neagoe Basarab*, traduse de acesta din grecește.

— *Letopisețul de cînd s-a început cu voia lui Dumnezeu Țara Moldovei* (Letopisețul anonim al Moldovei — după P. P. Panaitescu) e tradus și preluat de Grigore Ureche în *Letopisețul* său. Ureche la rîndul său îl va inspira pe V. Alecsandri (*Dumbrava roșie*) și pe Sadoveanu în *Viața lui Ștefan cel Mare și Frații Jderi*.

*Viața lui Nifon*, opera hagiografică a lui Gavriil Protul este izvorul *Letopisețului țării și cronicii lui Radu Popescu*. Mai apoi, Odobescu se inspiră de aici în nuvela sa *Mihnea Vodă cel rău*. Odobescu s-a ținut strîns, zic Mihăilă și Dan Zamfirescu de textul din sec. XVI.

Ortega y Gasset: sufletul liric atacă lucrurile naturale, le răneste, apoi le ucide.

Există un lucru infinit mai odios decât ipocrizia și anume: cinismul (Claudel)

(Fragmente din vol. IV, V, VI)



D. PACIUREA

„Himera apeii”

## Un prozator modern

La 2 august 1937, înainte de a împlini 30 de ani, trecea în lumea umbrelor, după o existență chinuită, scriitorul Pavel Dan. Format, ca prozator, în tradiția epicii aspre a lui Slavici, Agirbiceanu și Rebreanu, la care adesea a și fost raportat, acest observator neliniștit al sufletului țărănesc din Cîmpia Transilvaniei își dezvăluie adevărata sa personalitate abia în oglinda imparțială a posterității. Este un caz interesant de notorietate postumă ce demonstrează că o operă superioară estetic este oricînd actuală și capabilă să satisfacă exigențele, nu o dată capricioase, ale modernității.

Pavel Dan se așează conștient în albia croită de predecesori, dar prin creațiile sale cele mai rezistente, nuvelele *Ursita*, *Copil schimbat*, *Priveghiul*, *Urcan bătrînul* și *Inmormintarea lui Urcan bătrînul*, el își delimitează cu energie originalitatea. Prozatorul nu privește lumea țărănească numai în existența ei socială dramatică, ci și în cea cosmică. Situat în acest punct de observație, el explozează realitatea umană în ceea ce are ea mai neobișnuit și cufundat în obscuritate, proiectînd-o adesea într-un cadru de viață tradițională în care obiceiurile, credințele și riturile ancestrale o individualizează distinct, îi dau o adîncime mitică și-i imprimă, în cele din urmă, o cută de mister ce o înalță pe culmile ceoase ale fantasticului folcloric.

Scriitorul e un artist modern, bîntuit de mari furtuni interioare, iar substanța operei sale este, cum observa o dată Eugen Ionescu, „*însăși problema condiției umane*”, scrutată adesea dintr-o perspectivă filosofică pesimistă. Situația se explică, firesc, prin aceea că, dezrădăcinat și bolnav, prozatorul e obsedat continuu de ideea morții și, indirect, meditează asupra ei cu spaima aceluia care își așteaptă stingerea întristat că nu-și poate împlini

creația. Rezultatul este că mai multe din nuvelele și povestirile sale au ca subiect moartea și inmormintarea prin intermediul cărora se descoperă insolitul unor zguduitoare conflicte sociale și psihologice.

Neobișnuită la Pavel Dan este puterea de observație și forța plastică, autenticitatea pregnantă a faptelor, realismul narațiunii ce merge uneori pînă la o vigoare ce amintește de verismul unui Verga. Formula epică folosită este aceea a unui lucid care a înțeles, matur, exemplul lui Liviu Rebreanu, dar a avut și resursele să se detașeze de acesta prin cîteva elemente particulare, cum ar fi împletirea dintre real și fantastic, dus adesea pînă la grotesc, sugerarea zonelor de penumbră ale sufletului prin descriția naturii în tonalități de pastel dramatic sau crearea unor eroi pe fundalul practicilor tradiționale caracteristice mediului investigat. O asemenea creație aureolează, dincolo de moarte figura unui prozator de mari resurse artistice, iar cele cîteva ediții din *Urcan bătrînul*, apărute din 1956 încoace, contribuie substanțial la încălțămîntul lui în conștiința cititorilor de azi.

Restituirea acestei valori autentice, îndreptățită să beneficieze de un capitol corespunzător și în manualele școlare, este sprijinită adecvat și de atenția tot mai insistență ce i-o acordă, în ultima vreme, istoria literară. Un pas hotărîtor în interpretarea operei lui Pavel Dan l-a realizat Cornel Regman prin studiul introductiv, amplu și comprehensiv, de la excelenta ediție de *Scrieri* (E.P.L., 1965). Deși limpezită pentru multă vreme prin aceeaș cercetare, exegeza operei prozatorului transilvănean a fost reluată acum cîțiva ani de Monica Lazăr într-un studiu monografic mai larg, cam puțin comentat la vremea apariției.

Creația lui Pavel Dan continuă să suscite interes. O dovadă este și noua ediție, selectivă, din proza sa apărută la Editura „Minerva”, în colecția „Arca-de” (antologie și postfață de Nicolae Balotă). O mențiune specială merită studiul pătrunzător semnat de Nicolae Balotă care vede în proza lui Pavel Dan o expresie originală a *desacralizării* și agoniei lumii rurale arhaice. Excepțională este, între altele, analiza nuvelei *Priveghiul*.

Mihai DRĂGAN



Valorile economice sînt convertibile. O valoare economică poate fi schimbată în alta. Lucrul acesta nu-l ştiu astăzi doar economiştii, ci îl ştie multă lume, căci se vorbeşte curent despre convertirea valorilor băneşti.

Există însă şi o convertibilitate a valorilor culturale, istoria culturii universale înregistrînd suficiente cazuri de transformare, transfigurare şi conversiune a unor valori culturale în altele. Numai că despre convertibilitatea valorilor culturale se vorbeşte prea puţin. Fenomenul convertirii valorilor culturale a putut trece în conul de umbră al investigaţiilor axiologice deoarece el reprezintă un fenomen mai rar, sporadic chiar, în comparaţie cu cel similar în sfera valorilor material-economice. În domeniul culturii conversiunea unor valori este de mică frecvenţă şi cum spunem, numai considerarea istoriei culturale a umanităţii în ansamblul ei poate pune în evidenţă existenţa unui număr destul de însemnat de forme concrete de manifestare a ceea ce numim convertibilitate culturală. Procesul acesta nu are loc oricînd şi între orice fel de valori culturale. El presupune, pentru a se întîmpla, mari despărţituri temporale între valoarea convertibilă şi cea în care s-a convertit, şi implică mai ales existenţa unor radicale deosebiri de vederi sau concepţii axiologice. Decurge însă de aici că sesizarea cauzelor producerii acestui fenomen este mult mai grea de realizat în cazul valorilor spirituale decît în al celor economice.

Absolutizînd ceea ce se cheamă viaţa proprie a operei, teoreticienii culturii au putut pierde din vedere conexiunea funcţională a acesteia cu întregul social, eludînd diacronia faptului cultural, funcţionalitatea istorică — nu totdeauna aceeaşi — a valorilor culturale. Or, se ştie, valorile culturii au un pronunţat caracter social-istoric şi, în orînduirile bazate pe exploatare, cele mai multe dintre ele se raportează într-un fel sau altul la interese de clasă. Nu numai germinarea şi plămîuirea unei valori, dar însăşi existenţa şi funcţionalitatea ei în vreme sînt condiţionate de un întreg evantai de factori social-istorici care explică, pînă la urmă, şi faptul dacă o valoare culturală este sau nu convertibilă în altă valoare culturală, precum şi gradul (măsura) de convertibilitate. Pentru că, acceptînd că există posibilitatea convertirii unor valori culturale în altele, trebuie să observăm totdeauna că nu toate valorile sînt convertibile, iar acolo unde are loc, actual se produce în grade şi proporţii diferite. Se ştie că anumite opere culturale, anumite opere cu valoare istorică, să zicem, se pot converti, la un moment dat, în opere literar-beletristice, oamenii — trăitori într-o epocă istorică determinată şi sub imperiul unei anumite concepţii axiologice pe care şi-au format-o — evaluînd şi resimţînd aceste opere, dacă autorii lor le-au scris cu talent, mai mult ca opere literare decît ca lucrări istoriografice. Scrierile cu caracter istoric ale lui Pliniu, Vitruviu, Michelet sau Burton, de pildă, se citesc de către contemporanii noştri mai mult pentru valoarea lor literară decît pentru cea istorică (v. Virgil Nemoianu, Structuralismul, E.L.U., 1967, p.14), dar, desigur, gradul de convertibilitate, de „substituire“ a istoricului prin artistic este diferit în cazurile citate, el fiind mai mare şi mai intens la unii dintre aceşti autori. Gradul de conversiune şine, fără îndoială, şi de cultura şi gustul cititorului, într-un fel receptîndu-i pe scriitorii amintiţi un istoric de profesie şi în alte feluri un total nepriceput într-ale istoriei, într-un fel cineva cu sensibilitate artistică deosebită şi

## Convertibilitatea valorilor culturale

altfel cineva care e departe de a avea așa ceva. Constatările se validează și în cazul altor exemple. Pentru pricini asemănătoare reedităm noi astăzi o seamă de tipărituri bisericești ale veacurilor din urmă: în condițiile de acum, aceste tipărituri au o altă valoare, ele reprezentînd adevărate monumente ce evocă drumul parcurs de limba și cultura noastră românească de-a lungul timpurilor.

Cu privire la valoarea pe care o au astăzi minăstirile din nordul Moldovei sau cele din Oltenia nu am putea face, desigur, decît judecăți similare. Ctitoriiilor respective nu le-au lipsit dintru început valoarea artistică (arhitecturală, picturală etc.), dar nu această valoare trecea pe primul plan atunci cînd au fost ele durate. Valoarea, rostul și scopul lor au fost de natură predominant religioasă, la început. A avut loc însă, între timp, un adevărat proces de convertire a valorii religioase în valoare artistică. Acest proces nu s-a desăvîrșit încă, deoarece creațiile respective își mai păstrează și astăzi, pentru cei credincioși, valoarea religioasă, dar el tinde cu certitudine către desăvîrșire, odată cu dispariția treptată a oricărui credințe în supranatural. În același sens, dar într-un alt sistem de idei, nota demult și Tudor Vianu că madonele lui Bellini au fost, la zămislirea lor, obiect de devoțiune, dar că astăzi ele pot fi privite numai ca opere de artă. Și tot Vianu remarcă, în Estetica sa, că deși statuia unui zeu antic, scoasă la iveală prin săpături arheologice, va fi fost în momentul creației ei un simbol religios și un obiect de cult, pentru descoperitorul ei modern ea rămînea doar o simplă operă de artă.

Posibilitatea de a se converti nu o au însă numai valorile istorice sau religioase, ci și anumite valori filosofice. Așa, de exemplu, se știe că filosofia confucianistă s-a convertit cu încetul într-o doctrină religioasă, pusă în serviciul consolidării rînduieilor feudale. Confucianismul a devenit chiar o religie de stat, menținîndu-se ca atare în China pînă la revoluția burgheză din 1911.

Este cunoscut, de asemenea, că filosofia raționalistă a veacului luminilor s-a putut converti în anumite opere artistice (v. Dumitru Matei, Tradiție și inovație în artă, Edit. Acad., 1971, p. 18), după cum filosofia idealismului subiectivist nu este străină de arta și critica impresionistă. De precizat că nu e vorba în aceste cazuri doar de o influență, oricînd posibilă, a unei filosofii asupra creatorilor artiști, ci de chiar convertirea valorilor filosofice în valori artistice. Firește că importanța acestor din urmă valori

nu derivă în mod mecanic, automat din valabilitatea celor dintii — și aceasta pentru simplul motiv că nici o operă artistică autentică nu poate fi redusă total la concepția filosofică pe care a convertit-o.

O valoare artistică poate proveni, deci, din convertirea unor valori teoretice, religioase sau filosofice. Se poate întîmpla însă și invers? E posibil ca o operă artistică — fie ea literară, plastică, muzicală etc. — să se convertească în valoare teoretică, religioasă sau filosofică?

Dacă avem în vedere timpurile moderne, răspunsul nu poate fi decît negativ. Nu e exclusă, de bună seamă, posibilitatea, frecvent întîlnită, ca operele artistice să fie „gazde“ și purtătoare ale unor sensuri filosofice. Polisemia marilor creații culturale e un fapt demult constatat. Dar, de exemplu, ficțiunile artistice ale lui Jules Verne nu vor putea fi luate de nimeni drept valori cu caracter științific sau filosofic, oricîte asemănări s-ar putea stabili în viitor între aceasta și unele realizări ale cercetărilor științifice aplicate și oricît ar încita ele la reflecție filosofică.

Posibilitatea convertirii valorilor culturale nu trebuie raportată, prin urmare, numai la condițiile concret-istorice în care funcționează ele, ci și la înșeși determinațiile lor specifice. Celebra frescă a lui Michelangelo, Judecata de apoi, aflată în Capela Sixtină din Roma, este valorizată în primul rînd ca o operă artistică, iar nu religioasă, pentru că ea „s-a născut dintr-o meditație asupra figurilor, nu asupra credinței“, cum avea să observe André Malraux (Les voix du silence, Paris, N.R.F., 1966). Ni se pare important să adăugăm, apoi, că posibilitatea convertirii unor valori culturale în altele își găsește una din explicațiile ei și în unitatea lăuntrică a conștiinței sociale și a culturii omenestii. Indepărtarea de sincretismul primitiv nu poate fi socotită decît binevenită, salutară pentru progresul cultural al umanității. Diversele ramuri ale culturii au devenit, prin aceasta, de sine stătătoare, relativ autonome, s-au specializat — am putea spune. Ba, mai mult, în unul și același domeniu — cel artistic sau cel științific, de pildă — s-au produs diferențieri importante, care asigură un statut existențial aparte diverselor lui genuri și specii. Și, cu toate acestea, în străfundurile ei tainice, intime, cultura nu a încetat să fie unitară, în sensul că între diferitele ei componente s-a menținut perpetuu o fructuoasă corespondență și solidaritate.

S-ar mai ivi, în fine, încă o întrebare. Anume, dacă fenomenul convertibilității valorilor culturale reprezintă sau nu el însuși o valoare, dacă are adică urmări pozitive, efecte fericite, favorizante pentru valorile culturale care suportă conversiunea sau dimpotrivă. Chiar din cele câteva exemple de care ne-am folosit aici rezultă că, trecînd printr-un proces de convertire, valorile culturale nu sînt supuse numaidecît unei alterări, degradări sau subestimări. Convertirea, posibilă și necesară, în anumite condiții determinante, pentru anumite valori ale culturii, este mai degrabă o cale — pentru unele, singura cale — de a-și prelunge existența, adică de a mai fi prețuite de noile generații. În acest înțeles, convertirea se identifică adeseori cu valorizarea însăși. Căci, cum altfel ar mai dăinui ca valori culturale în conștiința contemporanilor, unele creații — ale căror rosturi inițiale nu mai pot fi atestate de practica socială a prezentului, dacă ele nu s-ar converti în valori care să satisfacă aspirații, deziderate și nevoi ale sufletului lumii de azi?

M. BULIMAR

## FORMALIZAREA DIALECTICII

S-a discutat mult în anii din urmă despre raporturile logicii formale cu logica dialectică, mai corect cu dialectica ca perspectivă integratoare a ontologiei, gnozeologiei și logicii.

Diversitatea opiniilor pronunțate ne apare firească în contextul neînțelegerilor în privința naturii și chiar a conturului disciplinelor în atenție, inclusiv a semnificației tratamentului formal cu care trebuie confruntată dialectica.

Un punct de vedere pe care, după părerea noastră, evoluția actuală a cercetărilor îl confirmă, l-a exprimat în stadiul atitudinilor de principiu față de compatibilitatea dialecticii cu demersul logico-formal B. M. Kedrov. Pleidînd pentru o metodă mai comprehensivă, care să înglobeze ca procedee formalizarea și modelarea, reputatul filosof sovietic admitea în 1962 — într-un stadiu publicat în **Acta Logica**, București — că dialectica este formalizabilă în sensul exprimării abreviate și generalizate, sub aspectul formei, a enunțurilor care-i configurează obiectul.

În 1967, L. Apostel putea să aprecieze cadrul favorabil deschis organizării formale a dialecticii de către logica polivalentă, printr-o concepție ordinală asupra adevărului; de către logica modală, prin controlul exercitat asupra „independenței“ variabilelor cu ajutorul operatorilor de necesitate, posibilitate etc.; respectiv de teoria algoritmilor, ca replică abstractă a studiului mecanismelor cu automodificare. Aportul hotărîtor rămîne, însă, în seama logicii temporale, capabilă de altfel să încorporeze coordonatele la care am făcut aluzie. Apostel chiar consemnează ca tentative în formalizarea dialecticii logica diacronică a lui R. Suszko și logica timpului a lui A.N. Prior, alături de logica direcțională a lui L. S. Rogowski și logica discuției multipersonale a lui S. Jaskowski, de modelul cibernetic propus dialecticii de către G. Klaus și de propria-i încercare.

Capitole și cărți atestă, sub titlul **Logică și dialectică**, interesul în creștere pentru traducerea în formalismul logic a ideilor de contradicție și dezvoltare.

Regretînd că nu am luat cunoștință încă de conținutul lucrării din 1972 a lui D. Dubarle și A. Doz (**Logique et dialectique**, Larousse), ne oprim atenția asupra studiului **Logic of Change** publicat în același an de B. V. Sescic, în cadrul monografiilor Centrului Superior de Logică și Știință Comparată (Bologna, Italia).

Sistemul **logicii schimbării și dezvoltării**, prezentat de profesorul din Belgrad în succesiunea rezultatelor comunicate în țara sa și în străinătate începînd cu 1937, concordă cu încercările lui F. Spisani de **logică productivă** în intenția promovării în logică a identității dinamice.

Autonomia celor două formalisme se precizează în punctul de plecare al acestora ca și în domeniile asupra cărora se exercită.

Centrată pe ideea autodiferențierii identicului, logica „productivă“ fundamentată de Spisani în numerele consecutive ale **Revistei Internaționale de Logică** (organul Centrului de care am amintit) se recomandă ca dialectică a gândirii autocreatoare de relații și structuri operaționale. Logicianul italian reia în acest mod o idee mai veche în școala italiană — manifestă la A. Pastore, în **La Logica del Potenzamento** (Napoli, 1936) —, aceea de a depăși staticismul logicii matematice ortodoxe și a da expresie autodevenirii entităților logice.

Ca **logică a propozițiilor complexe ale schimbării**, axiomatice lui Sescic reprezintă mai curînd o dialectică a realului, o ontologie formală a obiectului schimbător și evolutiv care traduce ceva și din procesualitatea cunoașterii.

Reperetele simbolismului de care vorbim sînt identitatea și negația, nuanțate și diversificate în funcție de tensiunea dialectică a componentelor complexului propozițional la care sînt aplicate, ultima ca operator. Introducerea cuantificatorilor modali („posibil“, „probabil“, „necesar“), a operatorilor temporali („trecut“, „prezent“, „viitor“) și a cuantificatorilor temporali („în toate cazurile“, „în anumite cazuri“, „cel puțin într-un caz“) adecvează formalismul axiomatice la domeniul dialecticii.

Lista enunțurilor derivate sau chiar a celor derivabile într-un formalism îmbunătățit vă pare, poate, sub limita așteptărilor. Să nu uităm, însă, că țelul unei asemenea întreprinderi este **formalizarea**, ordonarea și ierarhizarea într-un limbaj simbolic riguros a enunțurilor dialecticii, iar impresia de sărăcie sau rigiditate nu scutește nici sistematizările realizate în limbajul natural...

P. IOAN



Dimitrie PACIUREA :

„Studiu de nud“



Cercetările arheologice au cunoscut în ultimele decenii o dezvoltare rapidă în întreaga lume, ajungându-se, pe baza datelor obținute, dintre care unele cu adevărat revelatoare, la lămurirea multor capitole ale istoriei vechi și medii.

În această privință, sînt foarte sugestive următoarele aprecieri ale marelui arheolog englez V. Gordon Childe, care în 1955 a vizitat mai multe orașe din țara noastră printre care și Iași: „Arheologia a făcut o adevărată revoluție în istorie. Ea a lărgit orizonturile istoriei aproape în aceeași măsură în care telescopul mărește cîmpul vizual al astronomului. Ea a lărgit de sute de ori perspectiva istoriei spre trecut, tot așa cum microscopul a descoperit pentru biologie că în spațiile organismelor mari se ascunde viața celulelor înfinit de mici. În sfîrșit, ea a adus schimbări în dimensiunile și conținutul științei istoriei asemănătoare acelor pe care radioactivitatea le-a adus în chimie” („Progres și arheologie, Londra, 1954).

Este de neîgăduit că progresul acestor cercetări, la dimensiuni nebănuite niciodată în trecut, a depins în bună măsură și de aplicarea tehnicii moderne în arheologie. În ceea ce privește această problemă, s-au realizat pași importanți înainte și în țările socialiste, datorită atît dezvoltării tehnico-științifice, impetuoase cît și importanței pe care o dau aceste țări arheologiei, ca știință istorică, cu un rol deosebit în procesul instructiv-educativ.

Astfel, în ceea ce privește prospecțiunile, pe lângă metoda clasică a recunoașterilor, se folosesc cu succes fotografia aeriană, scufundări subacvatice, precum și diferite procedee geo-fizice și chiar chimice.

Au fost create laboratoare în institutele de arheologie, muzee și diferite instituții științifice, care au înscris în planurile lor de cercetare și săpături arheologice.

De asemenea, sînt numeroase posibilități de folosirea în arheologie a metodelor științelor experimentale. În această privință, se pot cita laboratoarele de palynologie, metalografie, arheomagnetism, paleoantropologie, paleofaună, carbon 14 ș.a., în care s-au obținut deja rezultate, publicate în studii sau lucrări monografice, cum este de pildă volumul „Arheologia și științele naturii”, apărut în 1965 la Moscova.

În ceea ce privește laboratoarele de palynologie, există deja o bună tradiție în mai multe țări socialiste și noi credem, că acolo unde nu se folosesc încă fișele palynologice în domeniul arheologiei este necesar ca paleobotanistii să se specializeze în palynologie. Sustinem acest lucru, întrucît se știe că fișele palynologice prezintă astăzi un deosebit interes nu numai pentru arheologi, ci și pentru istorici. În țara noastră s-au făcut asemenea analize la Cluj de către acad. Emil Pop, și recent la București, de cercetătorul Marin Cîrciumaru, în cadrul Institutului de arheologie al Academiei de științe sociale și politice, îndeosebi pentru paleolitic și epipaleolitic.

O atenție specială este acordată metodelor folosite pentru studii metalelor (metalografie, chimie spectrografică, radiografie cu defectoscop, metode chimice clasice).

Prezintă un deosebit interes laboratoarele specializate în analize petrografice prin metode chimice și mineralogice pentru determinarea, de exemplu, a compoziției chimice a ceramicii. Relativ la această problemă, se știe că specialiștii sovietici, bazîndu-se pe datele analizelor petrografice și spectrale, au încercat să

## Tehnica modernă și arheologia

clarifice microrăzboaiele triburilor neolitice, cum rezultă dintr-un articol publicat în volumul menționat mai sus, din 1965 de la Moscova. La fel, specialiștii polonezi, în laboratorul central al Institutului de istoria culturii materiale din Varșovia, au efectuat, cu ajutorul metodei spectrografice cantitative, cercetări asupra obiectivelor vechi din sticlă. În afară de acestea, se preconizează să se folosească în același laborator metode fizico-chimice noi, ca de exemplu, metoda radiografică spectrografică cu fluorescență pentru analiza materiilor prime și a obiectelor de metal, inclusiv a monedelor mici și plate, ca și pentru analiza spectrofotometrică cu raze infraroșii, în scopul studierii pieselor de chilimbar fără a le deteriora.

Un mare interes prezintă în arheologie metoda microanalizei pentru studiul funcției uneltelor de piatră și os, metodă experimentală pentru cunoașterea tehnicii primitive, aplicată în U.R.S.S. de S. A. Semenov.

La fel, determinările paleoantropologice și de paleofaună se folosesc curent în țările socialiste, ajungîndu-se la rezultate deosebit de importante din punct de vedere istoric.

În ceea ce privește metodele pentru stabilirea cronologiei absolute, bazate pe datele științelor experimentale, există în țările socialiste laboratoare pentru metoda C 14 la Leningrad, Berlin și recent la Łódz. Relativ la rezultatele obținute, nu s-a ajuns încă la un consens general. Discuțiile în această problemă vor continua mai ales după publicarea rezultatelor recente la care s-a ajuns la Berlin, prin folosirea acestei metode, pentru datarea începutului așezării Troia II în jur de 3200 î.e.n.

Se folosește în același scop și metoda dendrocronologică, prin care se pot verifica datele obținute prin metoda C 14, prin supunerea aceleiași probe de lemn la acest dublu examen.

La fel, se aplică în țări socialiste și metoda arheomagnetismului, în scopul determinării cronologice a resturilor de argilă.

Trebuie avute în vedere și metodele paleogeografice. În această privință, se știe că arheologii sovietici au aplicat această metodă pentru studierea condițiilor naturale ale holocenului în regiunile fără de ghețari, precum și pentru cronologia absolută a neoliticului din partea europeană a U.R.S.S. Cu privire la această problemă prezintă un deosebit interes studiile lui P. M. Doluhanov publicate în 1971 în *Revista de etnografie și arheologie* din Berlin.

În ceea ce privește aplicarea matematicii în domeniul cercetărilor arheologice, pe lângă metoda statistică, folosită de mult timp, în ultima vreme se intensifică acțiunea de familiarizare a arheologilor cu noile mijloace de calcul, precum și de inițierea matematicienilor în probleme de arheologie, știință la care este posibilă aplicarea metodelor matematicii. Referitor la această problemă o mențiune aparte merită colocviul româno-englez din 1970 de la Mamaia, ale că-

rui lucrări sînt cuprinse în volumul „Matematicile și științele arheologice și istorică”, apărut la Edinburgh, în 1971.

Nu putem încheia această scurtă informare privitoare la aplicarea metodelor științelor experimentale în arheologie, fără să amintim că în această direcție, și în țara noastră, inclusiv la Iași, sînt unele realizări importante și, în genere, mai puțin cunoscute de către publicul larg.

Astfel, la Facultatea de fizică a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, datorită stăruințelor conf. dr. C. Popușoi, există instalații speciale pentru arheomagnetism, fiind în curs de analiză unele probe de argile arse de la șantierele arheologice din Moldova. De asemenea, s-au experimentat metode electrice de prospecțiune, ca și măsurători granulometrice pentru cunoașterea structurii și rezistenței solului.

La Muzeul de istorie a Moldovei din Iași funcționează un laborator cu personal calificat (fizicieni, chimiști, biologi), care dispune de instalațiile necesare pentru spectroscopie, analize chimice, galvanoplastie, electroliză și conservarea hîrtiei. Șeful acestui laborator, D. Vicoveanu, s-a specializat la laboratorul mu-

zeului central româno-germanic din Mainz și la Fundația „Lerici” din Milano.

Relativ la laboratoarele muzeelor din țara noastră, o mențiune specială trebuie acordată laboratorului Muzeului de istorie a Transilvaniei din Cluj, unde se efectuează lucrări de restaurarea și conservarea pieselor arheologice de către specialiști cu aparatură necesară. Actualmente este în curs de organizare la București un laborator modern în cadrul Muzeului de Istorie al R.S.R.

În afară de acestea, arheologii din Iași colaborează strîns cu geografii, paleontologii, paleozoologii și paleoantropologii, iar cei din Cluj cu specialiști pentru analiza metalelor prin spectroscopie sau metode chimice. În fine, la Institutul de arheologie din București sînt încadrați specialiști în domeniul palynologiei și al paleontologiei.

Din această sumară trecere în revistă a aplicării tehnicii moderne în cercetarea arheologică, rezultă că în cadrul țărilor socialiste există multiple posibilități de lucru și specializare. Urmează însă să se găsească cele mai bune forme de colaborare pentru progresul științei arheologice din aceste țări, știință careia trebuie să-i fie accesibil tot ce este nou ca tehnică și metodă de lucru, în condițiile actuale de mare dezvoltare a științelor experimentale. În acest scop a fost convocată în noiembrie 1972 la Varșovia, din inițiativa conducerii Institutului polon de istoria culturii materiale, prima conferință a directorilor institutelor de arheologie din țările socialiste, urmînd ca asemenea conferințe să aibă loc anual în cite una din aceste țări.

M. Petrescu-DÎMBOVIȚA



Dimitrie PACUIREA :

„Himera pământului”

cartea științifică

## O PREMIERĂ EDITORIALĂ\*)

După o suită de policier-uri și de romane integrate tematic în literatura de ficțiune a genului, colecția „Sfinx” a Editurii Militare lansează prin volumele 10 și 11, ce conțin, reunite, prima parte a opusului intitulat — poate nu suficient de sugestiv — „Descifrarea unei istorii necunoscute”, un interesant serial de cărți științifice din domeniul istoriei.

Cînd afirmăm că acest serial formează obiectul unui opuscul științific ne bazăm pe faptul că această carte intenționează a reprezenta o istorie detaliată a artei informațiilor și contrainformațiilor pe teritoriul României — element îndeobște aprofundat în tratatele de istorie.

Un alt argument al integrării acestui volum în rîndul lucrărilor științifice este dat de faptul că autorii nu pornesc de la fapte și notații istorice pentru a țese apoi întrigi dramatice, pentru a literaturiza deci, ci cercetează — cu înclinația și talentul specifice cercetătorului științific — tot arsenalul documentar care pare a fi destul de bogat pentru domeniul abordat. Astfel, informații documentare despre „arta informațiilor și contrainformațiilor” pot fi deslușite în aproape toate documentele scrise pe care ni le-a păstrat istoria,

începînd cu *Odiseea* lui Homer, trecînd prin cronici, însemnări, hrîsoave și înscrisuri domnești — documente oficiale, pînă la lucrările de sinteză în domeniul istoriei.

Prin analiza profundă a tuturor acestor izvoare, autorii prezentei lucrări încearcă și reușesc în majoritatea cazurilor o reconstituire fidelă a unor momente cruciale din istoria poporului nostru, momente în care inteligența unor conducători de oști, imbinată cu patriotismul și curajul unor oameni simpli, (calități afirmate spontan), care, prin informațiile culese, au reușit să schimbe echilibrul de forțe în favoarea oștilor române.

Ideea centrală a acestui volum, exprimată de autorii înșiși, este că „activitatea de informații și contrainformații pe pămîntul României a izvorît dintr-o necesitate vitală legată de lupta de apărare pe care oamenii au fost nevoiți să o poarte”, la care am adăuga, drept element semnificativ, numărul și mărimea forțelor pe care poporul nostru le-a avut de înfruntat de-a lungul secolelor.

Trecînd peste primele două capitole ale cărții (Și zeii făceau spionaj, Spionaj în zorii istoriei) — mai puțin cuprinzătoare, probabil din cauza lipsei de material documentar, autorii încep această istorie a artei informațiilor și contrainformațiilor, adesea imbinată cu confruntările diplomatice „de culise”, din epoca lui Vlad Tepeș, după care continuă, cu mici intermitențe, pînă la sfîrșitul primului război mondial.

I s-ar putea reproșa cărții, pe lângă o inegalitate de ordin stilistic, precum și o ariditate în exprimare pentru unele pasaje, o lipsă de precizare a termenilor

de informații și contrainformații sau o prea eclectică folosire a lor. În dorința de a umple unele goluri de informație, se apelează prea des și neconcludent la acești termeni, care sînt operații doar în anumite cazuri. Un alt neajuns, de care se face vinovată editura, este legat de prezentarea grafică; sîntem convinși că Fl. Creangă, autorul copertii nu a citit sau a ignorat caracterul sobru al acestei lucrări, spectaculoase doar la suprafață, dar purtînd, intern, semnificații dintre cele mai adînci pentru lupta poporului nostru pentru libertate și independență.

Interesante și revelatorii pentru cititor rămîn acțiunile de informații și contrainformații de o rară iscusință — inițiative ale unor mari conducători ca Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Brîncoveanu și Alexandru Ioan Cuza. De asemenea, sînt introduse într-o istorie oficială nume ale unor eroi pe care istoria tradițională i-ar fi lăsat poate multă vreme anonimi, cartea vrînd a fi și „un omagiu adus eroului anonim care s-a jertfit pentru apărarea patriei, un omagiu adus unui popor mic care a folosit în lupta sa dreaptă această puternică armă pentru a-și apăra libertatea și independența”.

Cartea se recomandă prin aceste calități, atît cercetătorilor din domeniul istoriei, cît și publicului larg.

Ștefan ALEXANDRU

\* I. Bodunescu și I. Rusu-Șiriana „Descifrarea unei istorii necunoscute”, Colecția „Sfinx”, a Ed. Militare, 350 p., Buc., 1973.







# O clasificare tripartită

Al. CĂLINESCU

Cartea lui Jean Pouillon *Temps et roman* (1946), a devenit ur. fel de punct obligatoriu de referință în cadrul discuțiilor privind problemele „viziunii”; cel mai adesea însă, trimiterile la cartea lui Pouillon se fac prin „mijlocitor” mai precis prin intermediul schematizărilor întreprinse ulterior de Todorov. Dar o apreciere exactă a „momentului Pouillon” implică re-considerarea tipurilor de viziune stabilite, prin raportare la ansamblul teoriei sale; analiza va releva puternicul caracter psihologizant al concepției lui Pouillon și subordonarea acestuia față de fenomenologie și, în special, față de ideile lui Sartre.

Primele precizări metodologice pe care le face autorul nu ne îngăduie să prevedem ratarea demonstrațiilor de viitoare; el vorbește despre necesitatea unei „critici interne”, a unei critici a *Romanului* și nu a *romanului*. Puțin mai încolo însă, își face apariția un adevărat relativism: „mai puțin simțite” (p. 13), precum și un interes marcat pentru realitatea „psihologică” a romanului: acestuia i-ar fi indispensabilă „l'épaisseur psychologique” și, în consecință, „un roman nu are valoare decât dacă este obiectiv, adică dacă respectă condițiile psihologice reale ale cunoașterii de sine și ale cunoașterii celorlalți” (p. 25). Să notăm, în trecere, și o tentativă neconcludentă de a stabili diferențe între povestire, nuvelă și roman, după criteriul importanței acordate psihologiei și după locul pe care îl ocupă în economia operei respective deznodământul; Pouillon crede că acțiunea are un rol nesemnificativ în cadrul compoziției nuvelei și că deznodământul este arbitrar, rareori neucleul „terminându-se” cu adevărat; or, de la Poe (pentru care totul, în nuvelă, tinde către deznodământ) până la formalistii ruși s-au adus suficiente argumente ce probează contrariul. Dar, revenind la relația dintre roman și psihologie, ce înțelege Pouillon prin „obiectivitate”? Aceasta ar consta în respectarea „modului real în care faptele se prezintă conștiinței” (p. 42), înțeles „într-un roman, autenticitatea nu trebuie să fie realizată prin experiență și document; necesarul este plauzibilitatea internă, psihologică” (p. 46). Romanul, ajunge să afirme autorul, nici nu mai trebuie separat de psihologie pentru a fi studiate apoi raporturile dintre ele, căci el este psihologie. Din această perspectivă vor fi analizate atât tipurile de viziuni, cât și legăturile ce există între fiecare tip și temporalitatea romanului. În plan psihologic, demonstrația este adesea convingătoare și avansează ipoteze tentante: reținem, de pildă, discuția în jurul sincerității și lucidității („a fi lucid, înseamnă a judeca, a fi în spatele” acelora ce sînt analizați, și aceasta este cazul lui Stendhal romanancier; a fi sincer, înseamnă a fi în întregime „cu” acela ce vorbește sau scrie, și aceasta este cazul lui Stendhal scriindu-și amintirile — p. 58) — de unde o scrie de utile delimitări între jurnal, autobiografie, memorii și roman. Ajuns la concluzia că între mecanismul cunoașterii de sine și al cunoașterii celorlalți nu există mari deosebiri, Pouillon arată ce înțelege el prin „viziune”, menționând că, în acest caz, romanul și autobiografia prezintă probleme comune: „situarea autorului față de personajul sau personajele sale, fiind vorba de el însuși fie de ceilalți” (p. 67). Enunțată astfel, definiția ne obligă la o primă luare de atitudine: Pouillon nu face distincția între autor și narator. În fapt, doar naratorul se poate găsi față de personaje în raporturile pe care le identifică Pouillon, autorul nu poate fi decât „a-totștiutor”, calitate ce decurge din situația lui de creator și stăpîn al unui univers fictiv. Chiar dacă Pouillon va folosi și termenul de „narator” (preluat corect, de Todorov în schematizarea lui) el se gîndește tot la autor; în această confuzie trebuie să căutăm cauzele unor erori pe care el nu le va putea evita.

Dar să reamintim, pe scurt, tipurile de viziune: a) viziunea „par derrière” — caracteristică mai mult decât personalitate; modalitate caracteristică narațiunii clasice; b) viziunea „avec” — naratorul nu ne spune decât ce știe personajul; numind acest tip „povestire cu focalizare internă”, Genette observă că aceasta poate fi fixă (ca în *Ambasadorii* lui James), variabilă (cu mai multe personaje „focale”, ca la Stendhal sau în *Madame Bovary*) și multiplă (romanul epistolar); în plus, romanul la persoana întâi, care pentru Pouillon ilustrează perfect acest tip de viziune, poate să nu respecte focalizarea internă, exemple numeroase de astfel de „abateri” aflîndu-se în opera lui Proust; c) viziunea „du dehors” — naratorul ne spune mai puțin decât știe personajul; tip consacrat de Hemingway, Hammet, dar reperabil în nenumărate romane unde primează adevărul și misterul. În fond, tipurile de viziune descrise de Pouillon surprind doar un singur aspect al raporturilor posibile de perspectivă, și anume „știința” naratorului. Sînt foarte rare însă romanele construite în întregime pe principiul respectării cu strictețe a unei anume tip; o lectură atentă ne arată că trebuie să operăm analiza viziunilor pe „segmente”, că raporturile dintre narator și personaj variază, chiar dacă se conturează un tip dominant, ce poate fi investit cu valoarea de „cod” (un roman „clasic” poate oferi pe porțiuni exemple pentru tipul c, romanul modern practică adeseori alternarea perspectivelor etc). Fenomenul acesta i-a scăpat lui Pouillon, care generalizează pripit și cere romanului „consecvență”. Pe de altă parte, cercetătorul francez privilegiază anumite formule (cu deosebire monologul interior, considerat drept o formă perfectă a viziunii „avec”) și condamnă altele, identificînd pe autor cu naratorul și studiind raporturile din cadrul *universului ficțional*. Nu e greu să recunoaștem în condamnarea „privilegiilor inadmisibile ale autorului asupra cititorului” (viziunea „par derrière”) sau în constatarea următoare: „romanancierul nu devine un Dumnezeu pentru personajele sale decât dacă aceștia dir. urmă devin niște paiațe” (p. 263) ideile lui Sartre din articolul asupra lui Mauriac: „Intr-un adevărat roman, ca și în lumea lui Einstein, nu e loc pentru un observator privilegiat” etc. Istoria romanului contrazice aceste încercări de ierarhizare; „adevărul roman” nu respectă decât principiul *adevărului*, fr. vîlînd prin aceasta integrarea organică a tipurilor de viziune utilizate în ansamblul procedeelelor compoziționale.

ceptînd ideea că ea se datora unei acțiuni liber consimțite. Și dacă accepta aceasta, Gezar Ioana o făceau în virtutea unei presimțiri mai degrabă decît urmînd un fir logic. Puțin după ora două intră într-un mic restaurant din apropierea gării. Era foarte cald și muștele umblau nebune pe tacîmuri și pe mîinile oamenilor. Comandă mîncare și bere. Privea bine dispus chipurile celorlalți, foarte preocupate de înghîțirea alimentelor. Această activitate, mai ales practică simultan de o sumă de indivizi îi părea de-a dreptul caraghioasă. Din cînd în cînd gîndurile îl readuceau la cazul Miraru. Îi revenea cu insistență ideea de a o afla pe femeia fără identitate care venea la el. Deocamdată însă nu vedea soluția de a o găsi. Dacă erau prieteni de ce nu se arăta? Poate din pricină că erau împreună își răspunse. Dar dacă nu? Dacă pur și simplu se dezinteresă cel mai mult de el? E destul de tragic ca după dispariția ta nimeni să nu te revindice în afară de cei față de care te leagă un contract de muncă, și nimeni să nu te caute în afară de miliție. La urma urmei a despășii cum înțelegem de condiții e ca și cum n-ai fi contat deloc înainte, ca și cum nici n-ai fi fost. Trist, naiba să mă ia dacă nu e trist! Un gînd răzleț îi sugera că poate Miraru făcuse ceva, o ilegalitate gravă, și se ascundea. Păcat, îmi devenise simpatic, comenta Cezar Ioana în continuarea gîndului, deși sugestia asta mi se pare nerealistă.

Nu-i mai era foame. Impinse farfuria din care abia gustase. Simțurile sînt cele în care trebuie să te încrezi în primul rînd... Și doar mi-era foame! În stradă, uitînd incidentul cu propriile simțuri, se îndreptă spre Oficiu. Continuă să străbată pe jos străzile care măr-



gineau zona centrală a orașului. Printr-un ciudat fenomen acestea sînt îndeobște liniștite și agreabile, pentru ca tumultul să izbucnească spre centru sau să erupă spre periferie. Renunțase să mai caute pe cineva care să-i descrie firea lui Miraru. În orice caz, se văzu în situația de a socoti drept întemeiată ipoteza că ghidul trecuse printr-o stare specială, acel gen de mișcare care se ridică din suflet, dintr-o dată, fără veste și aproape fără un temei. Adică se pare că se împotrivesc propriului fel de a fi, făptuind un gest de sfidare orgolioasă și lucidă, aparent negativă și anarhică, dar poate de natură să-l echilibreze. Vin momente, își spuse Cezar Ioana, în care pentru a te consolida trebuie să consimți a aluneca puțin și în labirintul de aur al lipsei de sens. Incet, încet, tot restul îmi va deveni mai limpede, își spuse locotenentul. De bună seamă că acesta este un caz deosebit prin aceea că nu oferă nici un fel de date dintr-acelea de care obișnuim să ne servim în mod curent. În Miraru părea a fi unul din acei puțini oameni hotărîți să se pună de acord cu ei înșiși și existau porniri, sentimente puternice și limpezi datătoare de tărie care constituiau o motivație fără drept de apel. Era greșită presupunerea că purtarea simplă și aparent liniară

trebuia să găsească negreșit, la capătul judecății ei, o persoană simplă și comună. Nu se citează adesea numele aceluia gînditor care, la mese îmbelugate făcea logii sinuciderii?

După aceea Cezar Ioana se opri. Se afla în apropierea unei intersecții de cartier, cu lume postrită magazine mici și cîini fără stăpîn. Căută cu privirea un aparat telefonic. Era chiar acolo, cu cabina de sticlă lipită de peretele unui magazin alimentar. Reuși să găsească prin buzunare moneda de care avea nevoie și apoi formă un număr. Așteptă o vreme pînă cineva ridică receptorul apoi spuse bună seara. I se răspunde cu același salut. „E în regulă, își spuse Cezar Ioana, nu-mi recunoaște vocea”. Atunci el ceru informații despre el însuși, aceluia cu care fusese cîndva coleg de școală. La capătul firului ce-lălalt tăcu o vreme. Îi auzea respirația. Cezar Ioana îl asigură că nu se întîmplase nimic, doar că de cîteva zile fostul coleg, despre care cerea relații dispăruse în chip neașteptat... nu i-ar putea dumneaui arăta cum cealalt se duze înceată și cam nesigură. Spunea: cum să vă explic? Au trecut vreo cîteva ani de atunci. Ce să vă spun despre el? Eram colegi, atîta tot, dumneavoastră vă închipuiți probabil cine știe ce, dar noi ne întîlneam doar cu fete, discutam despre ele... despre meciuri de fotbal... mergeam la cîte un film. Ia te uită; să dispară! Nu, nu am nici un fel de bănuială... Am fost simpli colegi, ce vă pot spune despre el... eu cred că va apare, nu se poate să nu apară, o să vedeți și dumneavoastră! Cezar Ioana îi mulțumi asigurîndu-l că speră același lucru. Agățată apoi receptorul în furcă. Trecu strada. La ferestrele blocurilor din prefabricate, în lumina difuză, se mișcau siluete ca în teatrul chinezesc.

## ION OLTEANU

### am cîntat

Ca să nu mă văd  
m-am făcut de azur,  
ca să nu mă doară,  
m-am făcut de plumb.

Și-am fost zărit,  
lovit  
și m-a durut.

În coliba mea  
cu acoperiș dintr-o  
plecată stea,  
rogu-vă, la cină intrați!

Singur pe rîu  
am cîntat  
și-oi cînta  
cufundat în lumină  
pînă la briu.

### veghe

Am vegheat toată noaptea  
să nu se sfarme  
să se-nzileze,  
singura mea comoară:  
zîmbetul,  
pînă-n răsăritul luceafărului de ziuă.

Să-l închin tăcerii-nflorite.  
Răsărind găinușa,  
a asudat,  
la mine privind.

Cine să răsădească în revărsat de ziuă  
bruma veședească, în  
cînd din pumni mi-a căzut  
steaua zîmbetului?!

### inima mării

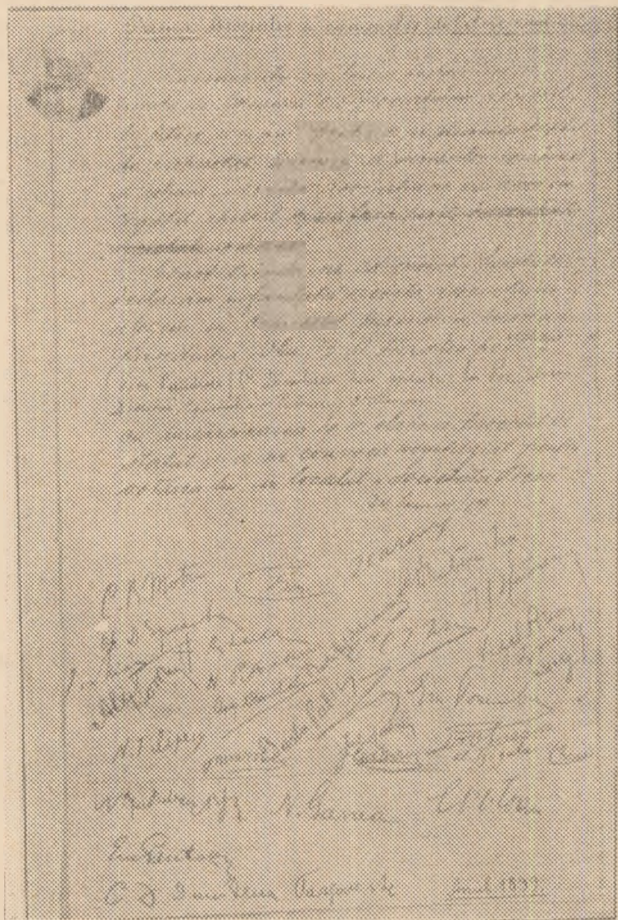
Marea  
zi și noapte privind după-o stea,  
poate plinge și geme sau tace,  
poate are-o inimă,  
și inima-i grea!

Îndurerată pleoapă a puținătății mele,  
vino la malul mării, într-o noapte,  
să-i spălăm mult intristata față,  
poate s-or topi albele-negrele șoaapte.

### taina

Eu știu că-n dosul firului ierbi  
stă foamea celor care-o pasc,  
sau scurgerea vremii,  
dar nu-nțeleg umbra noului născut.  
Să fie prețul c-a văzut lumina?





Printre încercările făcute, în secolul trecut, pentru constituirea unei organizații a scriitorilor din țara noastră — toate soldate fără rezultate pozitive de valoare — se enumeră și aceea inițiată de Bogdan Petriceicu Hasdeu, la 30 ianuarie 1899. Un grup format din 43 de fruntași ai vieții literare și artistice din vremea aceea, au dat,

în seara zilei menționate, un banchet la restaurantul Capsa din București, pentru sărbătorirea „ilustrului savant și om de literă” — cum menționau ziarele. S-au ținut numeroase cuvântări, printre cei care au ținut să omagieze personalitatea sărbătoritului aflându-se: I.L. Caragiale, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, dr.C.I.Istrati Gr.Tocilescu și

alții. La sfârșit, cei prezenți au semnat un document (il reproducem în facsimil) care are următorul text:

Prima Asociație a oamenilor de literă români „Subsemnații ne luăm îndatorirea de a fonda în București o Asociație a oamenilor de literă români, pentru a reglementa dreptul de proprietate literară a scrierilor românești și străine. Această asociație va avea un comitet special și va face parte din existența Societatei a Presei. Constituind-ne ca membri fondatori declarăm înființată asociațiunea și alegem în comitetul provizoriu, pus sub președinția d-ului B.P. Hasdeu, pe domnii: C.Dimitrescu — Iași, vicepreședinte; membri: Em. Porumbaru, C.Dissescu, N.Petrașcu, D.C.Ollănescu.” În afară de cei menționați mai sus, actul este semnat și de: I.Mincu, C.I.Istrati, Virgil Arion, Take Ionescu, N.Filipescu, Delavrancea, Ionescu-Gion, N.Ganea, H.G. Lecca, Zamfir Arbure, Al.G. Șontzu, Anghel Demetrescu, dr. Asachi, Al.Tzigara — Samurcaș, dr.Obreja, Ilarie Chendi, Barbu Plătineanu, Ștefan C.Ioan, C. Dimitriu-Tirgoviște, N.Rădulescu-Niger, C.Rădulescu-Motru, I.I. Caragiale, Em. Pantazi.

În comentariile ziarelor găsim: „Societatea s-a bucurat de o caldă primire; ea însă n-a avut darul să strângă laolaltă talentele răzlețe care, în acest chip, se puteau afirma mult mai lesne”. Într-adevăr, asociația, pornită greșit, nu pe picioarele sale proprii, cum s-ar fi cuvenit, ci ca o anexă minoră a Societății Presei (și aceasta înființată tot de Hasdeu, în anul 1883), n-a ajuns la nici o activitate, rămânând consemnată numai în documentul pe care-l producem.

Ion MUNTEANU

## SECȚIA ROMÂNĂ

1. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia; 2. Melcul — Flacăra Folk '73; 3. Chemarea dragostei (M. Teicu) — Adrian Romcescu; 4. Mama (M. Voica) — Marina Voica; 5. Pescărușul — Savoy; 6. Dacă ai ghici (M. Pislaru) — Margareta Pislaru; 7. Zbor marțian — Experimental Quartet; 8. Toate verile (M. Dragomir) — Aurel Neamtu; 9. Papagalul (M. Constantinescu) — Mihai Constantinescu; 10. La mijloc de codru des — Narcis.

Remarcabilă performanța deținută de Folk Grup Thalia — trei ediții consecutive pe poziție de „leader”; promițătoare intrarea direct pe locul șapte a grupului clujean Experimental Quartet; Flacăra Folk '73 nu este altul decât fostul Grup '73, care actualmente se află sub tutela revistei „Flacăra”.

## SECȚIA STRĂINĂ

1. All Right, All Right, All Right (Totul este în regulă) — Mungo Jerry; 2. In the Leader of the Gang (Eu sint conducătorul) — Gary Glitter; 3. Cover Of the „Rolling Stone” (Coperta revistei „Rolling Stone”) — Dr. Hook & the Medicine Show; 4. I Like You (Imi plac) — Donovan; 5. Anika, Na, O — J.E.T.; 6. A velo dans Paris (Cu bicicleta prin Paris) — Joe Dassin; 7. Yellow Boomerang (Bumerangul galben) — Middle Of the Road; 8. Killing Me Softly With His Song (Ucigîndu-mă încet cu cîntecul său) — Roberta Flack; 9. Je viens dîner ce soir (Voi veni la cină) — Claude François; 10. Mexico — Les Humphries Singers.

Spectaculos saltul grupului Mungo Jerry; la fel și pentru Donovan; în sfârșit, „Killing Me...” al Robertei Flack a acumulat suficiente opțiuni pentru a intra în top.

## profil

## GEORDIE

În februarie 1972 chitaristul Vic Malcolm pune bazele unui grup, care pe atunci purta numele de U.S.A. Alături de Vic, cântau Brian Johnson, Tom Hill și Brian Gibson, toți trei proveniți de la grupul Buffalo. După numai șase luni, titulatura formației se schimbă; astfel, numele ei devine Geordie.

Prima apariție în public are loc chiar în luna înființării grupului (U.S.A.), în sala Thornley Working Men's Club. Spre sfârșitul aceluiași an (în lunile septembrie și octombrie), U.S.A., care între timp a devenit Geordie, își face simțită prezența și la postul de radio B.B.C. După numai câteva zile de la acest debut radiofonic, urmează și debutul TV în cadrul emisiunii muzicale „Top Of Pops”. Tot din această perioadă este notabil turneul de trei săptămîni efectuat prin diferite orașe din Anglia precum și editarea primelor două discuri single: „Don't Do That” și „Francis Was A Rocker”. Compozitorul acestor piese este Vic Malcolm, considerat „creierul” grupului Geordie. Născut la 3 decembrie 1946 în South Shields, Vic urmează cursurile școlilor Baring Street Junior și Ocean Road Senior Schools din orașul său natal. La 17 ani începe să cînte cu diferite grupuri, dar care aveau nume mai puțin sonore. În același timp, continuă să-și mențină vechea sa pasiune pentru pictură și arta decorativă. Acestea sînt însă părăsite după aproximativ un an cînd Vic înființează grupul Yellow. Prin plecarea lui Kenneth Mountain, după numai 18 luni, grupul Yellow se desființează. Vic Malcolm nu se oprește aici, ci „se transferă” pentru doi ani la Smokestack Crumble, după care urmează o perioadă de odihnă; părăsește scena în favoarea compoziției, dar numai pînă la 1 februarie 1972, data apariției grupului U.S.A. Totuși continuă să compună, Vic fiind semnatul majorității pieselor editate pe discuri de grupul Geordie. Astfel, în afara celor două amintite mai sus, tot lui Malcolm îi aparțin „All Because Of You”, „Aint It Just Like A Woman”, precum și melodiile albumului „Hope You Like It” (excepție face doar „Geordie's Lost His Liggys”). Referitor la preferințele lui Vic Malcolm, acestea se îndreaptă către Jimmy Page de la Led Zeppelin.

La succesele grupului Geordie o mare contribuție și-au adus-o și ceilalți trei: Tom+, duo” Brian.

Tom Hill — 27 ani, chitară-bas — a început să cînte încă din timpul ultimului an de școală (Gatehead Grammar School) în formația Lusika State Group. Peste opt luni, își face „transferul” la grupul Sneeze pentru ca mai tîrziu să-și formeze propriul grup — Blondie.

Hill coopetează astfel în rîndul membrilor grupului pe Mountain care aduce cu el și numele grupului din care a făcut parte — Yellow. Dar peste un an și jumătate dispare și cea de a doua formulă Yellow. Tom Hill trece în grupul Buffalo alături de cei doi Brian, cu care mai tîrziu va ajunge în actualul Geordie.

Brian Gibson, un tînar de 22 de ani, bateristul grupului Geordie a făcut primii pași pe scena muzicală tot în timpul liceului, la Lusika State Group. Mai tîrziu trece la Sneeze, iar apoi la Buffalo, ca în sfârșit, la Geordie.

Cel de-al doilea Brian, dar de data aceasta Brian Johnson — 26 ani, solistul vocal al grupului — a cunoscut o carieră muzicală mai puțin bogată și interesantă ca a celorlalți trei (a cîntat doar la Buffalo). Printre muzicienii îndrăgiți de Hill, Gibson și Johnson se numără John Lennon, Paul McCartney, Jose Feliciano, Roger Daltrey, Rod Stewart și bineînțele colegul și prietenul lor Vic Malcolm.

Deși abia la început de drum, grupul Geordie a reușit să se facă remarcat, dînd impresia că se află în posesia „cheii” succesului.

## CORRESPONDENȚĂ

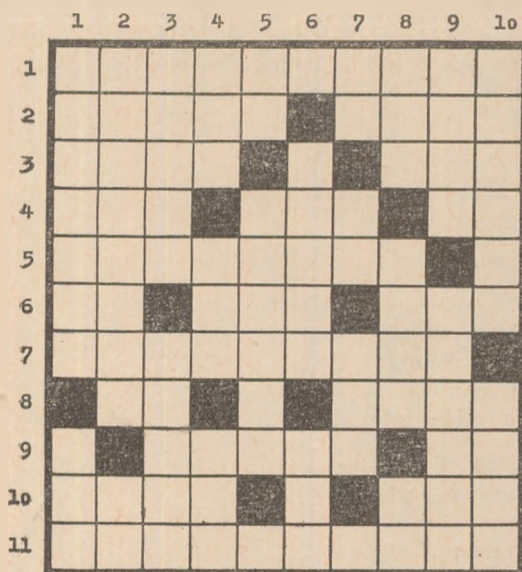
D. Mihai — Oradea: pe rînd fiecare; am primit amîndouă scrisorile; componența grupului 10 c.c. este: Eric Stewart — chitară, voce, Lol Creme — chitară, voce, Graham Gouldman — chitară bas, voce, Kevin Godley — tobe, voce; Stewart, Creme și Godley au fost înainte Hotlegs („Neanderthal Man”); top foarte bun. Rubrica noastră apare din două în două săptămîni.

E. Avr. — București: tot noi și aici și la radio; nu e nevoie ca melodiile să treacă chiar prin ultimele locuri; top bun. Octavian Florea — Pitești: prea multe schimbări în ultima vreme în grupul despre care întreb; vom încerca totuși să-ți satisfacem cît de curînd dorința.

Florin Marcu — Constanța: Pink Floyd au editat în afară de „Dark Side Of the Moon” albumele: „More”, „Obscured By Clouds”, „Atom Heart Mother”, „Umma Gumma” (2LP), „Piper At the Gates”, „Saucerful Of Secrets” și „Meddle”.

Marian Pitișcaș — Brăila: grupul Wings este format din Henry Mc Cullough — chitară solo, Denny Laine (provine de la Moody Blues) — chitară ritmică, voce, Dany Seiwel — baterie și bineînțele soții Mc Cartney — Linda (voce) și Paul (voce, chitară bas); se pare că de curînd s-au produs unele modificări în acest grup. Vom reveni cu amănunte.

LUCIAN HANGANU  
EUGEN GOLGOTIU



## MOMENT POETIC

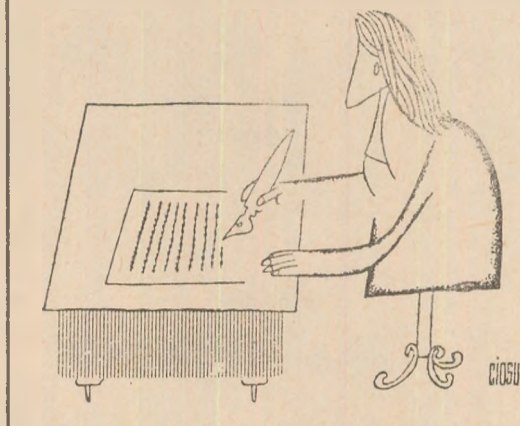
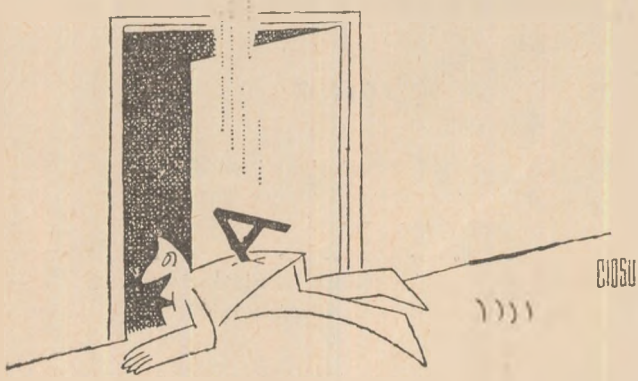
ORIZONTAL: 1. Scriitor argentinian, autorul unor poeme romantice în stil byronian (1805—1851); 2. Liric american, autorul poemelor „Voința unui tînar”, „Interval alpin”, „Un arbore martor” — Estetician român, semnatul sintezei „Viziunea

lumii în poezia noastră populară; 3. „Moment poetic” — Astrolog; 4. Fire — Poet epic, recitator și cîntăreț în Grecia antică — Aramă (simb.); 5. Scriitor englez, autorul scnetului elegiac „Dragoste modernă” și al unor poeme de factură spirituală; 6. Ion Alexarjiru — Liric — Cifră; 7. Poet italian din creația căruia amintim „Portul îngropat”, „Sentimentul timpului”, „Țara făgăduinței”; 8. De duh! — Intemeietorul literaturii tadjice moderne; 9. Muza poeziei erotice — De acord; 10. „Ce din coadă au să sune” (sing.) — Particularitate... anatomică a lui Ovidiu; 11. „Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînar și fericit”.

VERTICAL: 1. Regretatul autor al poeziei „Odă limbei române” — Strigăt de izbîndă; 2. Poet român (1829—1887), creatorul poeziilor „Melodii intime” și „Patrie și libertate” — Iele!; 3. Geniul orb al stihului antic — Depănate; 4. Scriitor portughez — Aproape egal! — Animal... retrograd; 5. Victor Tulbure — Felix... cel cu „Domnișoara din strada Neptun” și cu versuri simboliste (1891—1962); 6. Și-a imaginat „Visul unei nopți de vară” și „O poveste de iarnă” — ...la-la; 7. Radu Rosetti — Dem Teodorescu, realizatorul culegerii „Poezii populare române” — „Poetul sihastru” chinez; 8. Rom (arh.) — Răufăcătorii schillerieni — La rondel!; 9. Poetul simbolist al orașului, istoriei și statului ardelean — În „Odele triumfale” a elogiat pe învingătorii jocurilor panelenice; 10. La cumpăna erelor s-a înconjurat de cei mai iluștri poeți ai timpului — Oraș legat de amintirea Luceafărului.

Viorel VILCEANU

## RED CȚIA





## sesiune științifică

Anul acesta, cea de a XX-a sesiune științifică a cadrelor didactice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași a fost dedicată aniversării a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir. Sesiunea a fost deschisă printr-o ședință festivă în aula „Mihai Eminescu” la care au participat, pe lângă cadrele universitare și studenți, membri ai forurilor locale de partid și de stat. În cuvîntul de deschidere rostit de rectorul Universității, prof. univ. dr. Mihai Todossia, s-a adus un călduros omagiu marelui cărturar român, reliefîndu-se totodată importanța deosebită a tematicii acordate de prezența sesiune, precum și numeroasele realizări în domeniul cercetării ale cadrelor didactice.

Sesiunea s-a desfășurat pe secții, între care reținem secțiunea omagială „Dimitrie Cantemir — Viața și opera”, în cadrul căreia au fost prezentate peste 20 de comunicări care au abordat, din numeroase unghiuri, covârșitoarea personalitate a marelui om politic și cărturar român.

Bucurîndu-se de participarea unor cercetători de prestigiu, atît din cadrul Universității ieșene cît și din alte institute, sesiunea științifică a Universității s-a dovedit deosebit de reușită.

## discul

Lipsesc discurile. Nu de muzică ușoară — că ele prisosesc, — ci de muzică grea, prezentă cu parcimonie în mai toate magazinele de specialitate. „A treia” și „a cincea” de Beethoven, „Concertul pentru vioară și orchestră” de Ceaikovski, ceva Vivaldi și Allan Berg, a 39-a și a 40-a de Mozart — și lista e aproape epuizată. Degeaba am scotoci rafturile, ele nu mai pot oferi, în plus, decît o vagă speranță că se vor lua oportune măsuri. Astfel, încît să poți cumpăra nu numai oricare simfonie de Beethoven, dar și toate nouă laolaltă, într-un set elegant constituit; nu numai un clasic, dar și un modern; nu numai o interpretare, ci mai multe, din care să alegi pe cea favorită, fie că e Voicu, dacă ne referim la Paganini, fie — Ion Baciu, dacă avem dreptul să optăm și în materie de dirijor.

Dar s-o fi imprimat oare vreun disc cu Ion Baciu? Sau cu „Animosi”, tînăr dar reputat ansamblu coral; sau cu vreun tînăr compozitor, pe care îl întîlnim, din cînd în cînd, în programul de radio, dar niciodată pe disc. De ce oare? Cînd atîția imberbi compozitori sau cîntăreți de muzică ușoară îți zîmbesc din toate rafturile, mai ales de pe acelea de pe care nu s-a șters, cam de multîșor, praful...

## scrisori către Ibrăileanu

Editura Minerva a publicat recent ultimul volum din arhiva Ibrăileanu, aflată în prezent la Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu” din Iași. Masiva culegere de corespondență (Colecția Studii și documente, prefață de N. I. Popa, 473 p.), editată de un colectiv format din Mihai Bordeianu, Florica Botez, Grigore Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, cuprinde scrisori adresate și emise de criticul de la *Viața românească*. Reținem pentru semnificația și valoarea lor istorico-literară scrisorile aparținînd lui Tudor Arghezi, I. L. Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, Gala Galaction, Octavian Goga, Panait Istrati, Vasile Părvan, Sextil Pușcariu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ion Petrovici, Mihai Ralea, Mihail Sadoveanu, Vladi-

# M O M E N T

mir Streinu, Tudor Vianu, Paul Zarifopol ș.a.

Publicată integral, cu note și comentarii de o mare ținută științifică, corespondența G. Ibrăileanu își așteaptă istoricul literar care s-o valorifice.

## focșani — permanențe culturale

Cea de-a treia ediție a manifestărilor reunite sub titulatură „Focșani — permanențe culturale” s-a desfășurat între 20—27 oct. sub egida Casei municipale de cultură și a filialei Focșani a Societății de științe filologice.

„Dacă la începutul organizării — scrie prof. Gh. Jercan, directorul Casei de cultură în prezentarea programului — acțiunea avea un pronunțat caracter caleidoscopic, fiind doar un cumal de manifestări, ea a căpătat cu trecerea anilor noi și valoroase potențe, devenind în prezent o adevărată tribună de exprimare a valențelor, preocupărilor cetățenilor de pe Milcov. Mai mult, Focșani — permanențe culturale se vrea, printr-o frumoasă mutație, o tribună a tineretului, a generației adolescente care într-un oraș ce se află puternic racordat la fluxul preferențelor socialiste, trăiește, muncește și visează printr-un timpului nostru — eroic”.

În adevăr, în cadrul acestei ediții au avut loc simpoziioanele „Dinamismul societății românești contemporane”, „Dezvoltarea creativității în învățămînt și industrie” o seară omagială dedicată poetului și criticului literar I. M. Rașcu, o sesiune științifică pe tema „Concepte actuale în publicistica lui Eminescu”, deschiderea cursurilor Universității populare, conferințe, concerte, spectacole folclorice, expoziții, recitaluri, șezători literare și o seară a cîntărețului focșănean Nicu Stoeneșcu.

Au fost, în general, manifestări pentru toate vîrstele, dar vîdînd o grijă deosebită pentru tineret (concert-spectacol „Tineretea cîntă”, conferința „Preadolescența în implicațiile educaționale”, spectacolul Teatrului pentru copii și tineret din Iași, Seară pentru tineret, Dialog cu tinerii, și altele).

## la casa scriitorilor din iași

Pentru perioada 26 oct. — 14 dec. crt. Asociația scriitorilor din Iași ne propune o serie de interesante manifestări la Casa scriitorilor. Începutul a fost făcut cu spectacolul-lectură al piesei „Stress” de Mircea Radu Iacoban. În regia lui Cristian Nacu, actorii Ligia Dumitrescu, Smaranda Herford,



Elena Petrican, Zaharia Volbea, Victor Lazăr, Aurel Ionescu, Gh. Gheorghiu, Bebe Banu, Alexei Onica și Mihai Stoicescu de la Teatrul „Victor

Ion Popa” din Birlad au realizat o lectură dramatică nuanțată, schițînd pregnant caracterele personajelor și punînd în valoare fondul ideatic al piesei.

Vor urma Confesiuni (întîlnire cu prof. dr. doc. Gh. Chipail și prof. dr. doc. Const. Ciopraga, Versuri noi (Corneliu Sturzu, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu) și Viața cenacurilor din Moldova.

Întîlnirea cu prof. dr. Gh. Chipail are loc astăzi, orele 18 la sediul revistei Cronica din str. V. Alecsandri 8 Iași.

## expoziții

La Galeria Cronica expune Dan Hatmanu. E o suită de desene pe care pictorul ieșean a intitulat-o Șarje. Caligramele surprind cu verva lor caracteristică fizionomiile cu care ieșenii s-au familiarizat, personalități ale științei, artei și culturii, oameni care, din cînd în cînd, bat la ușa atelierului de pe Armeană, și căroră artistul le deschide amabil, zîmbînd de sub hitrul basc

\*

Măine se deschide la Galeria Cupola din Iași expoziția pictorului Liviu Suhar. Cîteva alb:

salut!, salut!



titluri: Logodnicii, Ursitoare, Bocoitare din Săpînța, Pan. Personaje cu măști. Universul pictorului e populat de imagini cu o marcată tentă originală, numind un spațiu al eresurilor românești. Notă distinctă: picturalitatea pinzelor.

## misoginul de sîmbătă

După ce săptămîni de-a rîndul problema noastră de sîmbătă seara a fost cu ce îi cumpără Peggy cafeaua lui Mannix (știut fiind că incoruptibilul detectiv lucrează permanent în deficit, neacceptînd onorarii de la copii, femei, bătrîni, adică unicii săi clienți), ca să nu mai vorbim de bani pentru gloanțe, benzină, și impecabilele sacouri în pătrățele, o nouă întrebare persistă tenace în jurul televizoarelor: de ce turbătorul bărbat alungă atît de stăruitor pe frumoasele ce-i încrucisează destinul? Pentru ce cînd le vede orbite de amor trage totdeauna la fit, trimițîndu-le cu un calcul foarte precis o săptămîină-două prin Europa, să se mai gîndească (firește, nici una nu mai revine).

Picătura care a umplut paharul a fost blonda gangsteriță părăsită pe negîndite într-un dormitor, din Miami cu rea voință și nepăsare. La sufletul lui ne gîndim cu toții. Nu cumva protagonistul atîtor secvențe de mister și groază se teme de femei? Ce rezervă de soaimă zace în adîncurile ființei lui Mannix cînd îi zîmbește o blondă neajutorată? Zău, de ce se ferește atîta și cît a-nume? La urma urmei, televiziunea ar trebui să ne sune adevărul. Că nu mai avem răbdare.

N. IRIMESCU

## tv.

Există în spectacolul cu piesa „Acești îngeri triști” de D. R. Popescu, prezentat de curînd, în reluare, pe micul ecran, cel puțin o secvență antologică. I-o datorăm lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, excelent în acel uluitor de autentic și expresiv portret de tată abrutizat, baricadat în perimetrul unui egoism primitiv, în a cărui sălbatică obscuritate nu străbate nici o rază din lumina responsabilității care trebuie să ghideze raporturile interumane, inclusiv pe cele familiale. Originale sînt mai ales modalitățile de a creiona acest personaj, interpretul mobilizînd, în acest scop, o întreagă recuzită de gesturi și mini-reacții temperamentale,

recuzită utilizată cu înaltă virtuozitate. Întreg comportamentul personajului trădează un cinism înspămintător, chiar dacă, într-un fel inconștient, gesturile sale (în parte, o replică grotescă la acea fată care mușca un măr, imortalizată de Geo Bogza) exprimînd o elementar-biologică acomodare la datele existenței, cu brutală reprimare a tot ceea ce ar fi putut contraria interesele și patimile lui total lipsite de cenzura unei cît de rudimentare rațiuni sau generoase afectivități.

Și tocmai în acest tip uman — dacă putem spune așa — stă cheia dramei, ai căror eroi frustrați de căldura vieții de familie și de necesarele certitudini ale primelor confruntări cu viața, acuză asemenea antecedente, vinovate de a le fi pecetluit, într-o măsură, destinul. Într-o măsură, deci, pentru că piesa lui D. R. Popescu are o vibrant poetică deschidere spre orizonturile noi ale vieții, incluzînd faptele



înfățișate unui demers etic cu evidentă finalitate. Care vizează false, reprobabile derogări de la imperatiile existenței noastre, profunde angajate în afirmarea umanului, în cel mai cuprinzător sens al termenului. În contextul piesei, rolul interpretat de Ștefan Mihăilescu-Brăila are funcția unui contrapunct dramatic, sensibilizînd cu o apreciazabilă vigoare una dintre dimensiunile ideatice ale textului și făcînd aceasta cu pregnanța pe care numai un mare și autentic talent o poate asigura.

Am fi nedrepti dacă n-am aminti și restul distribuției, — Cornel Dumitraș, Mariana Mihaș, Dan Tufaru, Marga Barbu etc. — angajată în întregime, cu fervoare, în susținerea scenică a unuia dintre textele cele mai viabile din dramaturgia noastră contemporană. Fapt pus în evidență de teatrul TV, care-și reafirmă astfel vocația de primă platformă de lansare a dramaturgiei și, implicit, a creației noastre teatrale contemporane. Ceea ce impune!

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT FOTBAL, FOTBAL, FOTBAL

De fotbal (ca de pojar) nu scapă nimeni: am avut privilegiul să particip, ca unic reprezentant al clienților, la marele meci mare dintre echipa hotelierilor (*Lido Nord*) și cea a ospătarilor de la IAPL „Amzei”. Joc limpede ca lacrima de Johnny Walker; singurul rupe-picioare s-a dovedit a fi pedicuristul de la *Lido* (tiranizat de propriile sale complexe și obsesii). Cite un piccolo plasat în spatele fiecărei porți era însărcinat cu aducerea mingii din aut — de, fără o anume ierarhie în trebile lumii acesteia, unde am ajunge? IAPL-iștii, rotofași, dar agili (vizitați cu încredere zahanaua „Mercur”!) anunțau expedierea pasei cu un *vine, vineeee!* absolut profesional, în vreme ce hotelierii, la fiecare ratare, blestemau în cinci limbi și nemțește. Formată pe scheletul recepționarului Năstase echipa *Lido Nord* se grupa instinctiv în jurul siluetei de semafor stilizat a extremei cu fes, atacînd în unghi, cu cocorul în frunte și contragreutatea (*Ciurtin-n-avem-camere*) în coadă. Scorul final: 1-1. Ca să nu ceară nimeni condica de reclamații.

Dincolo de încărcătura de haz a fiecărei faze, se cuvine cinstit remarcată dragostea pentru minge a acestor băieți. În mod cert, dezinteresată.

Alături, în marginea terenului din str. Dr. Staicovici, asemenea unui pachiderm ologit, agonizând faimosul autobuz care, de mult, îi purta pe „bancarii” de la *Progresul* prin Disney-land-ul Diviziei A. Altă istorie se prlinge acum sub castanii

din strada Staicovici, nimeni nu mai comentează golurile lui Mateianu, ci (cel mult) isprăvile lui Matache, la Turnu Severin...

Picură frunzele toamnei.  
Parcă-s cartonașe galbene: atenție, *Progresul!*

\*

Nea Titi Teașcă l-ul își soarbe cafeluța. În treacăt, îi pasăm cîteva întrebări-fulger:

1. Nea Titi, și se repropoază un 0-12.  
— Parcă eu n-aș putea reproșa altora un 0-8! (0-5 cu „Standard” Liège și 0-3 cu Nice). Singura deosebire este că, după fiecare insucces eram debarcat, în timp ce alții rămîn bine-mersi. La drept vorbind, oare nu crezi că m-aș fi priceput și eu să ud terenul?

2. Cum a fost viața de model?  
— Eternă nemulțumire: studenții aveau nevoie de un colos căruia să-i vadă fiecare mușchi și tendon, iar eu...

3. Sint curios ce formație ai fi aliniat la Leipzig...

— Una de tineret. Adică: Iordache — Anghelini, Stoicescu, Boc, Mateescu — Dumitru, Beldeanu — Troi, Dobrin, Oblemenco, Marcu.

4. Ziceai că „de tineret”. Dar Oblemenco?  
— Este fotbalistul cu cel mai tînăr suflet din România.

M. R. I.



# DISTANȚE

## De la un punct la altul

**D**rumul cel mai scurt — linia dreaptă. Nu uităm. Dar fiecare punct care compune această linie dreaptă poate fi, la rândul lui, un prilej de popas și observație.

Călătorul care pleacă din Paris către Londra trebuie să se urce în tren în Gara de Nord.

Dacă acest călător preferă să se îndrepte spre gară pe jos, venind cu valiza în mână dinspre Boulevard Sebastopol, atunci traversează intersecția cu altă mare arteră, Boulevard de Magenta, și trece pe lângă mai multe hoteluri, reținând — nu se știe de ce, poate pentru că e ușor pleonastic — numele unuia dintre ele: Hotel des voyageurs.

De fapt aceasta sînt simple detalii pe care călătorul le poate înregistra sau nu, în funcție de disponibilitatea sa sufletească din acele momente, simple amănunțuri pe care le poate uita în clipa următoare cînd trebuie să urce plin de curiozitate o pasarelă de metal oxidat lipită parcă de Gara de Est.

De acolo, de sus, cu valiza docilă lângă gleznă și cu palmele sprijinite de balustradă, poate privi fantastică, multiplicitate, alergica alcătuire feroviară de dedesubt, încrucișarea surprinzătoare și totuși atât de logică a liniilor care își oferă reflexele neutre luminii de amiază și verginoaselor scăpărări ale roșilor apropiindu-se, fără îndoială, apropiindu-se mereu, trebuind să se apropie.

O gară privită de sus e o ocazie aproape unică de a concentra distanțele, de a avea exact în același timp senzația de mister a spațiului necunoscut și sentimentul cadrului concret în care te afli.

O gară privită de sus, cu co-pertine de beton și paralelisme metalice, în ciuda teritoriului ei vast și încărcat, lasă impresia de sinteză umană, ceea ce e foarte mult, chiar dacă această sinteză cuprinde doar despărțirea și revederea.

Pentru călătorul de pe pasarelă, una din linii, nu știe care dintre ele, duce către acasă, către amurgurile moldave, către unanimitatea zilelor dintotdeauna.

Una din linii pleacă într-acolo. Unul dintre gânduri, poate cel mai fierbinte, pleacă și el, urmînd cele două fioruri de oțel care se preling și strălucesc peste traverse.

Iar călătorul care pleacă din Paris către Londra lasă în dreapta sa, jos, Gara de Est și ajunge în câteva minute în cealaltă gară, de Nord, acolo unde trenul spre Calais se apropie lenez de peron.

Peste trei ore, același tren oprește în gara maritimă.

Coborînd, călătorul își cară valiza prin câteva săli, printre vameși lapidari, circuitul acesta ducîndu-l invariabil la un alt peron, în partea opusă a clădirii, acolo unde se leagănă imperceptibil, înalt, cenușiu — vaporul.

Ceva mai încolo se încarcă mărfurile, cu scrișnete, cu strigăte, cu avertizări.

Călătorul urcă pe o scară îngustă, spre punte. Un stol de pescăruși se agită foarte aproape de toată această febră a plecării.

Canalul Mîneicii se oferă celei dintii priviri cu majestatea unui întreg ocean.

A doua privire alunecă mai departe, încercînd să vadă ceea ce încă nu se vede.

Deci acolo trebuie să fie Anglia.

pe care, cu puțin timp înainte de plecare, le aflasem din ziare sau de la televizor.

Pe punte, punctul meu de vedere se schimbă radical. Poate e o întimplare, dar ziua este minunată, cerul de o sinceritate albăstrie și pură, apa dansînd uniform și fără ostentație agresivă, pînă departe.

E un decor egal, vast, tonic. Poate e o întimplare, repet.

Pescărușii sînt aici, în preajmă, cu fidelitatea lor agitată.

Și nicăieri, dar absolut nicăieri, nici o altă navă, oricît ar căuta ochii să descopere un cartag sau o diră de fum. O singură dată, peste un timp, undeva departe s-a întrezărit o siluetă albă. O clipă, două sau trei — și vasul a pierit în depărtarea lui.

Puntea, saloanele, culuarele, treptele interioare, barul — sînt populate cosmopolit, cu fizionomii sociale diferite, cu oameni care nu prea au grija celorlalți. Vaporul alunecă de la un țarm spre altul ca un conglomerat uman alcătuit fără multe criterii, dar cu o anume profunzime dramatică. Este, de fapt, aspectul frecvent al colectivităților încheiate de drumeție. Oamenii pe care un tren, un avion, un vapor sau un autobuz îi adună prin hazard, sînt niște individualități mai perfect definibile poate decît în alte împrejurări dar în același timp devin indivizi mai evident dependenți, mai concret apropiați, într-o mai plauzibilă corespondență sufletească.

Pe Canalul Mîneicii, într-o zi minunată, cu pescăruși însoțitori și calmă imensitate lichidă, înaintarea vasului se produce fără efort vizibil, oferind fiecărui pasager posibilitatea unor meditații pe o temă a alegere. Intr-un salon, răvășită pe moli-ciunea unei canapele, o doamnă vîrstnică regretă în mod clar acest intermezzo maritim pe care echilibrul ei stomacal nu-l acceptă. Un bărbat abătut, smead, își lipește fruntea de unul din hublourile clasei a doua; ai putea crede că privește undeva către o depărtare a lui, numai a lui și a mării, dar el ține de fapt ochii închiși preferînd să privească spre depărtările lăuntrice. În restaurantul ultra elegant, cineva discută afaceri cu altcineva, neapărat afaceri după gesturi și după încordare, după zîmbetul circumspect și sclipirea vicleană a ochilor, cușitele speciale sparg stridiile, degetele storc jumătățile de lămîie, chelnerii toarnă din sticle aburite și învelite în prosopale albe, cineva discută afaceri cu altcineva, rezultatul se pare că e încă departe. La bar, cocoșați pe scaunele zvelte, doi tineri se amuză sorbind cu tuburi subțiri de plastic din aceeași cutie cu bere Tuborg.

Intr-un colț al punții, lângă o parimă răsucită, un om scrie țînînd hîrtia pe genunchi. Ceva mai încolo, membrii unei familii se fotografiază pe rînd, briza fluturî pletele și voalurile, efectul plastic poate fi într-adevăr unic dacă pelicula e corect manipulată.

În provizoriul acesta neomogen, în deplasarea riguroasă către Anglia, fiecare are dreptul să se simtă singur, în ciuda conversațiilor ocazionale. Aceste conversații se atenuează treptat, se sfîrșesc la fel de firesc cum au început, fără regrete și complexe, lăsînd loc unor eventuale exclamații.

Pentru că pescărușii încep să se agite. Și pentru că în față se descifrează stîncile albe din Dover.

glob

## Sfîrșitul unei „carriere“

Avea 15 ani cînd a părăsit casa părintească pentru a urma liceul în orașul Palermo, dar a ajuns repede în colonia corecțională din orașul Messina.

„Profesorii“ tînarului Francesco Coppola erau oameni de încredere ai mafiei. După terminarea „orelor de curs“ se alătură grupului de „picciotti“, gata oricînd să ajute mafia. Pentru încercare, i s-au încredințat cîteva mici afaceri — să strîngă impozitele de la flașnetarii din Palermo; treaba nu era deloc grea avînd în vedere că, în majoritate, aceștia erau orbi. Dar pornind de la flașnetari a dovedit „calități“ deosebite. Pentru acei care nu voiau să verse impozitul, a inventat pedepse „originale“: omora cîinele care îi călăuzea, obli-gîndu-i, în acest fel, la eforturi suplimentare.

După un astfel de debut glorios, lui Francesco i s-au oferit și „treburi“ mai serioase — asasinarea unui oarecare Antonio Lupo, care rămăsese dator mafiei cu bani pe care îi obținuse din vînzarea fructelor. Totuși uneori norocul îl mai părăsea. Arestat la locul unei infrațiuni, a fost deferit justiției, însă mafia nu și-a părăsit „băiatul“, angajînd pe cel mai bun avocat din oraș care a obținut pentru el eliberarea din „lipsă de probe“.

Ce mafiot nu a visat la o mare carieră? Evident și Francesco Coppola era stăpînit de acest gînd. Înarmat cu recomandări serioase, cu care sicilienii puteau ajunge chiar pînă la Al Capone, a părăsit orașul Palermo pentru „raiu“ de peste ocean. Acolo, după o serie de mari afaceri, s-a transformat într-un demnitar în „Cosa nostra“, reușind să se impună atenției F.B.I. care l-a înscris pe Coppola în listele sale la litera K (killer — asasin).

„Ciungul“ — aceasta este porecla care i-a rămas după ce și-a tăiat două degete la un seif — a devenit cel mai credincios și tăcut criminal de la Cosa nostra. Schimbîndu-și numele și familia, Francesco a reușit să rămînă în S.U.A. pînă în 1948.

În mica localitate Mussomeli, situată în centrul Siciliei, „impăraatul“ mafiei, don Carlo, primea pe italo-americanii izgoniți din S.U.A. Printre cei care strîngeau umili mina urlășului în așteptarea unui post avantajos și a unei zone de acțiune putea fi văzut și Coppola. Don Carlo îl prețuia în mod deosebit pe acest mic „șarpe cu ochi șireți“. Cu un zîmbet binevoitor și-a spus: „Să nu regreti că te-ai întors. Avem mare nevoie de băieți ca tine“. În acea vreme, mafia avea nevoie de „băieți“ tăcuți, deoarece părăsise „micile afaceri“ de stradă pentru politică și marele bussiness. Coppola a re-călădit din banii săi clădirea secției locale a comisariatului de poliție pentru a arăta tuturor că este un prieten al legii și autorității. Un asemenea om nu putea avea dușmani în rîndul oamenilor legii. Însă cum afacerea clandestină a lui Coppola era trafic de narcotice, erau inevitabile încercările cu legea. La început, l-au învinuit de comorț cu morfina. După o scurtă detenție, a fost din nou eliberat. Al doilea accident, însă, era să aibă un sfîrșit tragic. În mica stație Alcamo din Sicilia, a fost descoperit întîmplător un balot cu heroină expediat de Francesco din locuința sa. Dar urmele acestei afaceri au fost șterse din motive necunoscute: se pare că persoane sus-puse din Roma erau prea îndatorate mafiei...

Coppola și-a continuat afacerile criminale, organizînd în micul port Anzia un punct de transbordare a narcoticeilor sosite din Orient. Mai mult chiar, împreună cu șefii lumii interlope din Marsilia, a înființat în sudul Franței cîteva laboratoare de prelucrare a stupefiantelor și noi puncte de transbordare pentru îndreptarea lor spre S.U.A.

Dar, în visurile sale despre puterea nelimitată, acest cavaler de industrie, analfabet, a uitat una din legile de bază ale securității oricărui mafiot: de nimic nu trebuie să te temi mai mult ca de mafia însăși. Vechii șefi ai mafiei, „bătrînii“ sicilienii, au fost rapid tulburați de modul cum s-au lăsat ademeniți de acest vîrtej al miliardelor care, încetul cu încetul, i-a depozat de vechea lor autoritate. Ei mai știau că și autoritățile aveau nevoie de un țap ispășitor, care trebuia să acopere inactivitatea administrației față de ceilalți mafioți.

Astfel a fost hotărîtă soarta lui don Francesco Coppola. Ca toți mediteranii și pasagerul care urca din Roma în avionul spre Palermo purta o pălărie neagră și o manta de ploaie. Și deși mergea cu clasa I, așa cum îi cerea rangul, alături de el au luat loc șase jandarmi. În cîteva secunde don Francesco avea minile încătușate. „Prietenii“ lui avuseseră grijă ca unele date compromițătoare să ajungă în mina autorităților.

Ultimele date indică însă că „afacerile“ puse la cale de don Francesco continuă; traficul de narcotice se desfășoară ca și pînă acum; în Italia și S.U.A. continuă să existe ocrotitori ai acestor vînzători de „moarte albă“; aceiași, poate, care au mușamalizat „afacerile“ lui don Francesco în cei 58 de ani ai infamei lui cariere.

Radu SIMIONESCU

## Pe Canalul Mîneicii

În zona Canalului Mîneicii, pescărușii capătă ceva de funcționari ai traseului. Însoțesc vapoarele din Franța spre Anglia și din Anglia spre Franța cu o conștiințiozitate dusă la desăvîrșire.

Zboară în ritmul de mers al vapoarelor, nici mai repede nici mai încet, pâlăvrăgînd din aripi cu o fervoare latină și cu o constanță saxonă.

Bi-naționali, pescărușii traversează Canalul cu o inepuizabilă vocație a distanțelor identice. Ceva din zborul lor, ceva din planarea aceasta surprinzătoare se transmite călătorilor de pe punte, poate foamea de spațiu sau poate neastîmpărul.

Cu puțin timp înainte de plecare aflasem din presă sau dintr-o tele-emisiune că circulația

vaselor prin Canalul Mîneicii devine tot mai anevoioasă, că acolo problemele de transport maritim capătă semne de întrebare din ce în ce mai evidente. Cineva propuse chiar, dacă nu mă înșel, ca vapoarele să treacă prin jurul Angliei pe principiul sensului giratoriu, ceea ce mă ajutase să-mi formulez o părere destul de solidă asupra navigației din zona respectivă.

Eram aproape îngrijorat. Ideea că pe Canal direcțiile navelor se încrucișează sau se suprapun cu atîta frecvență, îmi lăsa foarte puține speranțe că vaporul cu care voi trece eu va ajunge nestigherit la Dover. Pur și simplu, Canalul trebuia să arate ca o arteră de intensă urbanitate, iar vîna nu era nici-cum a mea, ci a informațiilor

## 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 CREANGĂ,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HĂTMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚAJOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU