

STATUL NAȚIONAL

UNITAR

Cu cincizeci și cinci de ani în urmă, la Alba Iulia se consfințea încă un act definitoriu al ființei noastre naționale. Pe locurile care odinioară cunoscuseră gloria lui Mihai Viteazul și fluturarea mantiei sale albe peste ideea unității românești, pe locurile care și mai de mult strinseseră picătură cu picătură supliciu lui Horia și Cloșca, pe acele locuri o sută de mii de români transilvăneni s-au adunat la 1 decembrie 1918, manifestându-și cu entuziasm decizia istorică de a se uni nentru vecie cu Țara. Primul articol al „Hotărîrii” acelui forum era formulat astfel: „Adunarea Națională a tuturor Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia, în ziua de 18 noiembrie (1 decembrie) 1918, decretează unirea acestor Români și a tuturor teritoriilor locuite de dinșii, cu România”.

Fraza conținea, în fond, rezultanta firească a unor incontestabile realități istorice, a unei evoluții faptice în temelul căreia evidența nu mai putea fi evitată, a unei unanimități de neam demonstrată secular și neechivoc.

În perioada anterioară primului război mondial, cit și în timpul desfășurării ostilităților, nenumărate opinii și manifestări au marcat curentul favorabil unității. La București, la Iași, la Ploiești, la Craiova, la Turnu Severin, la Brăila, la Galați, — au avut loc demonstrații viguroase în acest sens. Dobrogeanu Gherea, exprimînd punctul de vedere al mișcării socialiste, scria: „Într-o țară care are nenorocirea ca o parte din trupul ei să fie sub stăpînire străină, întregirea țării e o dorință comună”. Voluntarii transilvăneni care în timpul războiului au făcut parte din armata română, afirmău într-un memoriu din aprilie 1917: „Noi, care în limbă, în cultură, în structură socială și în întreaga ființă noastră etnică și politică formăm un trup unic și nedespărțit, cu toate celelalte părți constitutive ale națiunii române, cerem cu voință neștrămutată încorporarea la România Liberă pentru a forma împreună cu ea un singur stat național românesc, pe care îl vom zidi pe bazele celei mai înaintate democrații”.

După ce Austro-Ungaria, către sfîrșitul lui 1918, se prăbușește ca imperiu multinațional sub loviturile mișcărilor de eliberare a popoarelor asumite de acesta, alte manifestații muncitorești au loc la Arad, Reșița, Petroșani, Brașov, Cluj. Se rostesc adevăruri de nedesmințit despre dreptul națiunii noastre „la deplina libertate națională”.

În toate ținuturile Transilvaniei se formează gărzii cu caracter militar și consilii naționale ale românilor. Pe alocuri, acelas lucru îl realizează maghiarii și sasilii. În noaptea de 30—31 octombrie se constituie Consiliul Național Român care își atribuie „puterea deplină de guvernare asupra teritoriilor locuite de românii în Ardeal și Țara Ungurească”.

Iar la 1 decembrie acțiunea s-a aureolat la Alba Iulia. „Adunarea Națională a națiunii române” a cuprins în formula ei tot ceea ce se putea numi, în accepția cea mai înaltă a cuvîntului, spirit românesc. Entuziasmul și emoția, uralele și răspunderea civică s-au înscris pe pecetea acelor clipe unice. În punctele Hotărîrii se legalizau principii de existență națională și de democratizare, se preconizau drepturi cetățenești, se condamnă războiul și se glorifica memoria „acelor bravi români care, în acest război, și-au vărsat sîngele pentru îndeplinirea idealului nostru, murind pentru libertatea și unitatea națiunii române”.

Actul de mare importanță de la Alba Iulia a venit să împlinească acțiunile care, în timp, însemnaseră pentru România întregirea ei ca stat. Voința liber exprimată a tuturor românilor de a se afla pentru totdeauna împreună a materializat o ascendență istorică despre care tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la ședința jubiliară a Marii Adunări Naționale consacrată semicentenarioului unirii Transilvaniei cu România, spunea: „Realizarea statului național unitar devenise, în preajma primului război mondial, o cerință imediată, o condiție primordială a mersului înainte al țării noastre pe plan economic și social”.

CRONICA



Constantin PILIUȚĂ

„Flori”

FICTIUNE ȘI REALITATE

V. PAVELCU

În anul 1911 apare cartea filosofului german, profesor la Universitatea din Halle, al cărui nume ca fondator este legat de „Kantgesellschaft” (1904 — 1936) și „Kantstudien” (1896 — 1936), Hans Vaihinger (1852 — 1933), cu titlul „Filosofia lui „Ca și cum” („Philosophie des Als Ob”). Titlul este sugestiv, o apologie a ficțiunii, o pledoarie în favoarea iluziei, a autoamăgirii; și chiar mai mult decît o pledoarie: o demonstrație filosofică! Autorul vrea să ne convingă că valorile, idealurile umane și adevărurile științifice fundamentale nu sînt decît ficțiuni. Ficțiunea nu este identică cu ipoteza, presupunere verificabilă; rolul ei fundamental este de a servi omului ca mijloc de reușită în adaptarea lui la realitate. „Ca și cum” are, deci, o valoare biologică primordială.

Filosofului nu-i scapă contradicția: adaptarea la realitate se face prin evadare din realitate, prin voita și conștientă ignorare a realului și înlocuirea acestuia cu ficțiunea. Tocmai în această contradicție filosoful german vede dovada naturii fictive a ideilor noastre: o întindere a atomului este un mic infinit; o curbă se construiește din linii drepte, infinit de mici; o hîrtie monedă ține loc grănelor mărfuri etc.

Afirmația despre natura fictivă a ideilor și despre utilitatea acestora nu-și are explicația. Autorul nu se poate convinge că orientarea și aneo-

rarea în lumea reală se face prin denaturarea acesteia. O explicație valabilă n-o putem afla într-o filosofie idealistă, oricît ar fi ea de „pozitivistă” sau „iraționalistă”, ca teoria filosofului citat. Din filosofia lui Vaihinger se desprinde doar adevărul că ficțiunea există, că este o creație umană și că merită să i se acorde atenție din partea omului de știință.

Germelele prețurii îl găsim în semnificația de semnal. Animalul este capabil să discearnă semnalul de obiectul sau situația reală respectivă, cu excepția cînd exacerbarea instincțului îl face să confunde semnalul cu obiectul. Un ciine foarte flămînd, din laboratorul marelui fiziolog I. P. Pavlov, în loc să se pregătească, salivînd, de mîncare, la aprinderea becului electric (care „semnaliza” blidul de mîncare), se repede la bec și-l linge. Dar omul pasionat nu-și făurește oare o lume a iluziilor, interpretînd anumite situații în lumina dorințelor sale?

Marele salt al omului a fost crearea unei lumi interne, a lumii reale, a gîndirii. Cuvîntul a fost prima realitate specific umană, introdusă în natură nu numai ca mijloc de comunicare cu semenii, ci și ca meditație între ceea ce este și ceea ce nu este încă, ca anticipare a realității. Ne întrebăm dacă această lume intră în tiparele conceptului de ficțiune. Așa după cum minciuna se deosebește de

eroare prin intenția de a se denatura adevărul, tot așa ficțiunea se deosebește de realitate prin conștiința deosebirii de aceasta. După cum nu confundăm imaginea obiectului de obiectul imaginii, deosebim și mărul pictat de mărul real, personajul scenic de personalitatea reprezentată. Sîntem de acord că opera de artă nu este o copie, o oglindă a realității. Atunci ce este o operă de artă? Luăm ca punct de plecare reflexiile lui José Ortega y Gasset despre literatură. „Materia romanului — spune el — nu este altceva decît psihologie imaginată”. Este un „simplism” — după părerea filosofului spaniol — credința că psihologia din roman ar oglîndi pe cea reală. Este ea o ficțiune? Dar ficțiunea este sau inutilă și, în acest caz, existența ei — ca și a neantului — este inexplicabilă, dacă nu contradictorie, iar dacă este utilă, ea trebuie să aibă o explicație. Autorul citat încearcă să precizeze sensul imaginarului: „Sufletele înfățișate în roman — spune el — nu au de ce să fie la fel cu cele reale; e de ajuns să fie posibile”.

Există interpreți care susțin că în roman aflăm mai mult adevăr decît în descrieri sau în cele mai sincere confesiuni. Romanul — după părerea lui François Mauriac — exprimă esențialul din noi înșine, mai mult decît memoriile sau autobiografiile, în

(continuare în pag. 8)

CEZAR BALTAG:

Madona din dud

Cu ultimul său volum de versuri, Madona din dud, Editura Eminescu, 1973, Cezar Baltag descoperă, într-o formă surprinzătoare, și nu odată derutantă, dulceața folclorului. Odată cu aceasta, autorul se redescoperă, pentru că face — cum s-a mai observat — apel la folclorul infantil și cel magic, ca poet muzician. Această evoluție îl plasează pe Cezar Baltag în cadrul uneia din cele mai de seamă preocupări din lirica română actuală. Punctul de plecare al acestei înnoiri trebuie căutat în poezia lui Blaga, Argezi și Barbu, prin care vechile surse folclorice românești se revarsă masiv în poezia modernă, întărindu-i, paradoxal, caracterul insolit, violent nou. Sincronizarea poeziei românești cu cea universală se face, așadar, nu numai prin receptarea unor influențe simboliste, expresioniste sau suprarealiste, venite din afară, ci prin redescoperirea, sub astfel de impulsuri teoretice, a surselor autohtone care le premerg sau de care pot fi alăturate. Cezar Baltag, ca mulți poeți din generația sa, se lasă fascinat în primul rând de experiențele lui Argezi și Barbu în această privință. Când facem această afirmație, nu avem în vedere numai specularea ideii de „joc”, ci, cu gândul mai ales la Barbu, ne oprim asupra forței incantatorii a versului, care pare că plutește în pură gratuitate, într-un punct unde „lirismul absolut” este dedus din ceea ce tot autorul Jocului secund numea „sonoritate immanentă” a versului. În această privință ni se pare că există un înaintaș mai îndepărtat al tuturor eforturilor de a reduce poezia numai la anumite efecte muzicale rezultate din lovirea în vers a vocalelor și consoanelor, care pot sau nu pot găsi sprijin în sensul cuvintelor. Acest mare deschizător de drumuri în limbajul poetic a fost Macedonski, care și situează înnoirile în latura cea mai contestată a creației sale, instrumentalismul. Când Ion Barbu îi reproșă lui Argezi în „Idea europeană”, în cunoscutul articol polemic Poetica domnului Argezi, din 1927, că „individualitatea, noțională, a cuvântului, nu e topită în aceea fonetică, a versului”, nu stătea atât de departe, pe cât s-ar putea crede, de un principiu formulat, cu mulți ani înainte, de Macedonski în „Literatură”: „In instrumentalism sunetele joacă rolul imaginilor”. Aspiratia spre cîntecul absolut este, în fond, o dovadă supremă de prețuire a poeziei.

Madona din dud reunește mai întâi o sumă de poezii erotice: An, Dan, Dez (nu ne referim la aceste cicluri în întregime, ci mai ales la poemele titulare, cele mai semnificative de altfel). Ultima ursitoare și „două poeme țigane” din ciclul Tarot: Oleandru și Tarot. Un mare incendiu de senzualitate, în strînsă legătură cu producțiile folclorice, mistuie versurile din An, Dan, Dez, în care pătrund ecouri instrumentaliste, deci jocuri sonore culte (să se compare refrenul „An, dan, dani, dez” cu versul lui Macedonski: „Un an, — dînd d-ani, leag'an d-an, — d-ani vani”) și din folclorul infantil și magic: „De unde știi, Vasilișă, / cîntecul cu gura-nchisă, / cine te-a-nvățat dogoarea / și jocul de-a răpitoarea: / o scufie, trei scufii, / dumneata să nu mai fie. / De-atîta boală suavă / îi coc fițele otravă / și acum dansează goală / cu părul pe pardoseală / pentru Colopatron; / înger din Nuctemeron, / Azeuph, Zeffe, Alphun, / Phlogabitus, Mascarun. // An, dan, dani, dez, / zizi, mani, mani frez, / l. mani, pomparez”. Pentru că s-ar putea ca unele curioase silabe din aceste versuri să trezească nedumeriri, este locul poate să menționăm, pe lângă sursele amintite deja, instrumentalismul și folclorul, alte modele posibile ale poetului, care nu au trecut de altfel neobservate. Unele eufonii asemănătoare se găsesc la Argezi, în Hora de băieți, de exemplu, sau la Ion Barbu, în Uvedenode sau În memoriam, ca și la Ion Gheorghe. Mai importantă decît fixarea acestor înrudiri ni se pare precizarea forței deosebite cu care poetul reușește să comunice, cu mijloacele arătate, un sentiment acaparator și profund, ca cel erotic. Dragostea apare în special în ipostaza care ține de „roata Venerii”, cum ar fi spus Barbu. În toate aceste poeme, bărbatul sau femeia sînt copleșiți de un fel de slăbiciune, de o boală mistuitoare și lungă, lincezesă cu spiritul aproape anulat, rătăcit. O stare de amorfeală, „lungoarea”, în sensul original al cuvîntului (langor „slăbiciune, boală, moleșală”), receptată cu precădere și în poezia populară de dragoste, pune stăpînire pe îndrăgostiți: „Trecui dealul mort de sete, mamă, / mîntilii cu două fete, mamă, / de nimic nu

mai sînt bun, mamă, / vai de mine, cad de cald, mamă, / și n-am apă să mă scald, mamă” (Oleandru). Cu aceeași franchețe este mărturisită dragostea și în Starostea, o replică mai elevată la Răsturnica lui Ion Barbu: „Unde ești divină muză / cu coapsa încinsă-n pînză / care ridicai sprinceana / ca Măria Egipteana?”. Forțe oculte sînt invocate să aducă, după modelul descincetelor, alinarea acestor suflete mistuite de dragoste: „Cum se leagă somn de geană / și prihana de bălană / și căpăstrul de sireapă / și obada de hîrtoapă / așa l-am legat pe scrisul / cînd a înflorit caisul. / Cocos negru cîntă-n cruce, / o ursoaică mi te-duce, / din măceș în mărăcină / petrecut de iacacine” (Ultima ursitoare). Poezia este atrasă tot mai mult spre un teren cucerit de ființe fantastice (Drăgaică tină), din care nu lipsesc întruchipările evasialegorice ale naturii, soarele și frigul, ca semne ale zbuciumului erotic.

Starea de disoluție sufletească provocată de dragoste vine să se împletească, în Starostea ca și în Oleandru sau în Tarot, cu ideea morții: „Ajunsei la tîul sec, / gata-gata să mă-nec, / dar norocul meu pe-un pai, / trecui girla și scăpai. // Rămii. Moarte, dumneata, / vine noaptea, nu pot sta. // Ține-mă, pămînt cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă, / aici foc, aici soroc, / nu mă pot opri deloc” (Oleandru). Versurile în care este deplînsă pierderea iubitei amintesc, ca unele strofe din Starostea, de bocetul popular: „M-a cuprins un tam-nesam / de nici eu nu știu ce am, / nu-mi mai spală fața apa, / dezleagă-mi Doamne, pleoapa / să pot plînge după ea / cu lacrima altuia: copilul meu, sora mea... / copilul meu, sora mea... // ...Departe, Doamne, departe, / pe deal de singurătate / unde cresc urzici deșarte / și volburi nevinovate / zac slove cu ris prelung / scrise cu mîna de ciung; / Aici zace starostea / peste toată dragostea”. Este un amestec de tragic și de joc hilar în aceste poezii de dragoste, mai evident în An, Dan, Dez. Slăvind-o pe Sfînta adulteră, poetul nu rămîne numai în cercul strîmt al Venerii, cum ne lasă, de multe ori, să înțelegem. Ideea dăruirii totale nu lipsește din aceste versuri cu frivolități mai mult aparente. În An, Dan, Dez, ea se desprinde din aluzia la frumosul mit al sacrificiului din dragoste, care l-a tentat și pe Euripide, în tragedia Alceest, mit adus la punctul în care imaginația delirează la țîrnurile Tartarului, acolo unde se văd jocurile înșelătoare ale umbrelor: „Mă strînga umbra mereu: / Cine iese-n locul meu? / Azi o naștem pe Alceest, / testimonium ludus est. En, ten, tin, / o ce joc sublim!”

Din aceste jocuri aparente (unele împinse poate prea departe, în căutarea unei muzicalități exotice), trebuie extrase înțelesurile mai grave care străbat întreaga poezie a lui Cezar Baltag, socotită, pînă nu demult, excesiv de cerebrală. În căutările sale, poetul s-a văzut pus în fața a două modalități de expresie. Prima se întemeia pe argumentarea unor concepte-temă, cea de a doua îl îndrepta către explorarea unor alegorii și incantații folclorice, în care sensurile erau mult mai difuze. În prima categorie pot fi citate, ca ilustrative, poemele Sempiternum și Pulberea. În Sempiternum, eternitatea este măsurată de prefacerile care ne macină, sugerate de mișcarea roții: „Niciodată ca odată / urcă și coboară-o roată; / ca-ntr-o doară, bunăoară, / urcă roata și coboară // Nicăieri, ca adierea, / nu îi auzim căderea, / nici bărbatul nici femeia / nu zăresc roata aceea. / Ne-ncetat te-nvîrte moara, / dimineața... zîna... seara... / Mai tirziu sau mai departe / îți dai brînci și te desparte. // De neînțeles i-i firea, / nu îi simți rostogolirea. Îndărăt sau înainte / roata flutură morminte”. Cea de a doua poezie la care m-am referit Pulberea, este o parafrază a vorbelor din Ecclesiast despre timpul alunecător: „Știu un zvon pe de rost, / clipa trece în zi: / ce va fi a mai fost, / ce a fost va mai fi. // Efemera-și găsi / în secundă un rost. / Ce a fost va mai fi, / ce va fi a mai fost”. Poetul preferă însă, în Madona din dud, să mediteze la semnele trecerii noastre prin lume într-un mod mai puțin direct, ca în poeziile citate, folosind, în locul conceptelor, mici narațiuni fantastice alcătuite după modele folclorice. Așa apar poemele De-a baba oarba sau De-a risul. Această alegere face din Madona din dud o carte de cotitură în lirica lui Cezar Baltag.

Un elegiac solar: HORIA ZILIERU

Const. CIOPRAGA

Prin confesiunile lui Horia Zilieru circulă patetic, într-o gingașă fraternitate zei elini și ingeri de la Voroneț; cerbi umbli printre flori de hyacint, măști chinezești se învecinează cu ceramica de Oaș. Ochiul e atras de expoziții somptuoase, de o inepuizabilă aspirație spre miraj, încît căderea frunzelor declanșează „voci de clavecin”, oglinzile sînt ample cît mările, staminele florilor devin candelabre, lacurile sînt inundate de nuferi. O lumină clasică de tîrm arhaic încălzește pîdurile sale de metafore și himere. Poetul din Orfeu plîngînd-o pe Eurydice (titlu sub care ni se oferă selecții din Orfeu îndrăgostit, 1966, Iarnă erotică, 1969, Umbra Paradisului, 1970 și Nunțile efemere, 1972) este în același timp un elegiac ce-și destramă tristețile în cîntec și un sensual captivat de culori și scîlpiri, fascinat de expansiunea vegetală. Cu alte cuvinte în Horia Zilieru se îmbină un poet orfic, posedat de necesitatea cîntării, și un frenetic baroc, sedus de caleidoscopul imaginilor. Să se observe că fiecare poem pornește de la un nucleu melodic, iar fraza, muzicală, învîntînd la vorbire litanică, se subordonează unui climat al lirei. Aceasta face ca, uneori, cuvintele să-și estompeze sensurile, apărînd ca niște detalii ale unor sonatine sau lieduri. Ca reacție împotriva căderii în litanic intervin asociațiile metaforice neașteptate, provocînd surpriză. În volumele mai vechi, nu o dată imagistica învadează obsesiv, exagerat, ducînd la impresia de mozaic sonor-plastic; timpul maturității a adus cu sine conștiința austerității, astfel că între o poezie de acum șapte ani și una recentă sînt diferențe de limbaj, de timbru, care traduc deosebiri de viziune. Versul abstract din Altfel de toamnă își lasă cu greu dezvăluite sensurile: „Fosnește timp în părul scurs în pur, / în albul cu zăpada în verșete / și-n ceas robit clopotnițele bete / apasă cu vitralii împrejur”. Ermetismul încetează sau se estompează progresiv, precum în Crinul, poem excelent, din care cităm începutul: „O dată, se va zice c-am murit / și cineva o să a-prindă crinul / din care beau truverii nopții vinul / plîngînd cu fața către răsărit / Prin triste moaște-n albul lor regret / și-or descompune săruri și parfume, / pe-a ingerilor Doamnă plînsă brume / cu lujerul din fumul vindecat”. Poate că denotativul de truver este în fond cel mai adecvat acestui poet care-și reprimă melancoliile, lăsînd să triumfe entuziasmul în fața frumuseții trecătoare, înconjurîndu-se patetic de „serafi pe dulcea scară / ca de bal în vremi primare...”

Una din antinomiile generatoare de întrebări este la Horia Zilieru balansarea între lucrurile lumii concrete și nevoia introspecției. Structural, ca om, poetul respiră exuberanță în fața lumii exterioare, fiind format în spațiul liber al naturii. Prin cultură, el se instalează cu voluptate în mit, în tîind vîrste și realități preexistente, sau transpunînd în viziuni mitice prezentul. Truverul e însă mai personal, mai reliefat decît reflexivul, drept care lirismul său apare dominant, preponderent față de tentația ideilor. În toate cazurile, chiar în momentele depresive, peste confesiunile lui Horia Zilieru se arcuiesc raze de soare. Încă o dată se dovedește că în poezia românească spiritul solar și tentația spre sublimare a tragicului au prioritate. La fiecare poet, spațiul spiritual al copilăriei, acel spațiu fermecat al cubului, își imprimă culoarea, vibrațiile, luminile asupra întregii creații. Horia Zilieru imaginează și construiește visînd, adică retrînd în libertate și inocență, într-un univers intim, real și himeric, cu orizonturi legate de o probabilă copilărie în mediu natural. Iată-l trecînd printre flori (crini, tulipe, roze, narcisi, glicine) dătătoare de „parfume”, desfătîndu-și sufletul prin grădini, cercelînd misterios „grîul din mit”, savurînd „iarna de safir”. Pe străvechea Eurydice o regăsește printre „trestii de aur”, un fluture fragil îi evocă „un rai deschis”, fagurii, melcii, pietrele îl transportă într-o realitate percepută prin toate simțurile. Dominantă în elegii rămîne modali-tatea solară, de unde cîntecul fertilizat de nostalgia bucuriei: „Lumină are gura mea hulită / de psalmi roștii la golfuri selenare / unde înoată-n spinii de ispită / fecioarele cu coapsele polare. / Edenul blond își curge mierea blindă / în rînille de aur ce respiră / prin coasta întregită cu o liră / să-ndepărteze trupul de osîndă...” Mierea, lira, psalmii particularizează aici, la modul simbolic, tendința spre un frumos sacralizat prin cuvîntul devenit cîntec, sub ochiul viu al soarelui. Pentru amplificarea acestui cîntec în lumină, poetul își asociază clavecine și orgi, se mișcă în spații fabuloase sărbătorînd azurul (ca în Adorație) sau odihnîndu-se (ca în Strugure). „În muzica de trestii și smarald...” După peregrinări lîngă Orfeu și Eurydice, după interludii în metru antic, după umbietul prin „ploi sacre”, pînă în preajma paradisului, contactele cu prezentul, în care „mai sună cornul” spre departe, orientează privirile spre viitor, spre „punctul de dorință”. Muzica unifică trecutul și viitorul într-un fior de eternitate. Înainte de muzică, un profet legendar, dintr-o vechime imemorială, revine „sub formă de-amintire și tăcere”, pietrele din „eternul mării” vorbesc despre „strigări” de păsări ucise, iubirea armonizează lumini și umbre: „tu lampa ești, eu umbra acordată / în mîna ce-n hipnoze ne scufundă”.

Dansul, ritualul liturgic magic, șerpilor emblematici aparțin unui sistem de mituri, convertîndu-se în ansamblul unui mit liric propriu. Horia Zilieru împrumută unele elemente din diverse mitologii, dar se comportă față de acestea cu libertățile unui modern. Vocea poetului transmite o perpetuă aspirație spre un înalt intangibil, de aceea, de pildă în mitul dragostei, dorul de sublim, are drept acompaniament suferința. Acesta pare a fi înțelesul titlului Orfeu plîngînd-o pe Eurydice. Sensurile individuale sînt ridicate într-o zonă a universalului uman, mitizate, expuse pe un ecran mental, pentru lungă contemplație. Dar nu ecranul este important, ci cîntecul pe marginea imaginilor desfășurate. Horia Zilieru, jubitorul de somptuos, este în esență manifestărilor sale un talentat poet orfic. Invocațiile îndrăgostitului din Romanță apocrifă rezumă un stil: „Într-un cavou în lună, / prefă-te că-ai murit; / nebulă / va plînge limba-n rit...” / ah, trestii tînguioase / țî-ar picura-n urechi, / prin oase / un basm de-acum străvechi: / — „În vindecarea mare, / în orfic cîmîrit / sub mare, / la magiul clavir, / ca-n ocele de sare / tăia oceanul-mag / pridvoare / prin trupul tău prea drag”. Versuri ca acestea defîlesc mai mult decît un examen critic contururile unui profil.

Aproape nu există teatru care să nu aibă în repertoriul său măcar un spectacol pentru tineret. E vorba, practic, de o preocupare unanimă, constantă, legată de funcția educativă a teatrului dar nu în mai puțină măsură de rațiunii de plan: copiii și tineretul constituie un public amplu și generos, oricând disponibil la solicitările organizatorilor de spectacole. Mai disponibil chiar decât spectatorul matur. Motiv pentru care uneori se abuzează, recurgându-se la copii și tineret ori de câte ori teatrul este în pană de spectatori sau are dificultăți în realizarea planului (ceea ce este cam același lucru). Evident, discutabil în acest caz nu este faptul că tinerul sau copilul merge la teatru, ci că merge la spectacole care nu-i sunt destinate cu prioritate sau chiar a căror vizionare nu este întru totul oportună. Totul se bazează pe premisa valabilă că, în general, teatrul nostru are o funcție educativă astfel, încât a merge la teatru reprezintă pentru orice spectator un act de cultură. Că se poate totuși întâmpla ca o montare, chiar și pe un text de certă reputație, să cuprindă scene care violează sensibilitatea copilului sau contrarietatea disponibilității generoase ale adolescentului, aceasta ne preocupă mai puțin. Și e păcat. Oricum, dacă vrem spectacole pentru tineret, aceasta presupune că există o asemenea specie de spectator, necesară, impunând o acomodare a scenei la particularitățile vârstei. Astfel încât pare de-a dreptul paradoxală situația acelor teatre care având în repertoriu doar un spectacol pentru tineret, (sau nici unul!), cuprind totuși în indicele de spectatori un procent de cel puțin 60% copii și tineret. Și, în fond, ar fi timpul și ne întrebăm ce reprezintă acest spectacol pentru tineret în profilul repertorial al unui teatru?

Înainte de răspunde, să recunoaștem totuși, existența unor spectacole destinate tuturor vîrstelor și recomandabile, deci, cu toată căldura copiilor și tineretului. E vorba de spectacole cu temă istorică, atunci când modernismul excesiv nu desfigurează efigia de epocă oferită de text și când oboseala interpretării nu-i coboară deseori ținuta la nivelul unei reprezentații „de serviciu”. Se întâmplă și altfel — mă gândesc la „Petru Rareș” al Naționalului ieșean, prezentat la Bacău, în fața unor săli pline cu elevi, prezentat la o ținută care onorează această scenă — dar, din păcate, e vorba de excepții. Pentru că, după cum se vede din spectacolele pentru tineret, nu destinate deci cu prioritate, dar frecventate mai ales de tineri,

BĂTRÎNEȚEA SPECTACOLELOR PENTRU TINERET

dacă e să ne referim la teatrul cu temă istorică.

Al doilea simptom îl întâlnim la spectacolele destinate cu precădere copiilor și tineretului. E vorba în acest caz, în primul rând, de o oarecare vetustețe a textului utilizat (și utilizat, de obicei, pentru că altele nu sînt!). Este foarte adevărat că repertoriul pieselor pentru copii și tineret sărac. Fapt care însă numai explică, dar nu și justifică situația dată. Pentru că impresia de desuetudine este întrucâtva spectatorului încă de la primul contact cu textul destinat, ca intenție, parametrilor receptivi ai unei cu totul alte generații. Să ne gândim, de pildă, la „Havlea, Neață și Nătășleată la circ”, improvizație scenică datorată aceluși remarcabil scriitor și om de teatru care a fost Marin Iorda. Text elaborat, probabil, conjunctural, la solicitarea vreunei scene deficiente și ea, la vremea ei, la capitolul repertoriu pentru tineret. Cu Belyan și Giugaru în rolurile principale, spectacolul a reperțat, la premiera sa absolută, un aproape inevitabil succes. Dar patina timpului și-a pus pecetea astfel încât astăzi e greu, chiar și printr-o excelență interpretare, să dai viață scenică unui dialog care vorbește de o etapă mult depășită a unei mai rudimentare familiarizări a tinerului cu scena. Drept urmare, confuzia dintre o capră veritabilă și o capră de tăiat lemne sau dintre o broască veritabilă și o broască de ușă nu mai poate vîdi decît vagi și perimate resurse de umor, și de efect dramatic. Iată de ce, în ciuda aparenței de antren și jovialitate a spectacolului băcăean, cu acest text, ridurile transpar clar dincolo de jargonul unei montări voit spectaculoase (și cam gălăgioase). Montare în care chiar și „proteza” unei Frose introduse ad-hoc, pentru amuzarea publicului, vorbește despre bătrînețe, eroic mascată, dar marcînd profund un gest artistic care își supraîncălzește în mod evident resursele de interes și comedie, ajunse aproape la epuizare.

Există însă și alte simptome de bătrînețe, care nu sînt numai de text, ci și de stilul montării. Un stil de o curioasă... venerabilitate. Aceasta, în pofida atît de îndreptățite remarci făcute cîndva de Lucian Blaga, potrivit căruia „copiii ar accepta un teatru simplificat, de linie abștie, regula este alta. De unde primul simptom al bătrîneții

structă și cu indicații simbolice, mai curînd decît oamenii mari, prea obișnuși cu lenea închipuirii”. Dacă e așa, cum se explică atunci acele greoaie montări cu abuz de butaforie florală, un fel de ilustrație scenică în care fantezia copilului și tinerului în loc să aibă spații de zbor, mai mult se incurcă sau cel mult este nevoită să se complacă într-o prematură lenie de cofetărie scenografică? Sigur, există și extrema cealaltă, a excesivelor stilizări — „Harav Alb” al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț este exemplul cel mai la îndemînă — dar tendința generală, fundată pe prejudecăți și obișnuință este cantonarea în montări quasi operetistice, de fast policrom și vocalizare tremolată a replicilor. Contrastul poate fi de astă dată invers, bătrînețea fiind a montării, în timp ce textul își mai păstrează încă vigoarea anilor de tinerețe. Este cazul basmului „Într-te mărgărite” de Victor Eftimiu, înăbușită de decorativitatea excesivă, a unei scenografii și a unei regii de jadă plasticitate, respectiv discursivitate. Situația se repetă într-o măsură cu „Fa montat pe scena birădeană, în care modernitatea textului a fost

ta din Dafin” pe scena Naționalului ieșean, spectacol mult mai antrenant și mai de efect, dar limitat la rigorile unei simple meșteșugării scenice, care a ținut să obțină succesul de public cu orice preț. Inclusiv cu prețul poncifului.

Desigur, avem și spectacole mai apropiate de sensibilitatea spectatorului contemporan. „Înmă rece” la Piatra Neamț, „Scușița de trei iezi” la „Ion Creangă”, — dar ele oferă căutări care nu totdeauna sînt finalizate cu adresa precisă. O subtilă, gravă caligrafie a spectacolului nemșcan, o ingenioasă refugiere în joc și dialog cu sala, la „Ion Creangă”, o confuzie de patos contemporan într-un spectacol bucușean pe text de Ștefan Iureș sînt tot atitea explorări ale posibilităților, încă nefructificate global într-o construcție scenică menită a jalona convingător drumul de urmat, al spectacolului actual pentru copii și tineret. Un foarte inteligent experiment în această direcție îl constituie spectacolul Teatrului pentru copii și tineret din Iași, cu piesa „Bing-Bang-Bing” de Dumitru Vacariu, pe muzică de Sabin Pautza și în scenografia inspirată a lui Lică Nicolae.



Scenă din spectacolul „Bing-Bang-Bing” al Teatrului pentru copii și tineret”

Montare de curajoasă inovare a limbajului scenic, implicînd expresive stilizări și angajînd fecund fantezia spectatorului într-un univers de subtilă parodie a clișeele uzate ale basmului scenic. O mișcare scenică bine ritmată și de efect, cu o muzică excelentă asigură pe drept succesul acestui spectacol în care, lucru foarte important, poezia este la ea acasă, afirmîndu-se în tonalitatea majoră a unei superioare considerări a sensului divertismentului dramatic, melodios frazai.

De aici, s-ar putea porni mai departe în recucerirea tinereții fără bătrînețe a spectacolului pentru tineret. Valorificînd uimitoarele resurse de poezie și fantazare ale basmului tradițional, („Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte” nu este cea mai copleșitoare fantazare în date moderne ale științei, în care relativitatea timpului devine un postulat, iar longevitatea — o aspirație concretă?), dar oferînd, în același timp, scenei acele texte care să răspundă solicitărilor unei sensibilități modelate de datele particulare ale universului uman contemporan. Univers brăzdat de fulgerele rachetelor interplanetare și imbibat de enigmemele infinitului mic.

Posibile demersuri dramatice nu lipsite de fiorul marilor descoperiri, dacă ne gândim la suportul imagistic de care fizicienii moderni l-au găsit pentru antimaterie și mișcările pulsatorii ale universului în cunoscutul basm „Alice în țara minunilor”. Povestire care își păstrează și azi tinerețea și prospețimea, invitînd la competitivitate pe tema acomodării rigorilor genului, la exigențele și stadiul de conștientizare ale epocii. Oare „Zborul spre lună” — film realizat după Jules Verne, nu este un admirabil exemplu al mirificelor forme pe care lumea basmului și, în general, a spectacolului pentru tineret o poate îmbrăca în era gigantelor revoluții tehnico-științifice? Eră în care fascinantul dialog al fantasticului cu realul este mereu înviorat de mobilitatea granițelor cunoașterii umane. Bineînțeles, fără ca acesta să constituie teritoriul exclusiv al spectacolului pentru copii și tineret, problematica destinată cu precădere copiilor și tineretului avînd încă multe alte forme posibile de întrupare, (de la problematizări specifice, la apoteozări ale unor noutăți umane). Dar, oricare ar fi ele, neacomodarea la particularitățile sensibilității contemporane, în deosebire de cele ale sensibilității generației tinere, antrenează acele semne de bătrînețe pe care, din păcate, le mai acuză multe dintre montările care se revendică a acestei specii. De unde necesitatea de a se lua oportune măsuri în consecință.

AI. I. FRIDUS

antract

ȚARA DE DINCOLO DE PĂDURE

N. BARBU

Țară de vis, țară de frumuseți, adăpostind legende cîndva adevărate; țară de glorie și de statornicie urcînd pînă la dirzenia lui Decebal cel bătrîn și pînă la faima Sarmisegetuzei; țară de cîntece în care jalea se împletește cu biruința; țară rezistenței neîntinate, în pavăza unui crez și a unei voințe care au menținut trează flacăra națiunii române, puterea și idealurile ei — aceasta e Transilvania. Cine ar putea să-i laude mai îndestulător faima și sufletul dacă nu poezii?

Au făcut-o, dintru începuturi, cîntăreții anonimi, întrebînd munții și stelele și oamenii; au făcut-o cănturarii din toate veacurile care, prin măreția adevărurilor descoperite și prin fierbintea năzuință de eliberare a neamului, tot un fel de poezii erau; au

făcut-o, deci, și Micu, Șincai, Maior, au făcut-o Vulcan și George Bariț, Avram Iancu și Simion Bărnuțiu, și toți cei care au cuvîntat la Blaj, în 1848, ducînd înainte testamentul lui Horia.

Țara podișului brăzdat de ape repezi și involburate, țara de dincolo de munții cei păduroși, a fost preamărită de Slavici și Coșbuc, de Goga, de Iosif, Rebreanu, și Blaga. Spiritul ei este acea chintesență a neamului la care se referea adolescentul Eminescu atunci cînd a rostit, înfiorat, cuvintele de închinare Blajului: „Te salut, Romă nică!”.

În virtutea acestei spiritualități ardente, cu cincizeci și cinci de ani în urmă, întreaga Transilvanie vibra, într-un suflet, la Alba-Iulia, desăvîrșind, atunci, prin hotărîrea luată la 1 Decembrie, unitatea statului național român. Se adevărea astfel strigarea lui Șt. O. Iosif:

Să știe toți că un popor nu moare
Cînd veacuri a luptat necentenit!

Țara de dincolo de neșii și de dincolo de pădure s-a integrat în matca firească pe care au săpat-o, prin simțămîntul, prin hotărîrea și fapta lor atîtea generații de luptători-patrioți, țărani, muncitori sau oameni ai cărții.

Consiliul Central Național român, cel care a convocat adunarea de întregire din capitala lui Mihai Viteazul, era alcătuit din reprezentanții tuturor păturilor și profesiunilor, incluzînd alături membri ai Partidului Național Român și ai Comitetului central socialist român.

Intr-un singur glas, într-o singură voință, cei 100.000 de participanți de la Alba-Iulia au aclamat

declarația care spunea: „Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie / 1 decembrie 1918, decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dinșii cu România.”

Dacă entuziasmul a putut atinge cîndva treapta zguduitoare a sublimului în fericire, operînd asupra torimii românești din Transilvania și Banat, venim tuturor conștiențelor, atunci a fost momentul. „Astăzi venim și noi aici, adevărații reprezentanți ai muncii să declarăm în fața dv., în fața Internaționalei socialiste și în fața întregii lumi, că vrem unirea tuturor românilor” — declara reprezentanții socialiștilor.

La puțin timp, o mare adunare, la Mediaș, reprezentînd întreaga populație săsească, a cerut, de asemenea, unirea cu România.

Unitatea deplină a poporului român în granițele unui singur stat era îndeplinită.

De atunci, țara de dincolo de păduri își poartă firesc hlamida de suflet și frumuseți din care se țese destinul întregii națiuni. O singură inimă pulsează, reverberînd în sufletele noastre. E inima pămîntului românesc, e ritmul dorului, al bucuriilor, tristeților, faptelor, idealurilor comune, e acel ritm vital deslușit de Blaga:

Ca să-l aud mai bine mi-am lipit
De gîii urechea — îndoicnic și supus —
Și pe sub gîii ț-am auzit
A inimii bătaie zgomotoasă.

Întoarcerea la natură

În *Bucolice* Ovidiu Genaru privește natura printr-o oglindă aburită, repetând oarecum experiența pe care o propune un estetician spre a demonstra cum ne iluzionăm: „Este un exercițiu fascinant de reprezentare iluzionistă să trasezi conturul propriului tău cap pe luciul oglinzii și să ștergi suprafața dinăuntru conturului. Căci numai după ce am făcut într-adevăr așa ceva, ne dăm seama cât de mică e imaginea care ne-a făcut să credem că ne vedem „față în față“. Cu să fim precisi, trebuie să fie exact jumătatea mărării capului nostru” (E. H. Gombrich, „Artă și iluzie”).

Astfel și poeziile lui Ovidiu Genaru nu sînt bucolice decât pe jumătate. Poetul se abandonează unei dulci contemplații, savurează cu voluptate starea de beatitudine, parcă sub deviza carpe diem. Cel dintîi scriitor de bucolice este invocat în câteva rînduri ca un alter ego cu care poetului îi place să converseze: „Te-ai întrebat Vergilius: unde e mai largă / Corola / decât în cîmpiile Daciei Felix? / Zăpada scade în văi așa cum arde luminarea. / Umblă călare pe raza dimineții fecioara fecundă. / Mișcare și emoție în oul de fluture. / Clară latinătate pe obrazul părinților /... / Nebun mă urc în copac și privesc prin trîmbița ta, Vergilius, / năvala de nimfe din cîmpie“. Nicîl Rousseau nu este uitat: „Din nou spre apus cu căruța și caii / să ne tăvălim ca Jean Jacques / în mirodeniile pămîntului / prin lanuri primăvăratice / copiii noștri țapi verzi“ (Imagini din bucătărie). Transpare ecouri (parodiate) din Coșbuc, din Iosif și Voiculescu, se etalează o întregă recuzită „pășunistă“, pe care poetul o folosește clipind complice, uneori întîlnindu-se cu Ion Gheorghe din *Megalitic*, cu Sorescu din *La Lilicii*, dar toate acestea sînt o alarmă falsă, o îndrumare greșită, ca un semn de circulație pus invers, pentru că adevăratul Ovidiu Genaru trebuie căutat în altă parte. În *Bucolice* Ovidiu Genaru a atins un nivel stilistic deosebit de rafinat, un rafinament de ceremonial asiatic, căruia îi se dedă hedonic: „Tu adu-mi la cină sora blîndă a apei, ceaiul, / schimbă-mi și ceasca, înfîde-mi / o față de masă albă ca hermelina, / astfel ca prietenul meu / s-o păteze cu lacrimi / atunci cînd va începe povestea vieții sale“ — *Ceaiul*. Poetul are senzația că „vîntul bate din Asia cea misterioasă“ (*Piatra filosofală*), că „Asia se strecoară pe gaura cheii, / ca pisica toarce în fața focului“ (*Zăpada miroasă ca iarba*) și vede defilînd „pe ferestrele restaurantului, / umbre chinezești, capete care se apropie / apoi se depărtează“ (*Fiecare*), pe cînd „decembrie e în ceștile de ceai, cîinii / adulmecă cu hotul umed mirosul Asiei (*La hramul seminței*).

Multe din poemele sale sînt miniaturi florale, executate din vîrfurile penitei și cu un evident sens inițiativ: „Peste comori flacără inițiativă. / Un țipăt ascuns sub cămașa de noapte / doar sfînta rodirii, / Dealuri încep să coboare și sate la hramul seminței“. Dacă în *Nuduri* și în *Tara lui H* unul din registrele poeziei lui Ovidiu Genaru era nuntrea, risipirea floralului, acum poetul savurează rodul în lumina crepusculară a anotimpului („Ultimele flori vindecă orice nebulie / inima mea de toamnă / îmi urcă în piept grădini tutelate de veselul Pan“) — acceptîndu-și condiția: „Cu voi provincii cuminți / îmi beau cafeaua amară, / cîndva am să descriu această fraternitate. / Cînd nu voi mai fi obosit“. Starea de oboseală se acumulează lent și implacabil („Sînt zile cînd bucuria îmbracă uniforma însingurată, / sînt zile de glorie ale lui Hades“ — *Trofeu*). „Bucuria de toamnă“ este un „astru în stingere“ (*Amurg*). „Poetul s-a întors acasă la sfîntele / unelte de lucrat pămîntul“ și face o trecere în revistă a ambianței domestice: „Dar unde e vițelul ce-a păscut / grăsimile verii, / de jertfa lui s-ar bucura și biblia“ (*Pe neașteptate*); „Purpurie e pielea porcului / și oboseala cade în inima ta troienită, / Am să-ți scriu un gazel frumos ca un crîng de mestecen“ (*Am să-ți scriu un gazel*).

Genaru mai cîntă calul, taurul, ciinele, cartoful („Sufletul meu își alege drept țintă / eternul cartof“), cocoșul și găinușa, potîrnicea și păunul, nu uită „măgărușii Mariei din Magdala cărînd / în sacale apă de trandafir / dintr-un secol în altul“, în poezia sa se aud huruind „căruțe cu fluturi din oopilarie“, și în genere toată fauna și flora de o anume familiaritate defilează ca într-un joc de umbre chinezești. Poetul celebrează inocența și nepăsarea naturii în linia liricilor „animalieri“ și această judecată de valoare a lui Mikel Dufrenne ni se pare că se adecvează poeziei sale: „Mitul animalului care vede orizontul, mitul păsărilor care nici nu seamănă nici nu culeg, mitul crînilor, mitul copilului ce nu mai putem redeveni, toate aceste mituri sînt parabole, similitudini unde ceva ce e în afara libertății indică prin cifru un anumit dincolo al sinelui“.

Cel puțin pentru ipostaza lirică din *Bucolice*, Ovidiu Genaru s-ar putea defini într-un dicționar de autori priia aceste versuri: „Eu sînt fiul moșneagului Miron Costin / cel născut cu o carte în mînă, / dragostea mea de coline e fără leac, / din tinerețe ochi-mi văzură zăpada / mormîntului meu, / caleașca mea e auritul mers pe jos, / o, de-aș trăi atît cît să pot intra / în miezul artelor simple ale națiunii!“ (*Fără leac*).

Nicolae TURTUREANU

Era aproape noapte și de cînd cutreieram străzile înghețate nu întîlnisem nici un om. Trebuia să ajung acolo unde nu mă mai aștepta nimeni și sub apăsarea amurgului înghețat puteam să-mi închipui că toate gîndurile mele pot fi respirate doar de cerul metalic deschis foarte aproape, deasupra creștetului. Dacă îmi imaginam însă, și nu era greu de loc, că porțiunea cenușie de deasupra nu-i altceva decît o șosea asfaltată aveam senzația că mă aflu într-un tunel al cărui stăpîn absolut sînt, într-un tunel care nu-mi va putea oferi niciodată eliberarea. Trebuia să ajung acolo unde nu mă mai aștepta nimeni și simțeam că fac acest drum numai dintr-o obligație pe care mi-o împusesem singură, dintr-o obligație fără de care n-aș fi putut trăi împăcată. Trecînd de la o imagine la alta puteam foarte bine să-mi închipui că orasul e pustiu și încremenit pentru că am ieșit eu să-mi plimb neliniștea pe străzile lui. Am zîmbit. Îmi amintesc precis că am zîmbit aceluia gînd trufaș și dureros.

M-am oprit într-o stație obscură, se putea crede că așteptam tramvaiul, era absolut necesară acca ciupă de gîndire pe loc. În față, clădirea veche a unui spital înlătura posibilitatea unei cîte de mici perspective. În spate era silueta grocoale a unui hotel. Pe sîrmele de telegraf paralele cu cele două trotuare vrăbii și ciorii stăteau încremenite ca niște becuri negre de iluminat. Se făceau foarte frig, buzunarele paltonului erau călduroase, mi-am scos totuși mînușile din geantă, e o prostie să merg înainte, m-am gîndit, aș fi vrut să renunț, să mă întorc, dar nu mai puteam, aveam senzația că sînt cuprinsă de vîrtej. Trebuia să mă urnesc totuși din stație, se făceau destul de tîrziu, pe la ferestre începeau să se aprindă lumini și eu mai aveam de mers pe jos aproape o oră ca să ajung acolo. Dintr-o străduță lăturalnică a apărut un grup de tineri. Unul din ei cînta la chitară, ceilalți din gură, se îndreptau spre stație și cînd au ajuns aproape de mine au început să cînte „Mulți ani trăiască“, și „O, brad frumos“. Unul din ei mi-a întins o sticlă de coniac așa cum fac vorniceii la nuntă cînd servesc pe toată lumea. Nu am putut refuza, am intrat în jocul lor, pe urmă au insistat să-i însoțesc, se mutau la altcineva să continue petrecerea, erau deja ameții, se vedea bine, mai ales fetele. Las-o mă, nu mai insistă atît, e prea tînră, ce, vrei să dai de bucluc. S-au urcat în primul tramvai, cîntînd, și eu m-am urmat în sfîrșit din stație. Tinerii, să fi fost între șaisprezece și șaptesprezece ani, erau liceeni cu siguranță și mă socotiseră prea tînră ca să mă alătur lor. Am zîmbit din nou, am avut puterea să zîmbesc, dacă nu cumva am și hohotit ușor, era ciudat, nu mi se întîmpla pentru prima dată mie, care aveam aproape treizeci de ani.

Mergeam de-a lungul unui gard de metal, mergeam cînd încet, cînd repede, între gîndurile și mersul meu era o concordanță deplină, uneori aveam sincopie în mers, rămîneau pironită ca și cum aș fi vrut să-mi amintesc ceva foarte îndepărtat. După un timp am zărit o ușă deschisă, era o cofetărie și prin pereții de sticlă o lumină galbuie, suferindă pătrundea în stradă tirîndu-se pe trotuarul înghețat ca și cum ar fi vrut să-l încălzească. Am traversat și am intrat. Un aer cald, odihnitor m-a învăluit, m-a cuprins chiar o ușoară senzație de amețală, am cerut o cafea fierbinte și m-am așezat aproape de calorifer. O singură masă mai era ocupată. O țigancă tînră, din acelea care vînd semințe sau flori, cumpărase unui băiețel citeva prăjituri și-l privea cum mînîncea. Pentru ea lumea se redusese în acel moment la băiețelul flămînd și lacom, îl privea cu un fel de bucurie sălbatică amestecată cu o durere mornită și din cînd în cînd îl mîngîia pe frunte și-i spunea cîteva cuvinte. Netulburarea lor îmi dădea impresia că mă aflu în fața unui tablou așezat acolo de cineva special pentru acea noapte de întîi ianuarie. De după țigheea un tranzistor, pulveriza în local o melodie șoptită, pe care o suportam însă greu. Cum toți nervii îmi erau în aer, aveam senzația, fizică aproape, că cineva îmi zgîrie creierul. Vînzătoarea, o fată frumoasă, își fixase ochii enormi și negri în ochii unui băiat a cărui față era numai zîmbet. Din nou am avut impresia că privesc un tablou, m-am simțit oarecum de prisos și nici nu m-am gîndit la cafea. Aș fi vrut să fumez, dar nu aveam chibrituri și nici nu îndrăzneau să tulbur încremenirea din jur. Mi-am cuprins fruntea în palme gîndindu-mă că trebuie să plec totuși mai departe.

Fata a venit cu cafeaua, mi-a așezat dinainte ceașca mare, aburîndă și a rămas în picioare lîngă masă. După cîteva clipe m-a întrebat dacă nu cumva îmi este rău, poate mă doare capul, ea m-ar putea servi cu un antinevralgic. Am privit-o lung, cu nedumerire. La început, cînd intrasem, mă încercase un soi de invidie, aproape ură, nu înțelegeam cum poate cineva să stea atît de liniștit în timp ce pe mine mă măcină gîndurile cele mai pustiitoare. Un egoism înăncăut mă făcea să cred că acei oameni din jur, împăcați cu ei și cu lumea, mi-au furat tîhna, se hrănesc pe nedrept cu liniștea care mi se cuvenea mie și numai mie. Ceea ce în alte situații era pentru mine semnul puterii, al unei superiorități aparte, acca plăcere de a te simți fericit numai atunci cînd suferi, de a savura cu voluptate clipele chinuitoare, se transformase brusc în neputință, în spaimă de singurătate și-n ură față de oamenii cumsecade din jur. Aveam nevoie de cineva care să sufere alături de mine, să mă compătimentsc, și eu să mă prefac a-i binecuvînta prezența salvatoare cînd totul nu-i era decît prefăcătorie, nevoie meschină de spectatori. Cuvintele timide ale fetei mi-au schimbat însă radical fluxul sentimentelor, mă simțeam vinovată pentru grija ei față de mine, pentru faptul de a nu fi în stare să fac pe cineva fericit, dar și pe acela de a nu putea suferi în taină fără să am nevoie de ajutorul cuiva. M-am întrebat cum aș fi procedat eu în locul fetei și răspunsul m-a umilit în propria mea ochi, m-a făcut să mă disprețuiesc chiar, să doresc dintr-o dată, cu ardoare, nici mai mult nici mai puțin decît să fiu vînzătoare într-o cofetărie, cu un suflet simplu și cald ca al acelei fete.

I-am mulțumit și i-am răspuns, mîntînd, că sînt numai foarte obosită, că mama a fost internată acum cîteva ore în spitalul din apropiere și că urma să fie operată chiar în noaptea aceea. I-am mai spus că am emoții, că m-am plimbat pe străzi pînă am înghețat,

ANGELA TRAIAN

PIAȚA ROTUNDĂ

că m-am bucurat foarte mult că pot bca o cafea, aș fi băut și un coniac, dar știu că în cofetărie nu se servesc băuturi alcoolice.

Fata m-a ascultat neclintită, pe urmă s-a întors, a vorbit ceva cu băiatul a cărui față era numai zîmbet și, cînd din dosul țighelei vocea crainiceii anunța ora 22 cei doi tineri se îndreptau spre masa mea cu fețele inundate de fericire. Am înțeles că e prea tîrziu, că e ora închiderii și trebuie să plec, dar ei și-au cerut permisiunea să se așeze și să servească împreună cu mine un pahar de coniac. Băiatul a desfumat o sticlă de jumătate, a turnat, pe urmă s-a ridicat în picioare, zicea că așa a văzut el într-un film, că trebuie să spună cîteva cuvinte, era ușor amețit, se cunoștea bine, fata își ridicase privirea spre el și aștepta.

— Trebuie să vă spun, să vă spun, făcu o pauză mare, ochii și toată fața îi rideau ar fi vrut să strige: „trebuie să vă spun că sînt fericit!“ Trebuie să vă spun „la mulți ani!“ — continuă el și ciocni paharul cu amîndouă. Vru să se așeze dar se îndreptă brusc parcă și-ar fi amintit ceva foarte important gata să fie uitat din nou pentru totdeauna. Cu fața inundată de zîmbet spuse șoptit, ceremonios, inclinîndu-se puțin: „trebuie să vă spun că o iubesc pe Corina!“ Fata se îmbujoră și-și plecă privirea.

Erau foarte simpatici, era plăcut să-i privești, să-i ascuți, uitaseră cu desăvîrșire că e ora închiderii, dar eu trebuia totuși să prec, trebuia neapărat. Era necesar să termin într-un fel cu toată povestea, doar nu puteam întinde la nesfîrșit spațiul și timpul acelei nopți geroase. Am băut paharul, mi-am luat rămas bun și am ieșit privind încă o dată spre țigancă tînră care-i spunea ceva șoptit băiețelului flămînd și lacom.

Frigul m-a cuprins cu violență, mi-am ridicat gulerul și m-am gîndit că într-adevăr e o mare prostie să faci un drum numai pentru că te simți dator să-l faci, un drum la capătul căruia mai mult ca sigur nu te mai așteaptă nimeni.

El mă rugase la telefon să facem revelionul împreună, ce nebunie, cum aș fi putut să-mi las casa chiar de revelion. Îl ascultam, îl ascultam fără să pricep prea bine ce spunea, era el, era într-adevăr el, o dovedea felul cum îl pronunța pe r. Am spus de cîteva ori da, probabil fără nici o legătură cu ce spunea el, am reținut ora și locul, pe care le-a țipat pur și simplu, am auzit zgomotul receptorului lăsat în furcă și-am început să rîd, un rîs anormal, cu spasme și lacrimi. Îl așteptasem mereu, doar trecuse atîta timp, eram sigură că se va întoarce și dintr-o dată nu știam cum trebuie să reacționez, nu știam în ce măsură aveam nevoie de prezența lui. Mă obișnuisem cu așteptarea grea, chinuitoare și plină de promisiuni, mă obișnuisem așa cum te obișnuiești cu așteptarea unui copil pe care-l porți în tine și e al tău, numai al tău, pînă cînd îl naști și începi să-l pierzi puțin cîte puțin. El nu poate pricepe desigur, oare ce vrea de la mine, nu pot, n-am să-i spun niciodată că-l iubesc sau ceva asemănător, asta mi-ar mai lipsi să-i pierd și pe el.

Drumul îmi făcea totuși bine, dar pe măsură ce mă apropiam de țintă mă cuprindea un fel de spaimă paralizantă, mă păreasa convingerea că la capăt nu mă mai așteaptă nimeni. Mă chemase să facem revelionul împreună, ce nebunie, într-adevăr o mare nebunie, dar de ce mă simțeam vinovată de așteptarea lui zadarnică din seara precedentă și acum făceam drumul spre el așa, fără să sper nimic, numai pentru că simțeam nevoia să-l fac. Ar fi fost minunat să pot merge la nesfîrșit și noaptea să nu se mai termine, ar fi fost într-adevăr minunat.

Piața rotundă, pustie și puternic luminată se deschise brusc la cîțiva pași dîndu-mi dintr-o dată senzația neantului. Lumina m-a izbit în ochi dureros, parcă aș fi primit un pumn, m-am lipit de zidul ultimei clădiri și cu ochii spre cer am tras aer în piept. Arătam probabil ca un om care se înecă și, ciudat, gî-



Constantin PILIUȚA :

„Nud“



Constantin PILIUȚĂ :

„Tăietori de pădure”

romane de azi

LITERATURA — DOCUMENT

Zaharia SÂNGEORZAN

Să fie literatura-document un nou gen, specific secolului nostru ultratehnicizat? În 5 romane trăite (Editura Cartea românească, 1973, 253 p.), Mihai Stoian încearcă să ne convingă pe viu că există o literatură care se formează, trăiește și în afara ficțiunii, a imaginarului literar. Genul nu e însă nou: romane trăite, romane brute — sint concepte pe care le descoperim încă în estetica romanului naturalist. Principiul lui Zola că realitatea socială trebuie înfățișată, trecută în roman așa cum este și nu recreată, mai face carieră. Metoda lui Zola, pe care Mihai Stoian o aplică unor cazuri limită, mi se pare totuși exterioară literaturii autentice. Să ne întrebăm dacă 5 romane trăite rezistă analizei estetice, dacă valoarea realității brute are șansa să depășească documentul și să devină literatură. Romanele trăite ale lui Mihai Stoian nu pot forma un nou gen, ci atrag atenția asupra unor teme literare mai puțin abordate. Literatura-document este mai degrabă o formă a romanului autobiografic, căci romanele brute ale lui Mihai Stoian sint mai mult jurnale ale unor personaje care nu-și depășesc niciodată condiția de simpli cronicari ai propriilor lor drame. Mihai Stoian vrea să ne dovedească că viața fiecăruia dintre noi este un roman. Totul e adevărat din punctul de vedere al existenței ca temă a literaturii, dar aceste romane ale vieții devin o valoare literară propriu-zisă? Romanele trăite nu au o valoare estetică în absența vocației epice. Toate romanele lui Mihai Stoian ne impresionează ca documente dar nu întotdeauna ca romane. Scriitorul Mihai Stoian descrie cazuri care, prin senzaționalul lor, șochează, ne determină să respingem maculatură literară, ne invită la o reîntoarcere la romanul social. Tînărul care nu reușește să-și descopere mama este o temă de roman, dar nu un roman. Mihai Stoian povestește cu gravitate, cu o anumită duiosie drama personajului, dar nu creează romanul psihologiei acestei drame. Romanul trăit nu e al povestitorului în întregime, ci al personajului care-și naște existența. Perspectiva narativă e totdeauna a personajelor: tînărul care este obsedat de ascendența sa maternă își descoperă, călătorind, vocația eșecului. Pînă aici Mihai Stoian este un romancier care își anunță tema, dar în momentul în care personajul (numele nu apare; e prima și ultima dorință a tînărului înainte de moarte) și-a

terminat călătoriile sale ciudate, romanul se sfîrșește și el, căci realitatea lui trăită s-a epuizat. Posibilitatea reluării este exclusă, căci totul a fost numai o spovedanie a personajului existent, real, și fără conștiința literaturii. Romanele lui Mihai Stoian sint romane fără imaginație; rațiunea lor este realitatea, o realitate extrasă din cazuri, din evenimente senzaționale. Ele ne aparțin atîta timp cît autorii lor nu... dispar! Faptele lui Lurtz din timpul inundațiilor din mai 1970 sint ale unui roman senzațional, dar nu ale unui roman roman. Documentul rămîne simplu document și nu are o valoare literară. Transcenderea realității nu s-a produs. Reportajul domi-

Ma aproape de condiția romanului sint Absența bărbatului și Absența celorlalți. Primul roman trăit: un accident de mașină și tînăra învățătoare Alexandra Muntean rămîne infirmă. Scriitorul urmărește condiția unei fete căreia îi este interzisă brutal viața, dificilul proces de reintegrare, de adaptare la un alt tip de existență, prin reclusiune. Ca să convingă, ca să impresioneze — metoda e arhicunoscută — Mihai Stoian apelează la jurnalul tînerei învățătoare, care trece prin cele mai teribile dureri, sacrificii morale și fizice. Unde este însă literatura? Evident că în jurnalul bolnavei și mai puțin în comentariile reporterului. Jurnalul Alexandriei Muntean este dosarul unei existențe dramatice. Sint pagini autentice de literatură memorialistică ale unei învățătoare pe care reclusiunea a făcut-o scriitoare. Romanul Andei este un roman al lucidității: condamnată să nu se poată deplasa, tînăra învățătoare își înțelege drama, o comentează, o descrie, încearcă să-și uite condiția, refugiindu-se în repovestirea vieții. Romanul ei nu e numai un document, ci o încercare, disperată, de a fi ca ceilalți. Raportul dintre lumea dinafară, sănătoasă, uneori indiferentă, și viața condiționată de nemîșcare constituie tema romanului tînerei învățătoare. Personajul are conștiința izolării („Oamenii m-au uitat“). Mai mult: ia cunoștință de adevărata identitate, poziție a celor dinafara spitalului: a sofului care o părăsește, care a devenit un cinic („Eu nu sint vinovat că mă mișc“), indiferent, și care nu cunoaște ideea de sacrificiu. E poziția omului care n-a cunoscut totala reclusiune. Drama Alexandriei Muntean este drama absenței celorlalți. Ce rămîne să dureze din acest ro-

man trăit? O conștiință a destinului care nu cunoaște umilința sau vocația durerii care condiționează drama? E greu de ajuns la o concluzie, căci Mihai Stoian pîne față în față viața și literatura. Drama Andei este o realitate; fișa ei socială și medicală e refăcută în tot realismul ei; jurnalul învățătoarei înregistrează această dramă, dar din perspectiva unui povestitor care are ceva mai mult de spus decît propria ei condiție. Personajul creează literar conștiința dramei lui, dar și condiția celorlalți față de el. E tema jurnalului tînerei învățătoare care se confesează angajînd în confesiune și destinul liber al celorlalți. Romanul rămîne deschis, căci drama învățătoarei Alexandra Muntean nu e inventată, ci este reală. Concluzia: numai valoarea jurnalului va determina ca romanul trăit să se transforme în literatură, și să dureze.

Tot un personaj de roman trăit este și Hedwig Klimpel: „Viața mea e un lanț de nenorociri“. Declarația aceasta nu este a unui personaj kajkian, nu! Cine rostește aceste cuvinte e Hedwig Klimpel, un mare caracter. Povestindu-și viața, personajul îi face procesul. E un proces care nu judecă o viață consumată în gol, ci o viață teribilă, aproape demonică, de a rezista vieții. Personajul e real, aproape neverosimil de real. Cu cît eroina își expune existența, cu atît ea se transformă în personaj de roman balzacian. Hedwig Klimpel trăiește dintr-o enormă speranță, dintr-o vocație a fetei, dar și a imaginației care compensează, nu odată, sacrificiul. Mihai Stoian a descoperit de data aceasta un personaj care își trăiește cu adevărat romanul vieții, cu riscul celor mai incredibile umilnțe. Anda Muntean e bolnavă față de viață datorită unui stupid accident; Hedwig Klimpel e o bolnavă a vieții dintr-o hiperconștiință a sacrificiului total. Hedwig Klimpel provoacă „accidente“ vieții dintr-un sentiment al unei voințe de a nu renunța. Hedwig Klimpel corectează viața, devine un caz, și de aceea rămîne o neînțeleasă.

Toate aceste romane reconstituite de Mihai Stoian, care este un excepțional psiholog al conștiințelor, ca documente umane, ca „dosare de existență“, cum ar spune Camil Petrescu, nu consolidează totuși un nou gen, dar ne reamintesc că adevărata literatură se naște nu din prejudecăți, din scheme, ci din viață.

Clasicism și romantism

Mihai DRĂGAN

Sub acest titlu, istoricul literar D. Păcurariu profesor la Universitatea din București, publică, la Editura „Albatros“, un masiv volum de studii consacrate literaturii române din prima jumătate a secolului XIX. Autorul reține două direcții fundamentale în literatura acestei epoci.

De la sfîrșitul veacului XVIII pînă la 1830 dominantă este orientarea clasică. Perioada următoare coincide cu afirmarea romantismului, altfel spus, cu renașterea literaturii noastre printr-un proces susținut de autohtonizare și diferențiere artistică. Trăsătura definitorie a literaturii patruzecioptiste este militantismul și vizionarismul (elogiat de Eminescu în *Epigonii*), cu toate că în faza de început a mișcării romantice (imediat după 1830) există „o scurtă perioadă de orientare pesimistă“, ce se explică — ne previne D. Păcurariu — nu prin cauze interne, ci prin „conformism literar“, printr-o „modă“ trecătoare căreia nu i s-a putut sustrage nici Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu.

Excelent cunoscător al acestei epoci literare, D. Păcurariu avansează puncte de vedere perfect îndreptățite. De remarcat, ideea că în perioada respectivă „orientarea clasică“ se menține, coexistînd cu romantismul care are, firește, un rol dominant. „Opinia că romantismul s-a impus la noi fără rezistență, fără confruntări teoretice cu tradiția unei direcții clasice care n-ar fi existat, este, evident, neîntemeiată“, precizează autorul în studiul de sinteză *Clasicism și romantism în literatura română*. Acest fenomen îl regăsim, în alte proporții, și în etapa următoare, chiar spre sfîrșitul secolului XIX, cînd „romantismul care continuă a se menține în prim plan al vieții literare, oferind, prin Eminescu și Macedonski, cea mai înaltă expresie a afirmării sale“.

Personal, n-am așeza pe Macedonski alături de Eminescu. Romantismul social din *Prima verba* (1872) și, parțial, din *Poezii* (1882) este similar cu acela al lui Boliac, deci inferior ca expresie artistică. Spre deosebire de Eminescu, revolta lui Macedonski (chiar din unele *Nopti*) este destul de terestră. Îi lipsește acestuia un puternic suflu romantic, puterea de a trece de la injurie în transcendent. Cît privește capacitatea vizionară, ea este, într-adevăr, puternică și la Macedonski, dar atunci cînd poetul, ros de orgolii nemăsurate, trăiește o dramă genialoidă în spațiul iluziilor.

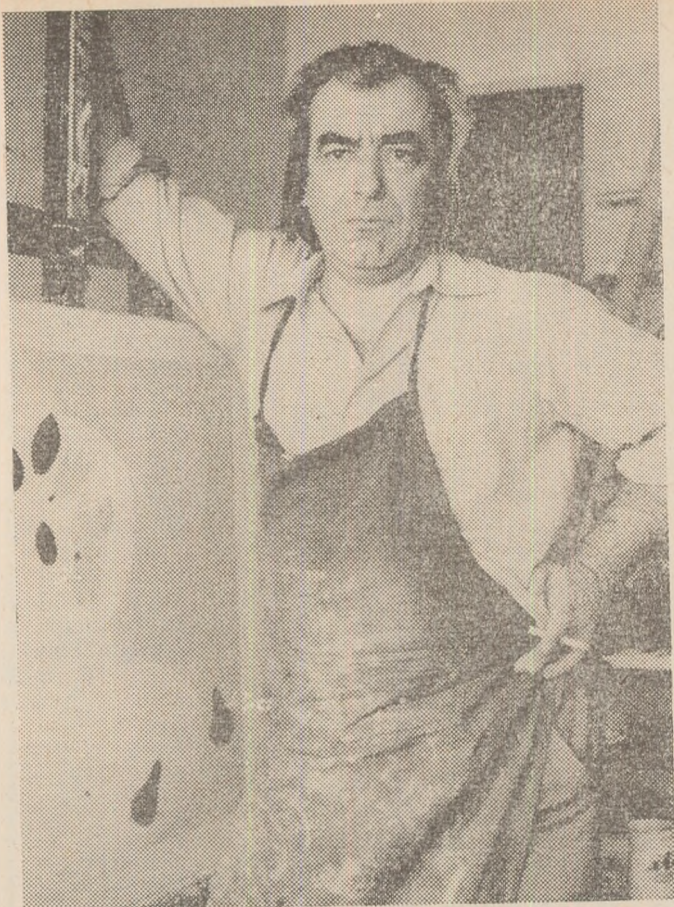
Originalitatea romantismului nostru este foarte bine schițată de D. Păcurariu. Între altele, istoricul literar i se „pare deosebit de semnificativ pentru înțelegerea caracterului activ al romantismului românesc în această perioadă faptul că o mișcare revoluționară ca cea din 1848 în Principate a fost pregătită și condusă în cea mai mare parte de scriitori, reprezentanții cei mai de seamă în epocă ai curentului romantic la noi, fenomen, cred, neîntîlnit în nici o altă mișcare romantică“.

Prețioase sunt studiile sintetice, unele dezvoltate pînă la dimensiunea unor mici monografii, despre V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, A. Mureșanu, D. Bolintineanu, A. Russo, I. Ghica (cu mai mulți ani în urmă D. Păcurariu a publicat o temeinică monografie despre I. Ghica), A. I. Odobescu. Istoricul literar, format la școala severă a lui Dimitrie Popovici, stăpînește o întinsă informație de specialitate, dar niciodată nu exagerează în folosirea ei. În locul pozitivismului factologic și al pasiunii pentru amănunte pitorești, evidente la alți cercetători ai literaturii române premoderne, D. Păcurariu îmbină, într-o fericită simbioză, expunerea critică a datelor de istorie literară cu interpretarea estetică. Un exemplu edificator: studiul monografic despre D. Bolintineanu.

Partea consacrată biografiei se caracterizează printr-o atentă consemnare a faptelor esențiale. De pildă, se probează convingător participarea entuziastă a poetului la mișcarea de la 1848, precum și atitudinile sale consecvent democratice de după revoluție (este adecvat pusă în valoare substanța articolelor antiboieresti publicate în ziarul *Dimbovița*). La fel de sistematică este analiza întinsei și inegalei opere literare a lui Dimitrie Bolintineanu. Menționăm, în acest sens, comentariile fine și pătrunzătoare despre romanele *Manoil* și *Elena*, despre ciclul *Florile Bosforului* sau despre poemul *Conrad* din care se izolează, inspirat, câteva accente preeminesciene. Aceste pagini, ca și altele din acest volum (reținem în mod deosebit și studiile despre Ghica și Odobescu), cuprind observații comprehensive, organizate într-o viziune critică nuanțată, în care se simte din plin experiența îndelungată a istoricului literar și a profesorului.

Prin toate aceste studii de literatură română modernă trece un suflu de seriozitate și temeinicie care-ți dau un sentiment de deplină securitate intelectuală.

Pictura lui PILIUȚĂ



Pictorul Constantin Piliuță în atelier

Constantin Piliuță nu plămăiește „istovit”. Adîncimile sale abia acum se întrevăd cu adevărat și pot „suporta” cu luciditate și receptivitate a măiestriilor definitiv codificate, o dispută și o alegere a sensului inițiator. El expune la intervale mai mari pentru că „vinde din atelier, cu promptitudine și rapiditate”, fiind, la fel ca și magistrul său, Alexandru Ciucurencu, inconștient de o stimă, o dragoste statornică, intrat, în „memoria” cunoscătorilor, a rafinaților de clasică sorginte și temeinică însușire, cumulînd grațitudinea, dacă nu chiar venerația publicului larg. (La Al. Ciucurencu, a tributul e perfect calchiat; la Piliuță e poate încă datorită vârstei și a „treptelor” ce i-au mai rămas de urcat un fel de semnătură anticipatoare „pe o marmură a pantheonului spiritual”; de acord — dar nu voi schimba în ceea ce îl privește pe Piliuță, termenul, pe proprie răspundere și în deplină „cunoștință de cauză” căci parafrazindu-l pe generosul și superb scriitor prieten Fănuș Neagu, „știu eu ce știu...”).

La ultima expoziție de la sala Apollo, forța de propensie a imaginilor lui C.P. a infirmat cu strălucire tăgăda și „bănuielile” și „a stampilat cu policromia semizeilor”, verosimilitatea unui alt capitol iar, prin concomitență, a unei continuități a civilizației noastre. Cînd vorbesc de „semizeii” lui Piliuță mă gîndesc la țărani din locurile lui de baștină, la olarii, la cioplitorii în lemn și la mîndrele cusătorese sau „stăpînitore” ale războaielor de feșut covoare și fastuoase cuverturi. Acolo se află chintesența tutelară, acolo urmează să căutăm răspunsurile, dincolo de pinza „cambrată” pe șasiu pe care se aștern culorile, — dincolo de foile desenelor.

Sub stratul subțire și înșelător, (ca destin „cotidian”) al bonomului cu crize de inconștiență, se construia încă din etapele de căutare și solide decantări, un „orînditor” de materie trainică săvîrșindu-și petele și arlechinii, grădinițele mănoase cu stemele caselor de țară în tencuiele de coajă de ou și sclipit de sticle scurse pe grinzi.

Dacă „înainte de ridicarea cortinei” protagonistul mai folosea ticurile Invățătorului său: linia tăciunie cu subțirimi de lamă, grănițuind pe tele zmeurii de tempera sau „fulgerul de galben”, odată cu înfățișarea pe podium,

„consonantele” dintre cei doi se răresc iar personajele își „divulgă” roluri deosebite ca factură și circulație a pretextelor. Este justă mențiunea ce se face din capul locului că dintre elevii lui Al. C. — cel care îi duce cu excepționalitate pe mai devante mesajul și raportul ideatic — e Constantin Piliuță. „Bătrînul cap de afiș” aplătirea-și cu spațul subțiat, — lumina. Simbolurile se pierd în profunzimile suportului. Piliuță pictează în cadență severă, volumele vin în altitudini. Ciucurencu e într-o permanentă euforie; — Pil și-a ferecat aruțiile, precum scoicile ce prepară în tăcere încăpățînată, — colierul de perle. Al. C. — e volatîl în Naturile statice pe care le compune cu alungiri fantomatice. Decoratiunile obiectelor au ceva din pulberea comorilor zăcute; Piliuță renunță din ce în ce mai des la „efect” preferînd simplitatea ce convertește solemnități. Din epoca Odalisceilor — (la Al. Ciucurencu) și pînă la Podurile de arc pur sau la „serialismul” Ulcelelor cu circiumăre, a obiectelor „casnice”, întemeietorul de Școală a probat variația, opulența elixirelor de purpură și violaceu; C. P. — într-o eracerbare a rigorii își domină „registrul”, folosește griuri, conexiuni pămîntoase, un albus-tru cu șuvoiri de sticlă, punctaje cu șgircenie zvîcnite de rozuri fanate și de platină —, întreg angrenajul „învelit” apoi cu o ceață smolită provenind dintr-o „genetică păduroasă”.

Dar unde se desparte totalitar profesorul de „calfa” devenită prin clensidra deceniilor la rîndu-i pildă și exemplar de elită într-un univers circular masiv de sortite talente, e ia „pargraful” atît de pretențios și delicat al fanteziei. Dacă Al. C. — se poate „împodooi” și cu aceeași calitate, prin hiperbolă semănînd zborului topit în azur al „valului de libelule și fluturi”, — în postura lui Pil, imaginația, suflul fantast, — lipsește sau aproape lipsește. Făurarul pășește prudent, pipăie cu timiditate fiecare „declanșator”, vîduvit de nonsalanță și viclean în preajma trepidației din realitatea curentă „ca un sătean venit la țîrg să vîndă pușin cu dublu cîștig și să cumpere de trei ori mai spornic plătînd o nimica toată...”

Asist, — asistăm, astfel, la o „mărginire” dar și la o șansa. Alegîndu-și o tulpină, un chip sau un fruct, C.P. — se axează extenuant pe repetarea neconștientă a citorva „subiectii”, răsfrînți aproape în

aceleași ipostaze — (observa doar mici diferențieri), imaginii dintr-o gîndire „urnită” dar prin adăugiri subsecvente cîștigînd „centimetru cu centimetru” grandoarea porturilor celuite. El — „nepăsătorul” și „petrecărșul”, — nu a fost funciarmente niciodată lipsit de griji creatoare, și nici adept al „efluviilor bahice”, prin insolența de iarmaroc. Cei cu „retina superficială” și l-au închipuit ori au vrut să și-l închipuie așa. Moldovenii din nord sînt în exemplarele de rasă, meditativi, sobri, nostalgici prin interiorizare, cumplit de ambițioși în aflarea rădăcinilor pe care și le transmit, și le asimilează din veac de veac, împrăștiati prin reluare și nîntimidîndu-se în concurs cu nimeni, „testamentarii” ai formulelor care pot fi îmbogățite cu înțeleaptă măsură formule niciodată și în veci de veci trădate sau abandonate.

Opera lui C. Piliuță descinde neîndoelnic din Pomul vieții — unul din miturile memoriale ale omenirii, întruchipînd pe coordonatele tiparului local, visul regeneraător al „tîneriei fără bătrînețe...”

Prin simplificări descendente se pierde figurarea rădăcinilor înregistrîndu-se și triplu proces „extirpator” al amănuntelor „nearmonioase”, — o influență biruită a ecourilor elenistice. Intii figurile sînt „copleșite” de axele geometrizzante, „transcrieri abstractizate” ale unei populații agricole; apoi vrejul vieții de vie e înlocuit cu alte plante; ultima „perfecționare” constă în dispariția păsărilor dintre „răsucirile crengilor, — crengi devenite suculente tije pentru potirele translucide”.

Apar așadar tipologiile florale în căni fără toartă, ancorate la un „plan secund” văros, și ghivecele cilindrice cu clopoței și crăițe. În periplul variantelor de origini ale „contractiei” Pomului... zugravul împletește fără prejudecăți, decorațiuni specifice „renașterii Ștefaniene”. Realismul cu eterogenii se cristalizează prin concizia semnelor. Tratarea pe suporturile cu a paliditate de faianță comunică frapant, corolele sînt de o forjerie vibratilă „lansată” într-un miraj vegetal... În jurul glastrelor se adună adolescenți cu măști de vicleim, murgii lunateci, portretele „suveranilor amici”, fete-iele, și parfumatele piramide de lucioase legume.

Adrian BELDEANU

AUTENTICUL

În acest moment de interes pentru scrisul dramatic, cînd deschiderea stagiunii a presupus o piesă românească, iar repertoriul s-a configurat din perspectivă aniversară, revistele au fost relativ active, adică au făcut loc textului pentru scenă. Ce n-au putut face e asigurarea din oficiu a unui anumit nivel calitativ al acestor texte, uncori intristător de banale, abundente în clișeu conflictual sau d'olog stereotip.

Fragmentul din piesa *Prietenă mea noaptea*, de D. Ignea („Convorbiri literare”, 30 aug. 1973) evocă un episod al luptei din ilegalitate. Faptele sînt, luate ca atare, din plin dramatic, intens expresive. O tipografie clandestină este descoperită, siguranța anchetează, se înscenează un proces... Poate derutează, astfel rezumat subiectul, pînă la un moment dat, caracterul său relativ cunoscut. Am convingerea că nu caracterul lipsit de nouitate al conflictului afectează oarecum piesa, ci limbajul uncori precar atribuit personajelor. O altă piesă plasată în aceeași zonă tematică — *Cine ucide dragostea?* de Petru Vintilă („Teatrul”, mai 1973) — urma să confirme speranțele legate de debutul tardiv al pieselor acestui scriitor. De la început, precizarea că ne aflăm, în orice caz, în perimetrul literaturii, chiar dacă nu tocmai în zonele ei de perenitate. D. Ignea schițează o scenă de dragoste (ce va mai fi, cine știe?), Petru Vintilă o ratează banal, după ce, culmea!, prima lui piesă fusese una care probase merite în punerea în relație (veridică, verosimilă) a unor personaje. Trimiterea spre semnificații era discretă, scriitorul arăta că stăpînește mijloacele conotației literare, cvitînd replicile de brutală convenționalitate ale dramaturgiei schematice.

A doua piesă reprezentată interesează prin tentativa surprinderii unui aspect rar evocat în literatura noastră — pregătirea insurecției și participarea armatei la evenimente. Apar cîteva tipuri noi (ofiterul invalid ce trece de la deceptie la înțelegerea evenimentelor, tatăl său), dar în esență piesa nu părăsește canoanul genului. Nu doresc, să repet aici aprecieri legate de contradicția din structura piesei (detaliu și simbol); în schimb, cred că se poate reafirma că Petru Vintilă continuă tradiția dramaturgiei din perioada interbelică, și spunînd aceasta nu fac decît să sublinieze ce mijloace sînt, pînă în prezent, specifice teatrului său. Izbutînd în schițe de tipologie, el nu izbuteste însă în depășirea tonului de dramă sentimentală, efortul spre conotația de interes actual promițînd să se valorifice numai în măsura în care această conotație se va absorbi efectiv în dramă.

Un text spiritual (ca să nu spun sarcastic) este *Hai să trăim*, improvizatie semnată de Paul Everac („Convorbiri Literare”, 30 iulie 1973); autorul nu-și refuză dialogul cu tipul care știe tot și încearcă să identifice într-o piesă adevăruri de ficcare zi. De fapt, Everac ridiculizează ticuri care nu sînt de loc ale unui conviv întîmplător, motanul simbolic care semnifică destinul, șoarecele rutinci și cîte altele amintindu-ne de împrejurări care, de la distanță, par savuroase.

A publicat, foarte curînd după premiera piesei sale *Trecere prin veranda verde* pe scena teatrului din Bacău, două fragmente dintr-o piesă nouă, și colegul într-o critică George Genoiu (*Două zile într-un an*, în „Ateneu” și în „Cronica”). Dacă cel puțin fragmentele nu se suprapuneau, poate era mai ușor să deduc firul acțiunii. Pînă în acest moment am înțeles că doi tineri se iubesc (Ion și Ioana), că fata nu poate pleca la facultate pentru că familia, din care face parte, e amenințată de destrămare (tatăl, director la TAPL, caracter dubios; mama, o femeie decepționată), că unchiul Belizarie a fost navigator de profesie și că s-a întors să-și trăiască ultimii ani de viață în orașul natal, că, în fine, arhitecta Albena fie că-l seduce, fie că doar face un joc de-a șoarecele și pisica, joc a cărui semnificație nu ne-a fost încă dezvăluită.

Rămîne constantă la George Genoiu seducția unei metafore în jurul căreia se clădește apoi (într-un act, două părți sau, cum e cazul aici, trei acte) piesa *Cele două zile într-un an* alese de autor sînt 21 martie și 23 septembrie: „atunci cînd ziua e egală cu noaptea, cînd omul trebuie să fie egal cu el însuși... Iubirea noastră, viața noastră, Ioane, vreau să fie un șir de zile, de nopți și de ceasuri, în care să se continue echinoxul...” Ultima frază e clară, prima stă sub semnul întrebării pentru că nu vîd de ce omul trebuie să fie egal cu el însuși tocmai de echinox și nu de solstițiu. Lăsînd însă gluma la o parte, este evident un efort de adîncire a caracterelor, de structurare a acțiunii (tabloul 5 din actul III e chiar bine scris); George Genoiu nu mai este un debutant.

Un alt fragment publică, la Iași, Constantin Trandafir, *Măria Sa, Dimitrie Cantemir* („Convorbiri Literare” — și trebuie remarcat că această revistă face frecvent loc dramaturgiei), evocare ce nu ascunde deloc intenția documentară, și al cărui ton expositiv se justifică tocmai astfel. Sfîrșitul „văleatului 1710”, adică anul în care Cantemir a ajuns pe tron este marcat prin discuția tîrgoveților și țărănilor, strînși la marginea Iașului în asteptarea noului domn. Construcția este caracteristică pieselor de evocare.

În fine, „România Literară” (26 iulie 1973) ne stîrnea cu actul I din *Matca* de Marin Sorescu; revista „Teatrul” (septembrie 1973) ne permitea încheierea acestei fișe, publicînd textul integral. Primele comentarii s-au și produs (în rubrici de revista revistelor), e-logioase, dar parcă necesitare. Explicarea piesei e lucrul cel mai simplu — aspect caracteristic la Marin Sorescu (inclusiv poezia sa). Dar important este subtextul, importantă filosofia vieții așa cum o exprimă, într-un teatru al metaforici, autorul acesta atît de contradictoriu comentat. Nu facem (întrucît nu vedem în acestea rostul criticii) partizanat; nu facem nici politică de „desființare”, dar cînd Sorescu e negat tocmai în ceea ce este esența crezului și artei sale poetice, nu putem practica nici indiferentismul critic. Piesa nu mi se pare, ca și *Ionă* de altfel, decît o prelungire a poeziei lui Sorescu, prelungire la nivelul de tensiune și inteligență pe care această poezie o are. A vorbi despre naștere și moarte nu înseamnă a atinge neapărat forma dramatică autentică; la fel, a te plasa în contextul de imens potențial tragic al unui seism precum au fost inundațiile, nu înseamnă automat a avea asigurat fiorul tragic în textul scris, ca prelungire a celui resimțit în actualitate. *Matca* nu este însă decît aparent datoră unui accident cunoscut. Inundația la care se referă ține de reprezentări infinite mai vechi, ele însele determinate de un mod specific de percepere a fenomenelor din lumea în care trăiește omul. Balena din *Ionă* se află și aici, semn al unei continuități de viziune, tronul (coșciugul adică, în limbaj oltenesc) tatălui femeii care naște este o arcă a unui Noe aparținînd altui timp și altei perspective decît cea biblică. Irina moare așa cum stim din reportajele perioadei de diluviu — îmi amintesc cîteva scene din cărțile scrise în acele momente — somîndu-și copilul să trăiască.

Marin Sorescu, întors în lumea de fabulos a satului, a universului în care s-au format reprezentările sale dinții, este chiar la *matcă*.

Mihai NADIN

Promisiunile unui debut



Ion Caramitru și Tama Crețulescu într-o secvență din filmul „Despre o anume fericire”

Primum întotdeauna cu bucurie un film de actualitate, un film inspirat din realitățile imediate ale vieții noastre cotidiene, cu atât mai mult cu cât acesta — cum este cazul peliculei semnate de Mihai Constantinescu — face dovada unei destul de temeinice înțelegeri a ceea ce trebuie să fie filmul de actualitate și cu atât mai mult cu cât avem a face cu opera de debut a unui regizor — chiar dacă nu prea tânăr — care se arată și se declară adept convins al acestei categorii de cinematograf și care pare destul de priceput, de abil în a o servi cu mijloace artistice adecvate. În programul de sală ce ni s-a oferit (nouă, ca o favoare, fiind un lucru extrem de rar) Mihai Constantinescu își precizează în termeni clari opțiunea: „Acesta (filmul de actualitate, n.n.) e mai aproape de mine, de experiența mea de viață, cred că îl înțeleg mai bine. Știu că este greu, poate cel mai dificil gen pentru că aici confrunți publicul cu timpul lui, cu lumea lui; dacă minți, spectatorul te simte și, în mod firesc, nu te mai urmărește pentru că nu te mai crede. *Viața așa cum e* — nu e ușor (să o surprinzi pe peliculă, într-o operă artistică, n.n.), dar sint convins că se poate, mai mult chiar că trebuie și merită”. Declarația lui Mihai Constantinescu e plină de promisiuni și de cele mai nobile intenții. Fie că a prefațat sau că a postfațat filmul „Despre o anume fericire” (nu știm exact când a fost scrisă), între ea și film există o consonanță perfectă. Se vede clar din film că regizorul e atras, poate chiar fascinat de problemele actualității, că are oarecare experiență de viață (și profesională — căci a fost mai multă vreme asistent de regie sau secundul unor regizori mai maturi), dar se vede și faptul că filmul de actualitate e genul cel mai dificil. Sigur că e foarte bine și foarte firesc ca regizorii tineri să abordeze o problematică apropiată lor, idei care frământă generația lor, dar faptul comportă șanse și riscuri în aceeași măsură, și unele și altele provenind tocmai din buna cunoaștere a acestei problematice, bunăcunoaștere ce poate fi în unele cazuri și o iluzie sau îl poate împinge pe creator pe o pantă a superficialității: „cunosc foarte bine, deci sint scutit de grija pentru aprofundare”. N-aș vrea să spun că Mihai Constantinescu ar fi căzut în acest păcat; pun chestiunea numai ca o posibilitate de meditație.

Filmul a fost realizat pe un scenariu de Const. Chiriță și Andrei Blaiet, după romanul celui dintâi, „Pasiuni”. El pune în dezbatere o problemă pe cât de simplă și de directă, pe atât de apropiată omului contemporan. „Ce se înțelege prin fericire?” — întreabă regizorul și încearcă să ne convingă că sint răspunsuri diferite, după oameni, după mentalități. Când poate spune un om al zilelor noastre că este fericit și ce sens social — dincolo de cel individual — poate avea fericirea? Este fericirea individului în relație directă cu responsabilitatea și utilitatea socială sau e o problemă strict personală, o chestiune pentru sine?! Întrebările pe care le pune filmul și în dezbateră cărora se angajează cu sinceritate sint de maximă importanță și totodată de generoasă deschidere dramatică. Totul depinde — după ce ți-ai pus asemenea întrebări — să știi să alegi termenii unui conflict, să crezi cadrul viu, de viață, al confruntării acestor termeni, să faci, cu alte cuvinte, dintr-o schemă teoretică, viață credibilă, autentică. Și ne grăbim să spunem că Mihai Constantinescu și cei doi scenariști au reușit să închege o poveste simplă, firească, nesofisticată. E povestea a doi colegi și prieteni, Ion Mușat și Liviu Filimon, tineri ingineri, aflați la primul pas după absolvirea Politehnicii. De la început, fără introduceri prea mari, se pune problema opțiunii. Amândoi au posturi de asistenți, dar unul îl refuză pentru a merge în producție, simțind că acolo va fi mai util. Sigur, pare de la început cam incredibil, cam schematic, dar pe parcurs impresia se atenuază și inginerul Mușat pare a ne câștiga de partea lui. Celălalt, Liviu, rămîne în București, asistent, apoi găsește un post mai bun în centrală, se aranjează, cum s-ar spune. Filmul nu este altceva decît diagrama evoluției lor în direcții opuse, pe coordonate sociale și morale deosebite. Mușat înțelege fericirea în utilitatea sa socială deși pentru a ajunge acolo are de înfruntat rutina altora, egoismul, poziții directoriale obtuze etc. Târnia lui stă însă în adevărul lui care este nu atât al lui ca individ cât al lui ca membru al unei familii

sociale precis definite. Așa se explică integrarea sa în colectivul uzinei ca în propria-i familie. Încă o dată se poate spune că se merge pe un drum cunoscut, pe o schemă pe care am mai descifrat-o și cu alte prilejuri. Așa este, dar filmul are — față de alte producții artistice (sau mai puțin) care au tratat tema (sau schema) mai înainte — are deci față de acestea un plus de firesc, de neostentativ, de simplitate frumoasă.

Majoritatea peliculei cuprinde viața unei uzine, viață surprinsă de regizor (cu ajutorul unor experimentați autori de imagini: Grigore Ionescu, Ștefan Horvath) în termeni de o autenticitate lăudabilă. Poate că se insistă prea mult asupra acelei mașini care acum merge — acum nu merge, poate că uneori aparatul de filmat întirzie exagerat pe rotirea unor mecanisme, aducându-ne aminte de jurnalul de actualități, dar în general cineastii surprind o atmosferă cu date de autenticitate, reușesc să pună în relație caractere și situații specifice, ceea ce pentru un regizor aflat la prima sa lucrare înseamnă destul de mult, mai ales ca promisiune.

Există, fără îndoială, unele stîngăcii și neîmpliniri mai ales în sondarea pe verticală a personajelor. Acestea rămîn cam „simpletute”, fără adăncime și complexitate psihologică, surprinse doar în câteva date elementare — e drept caracteristice și suficiente pentru ca personajele să se mențină credibile. Chiar eroul principal, Ion Mușat e prea construit din linii drepte și forțat să nu știe altceva decît proiectul acela de mașină. De asemenea fata, actrița Liana Popa, care putea fi o foarte frumoasă pată de culoare în această poveste, e schițată doar, cu timiditate, nu i se găsește locul în conflict. Am înțeles că regizorul a vrut o apariție discretă, a dorit ca relațiile ei dramatice să fie doar sugerate, dar i-a lipsit abilitatea ca din apariții puține și din sugestii discrete să impună o prezență; prea ar fi fost frumos. Trebuie apreciat totuși pentru tentativă, căci a doua oară încercarea s-ar putea să-i reușească.

Mihai Constantinescu a știut să-și aleagă o foarte bună distribuție, așa încît filmul său câștigă mult în firesc și în sinceritate datorită excelențelor actori care l-au servit. Este un caz rar că într-un film actorii vorbesc — toți — foarte natural (dialogul este și el frumos, cu ușoare sclipiri livresti, pe alocuri ostentative, dar în general acceptabile) și joacă curat, fără stridențe și fără inițiative personale care să iasă din tonul general ponderat și sincer. Această măsură a jocului și o anume acuratețe a stilului regizoral, fără efecte spectaculoase, fără încălcătură în decoruri, fără ramificații ale acțiunii, asigură peliculei lui Mihai Constantinescu o cursivitate și eleganță simplă, cuceritoare, pe care o socotim cea mai frumoasă promisiune a acestui debut.

Cei doi eroi principali sint interpretați de Ovidiu Iuliu Moldovan (Ion Mușat) și Ion Caramitru (Liviu Filimon). Primul, debutant în film, este marcat de o o anume rigiditate pe care în teatru nu o are, dar în general a servit partitura cu convingere, fără însă a nuanța un personaj și așa cam liniar din scenariu. Mult mai rafinată, mai atent șlefuită creația lui Caramitru, dar acesta a avut două atu-uri în plus față de Moldovan: experiența și partitura mai bogată în sugestii și nuanțe. Foarte bun jocul lui Colea Răutu care a făcut un personaj credibil dintr-o schemă mult bătătorită: director cu oarecare merite mai ales în trecut, dar acum rutinizat și egoist, mai mult interesat decît obtuz, slugarnic față de șefi și exagerat de drastic — pînă la nedreptate — față de subalterni, într-un cuvânt un element retrograd, devenit frîmă în dezvoltarea uzinei și în afirmarea unui spirit innoitor. Tipul acesta invadase literatura, ecranul și scena cu circa zece ani în urmă și e surprinzător că autorii filmului l-au preluat otova, fără să-l treacă printr-un filtru mai la zi. Oricum, meritele actorului rămîn în picioare.

Bine surprins, ca psihologie și ca pitoresc, grupul de muncitori alcătuit de Ernest Maftei, Boris Ciornei și Andrei Codorcea. Tamara Crețulescu — în limitele personajului, precizate mai sus, — s-a mișcat mai bine, cu mai multă naturalitate, cu mai puțină afectare ca în alte filme. Bune crochieri realizează Mircea Constantinescu-Govora (Bostan) și Stela Popescu (soția lui Mincu). Muzica lui Temistocle Popa a avut câteva „ieșiri” din ton, devenind pleonastică în unele secvențe în care imaginea ar fi trebuit lăsată să „vorbească” singură.

Ștefan OPREA

VIEȚILE DUPĂ VASARI (VII)

Val GHEORGHIU

Bunul Benjamin săpa de cîteva zile. În pantaloni scurți, cu pălărie de pai, în șlapi de cauciuc, făptura lui toată vorbea despre neastîmpărul curios al arheologului de profesie, voia cu îndrăjire să ne arate că a descoperit ceva foarte important și, într-adevăr, rivna lui începea să ne convingă. Ii dădea tircoale Bărboi, nu fără acea prestață ce-l făcuse proverbial și care de altfel îl prindea, statura lui aducea ca a unui halebardier din podișul de mijloc, mina lui dreaptă, ridicată nu mai sus de bărbie, cînd voia să explice, cu degetele strînse într-un anume fel, ca atunci cînd ar fi cerut puțină apă într-o casă străină, mina lui dreaptă era un simbol al politeții dintotdeauna. Benjamin îl accepta în preajmă-i, pentru că nu era stingherit de prezența plină de bun simț a uriașului; în timp ce săpăturile înaintau cu viteză de necrezut, Bărboi intervenea prevenitor cu observațiuni cărora voia să le dea o notă cît mai originală, nu atât de aproape de canonul științei dar oricum originală. Benjamin era sigur că descoperise o parte din canalizarea străvechii cetăți, de unde și mirarea, creație, a lui Bărboi, capabilă să deschidă întrebări acolo unde te-ai fi așteptat mai puțin: o canalizare la 1400 ?

Așa începuse: într-o dimineață, dîndu-se jos din hamac, Benjamin observă că măgarul Office lovea cu copita o bucată de pămînt, nu departe de peretele casei Azyadée, iar printre bulgării negricioși se arătară soarelui lăptos, bucăți de teracotă și de țigla. Se apropie și descoperi resturi tubulare dintr-o ceramică roșietică. Scormoni înfrigorat cu miinile în direcția pîrului și dădu de o conductă. Cînd se dezmetici, era deacum în plină febră arheologică. Gîndurile sale începeau să se ordoneze în sinteze. Cu fiecare zi, își dădea seama tot mai apăsător că se află pe traiectul unui tub collector, venind dinspre cetate,

prin curtea de la Azyadée, către pîrul din vale. Vechimea: cel puțin cinci sute de ani, dedusă după vîrsta cetății și după aspectul ceramicii. Cînd Bărboi își ceru permisiunea să asiste zilnic la revelație, Benjamin săpase deja vreo cincisprezece metri. În aceste zile nu se putea sta de vorbă cu Benjamin, cine ținea să-i comunice ceva, trebuia să recurgă la intermediar, la Bărboi, care, cu politețe, respingea, nepermițînd sustragerile cercetătorului. Mă apropiam, cîte o dată, hoștețe de micul șantier și de după tufișurile de măcieș puteam auzi frînturi din dialogurile lor tainice: Curios, zicea Bărboi, noi nu știm mai nimic despre felul cum obișnuiau să se spele cei de la 1400. Să mă scuzi, domnia ta, Benjamin, dar adesea, în orele mele de veghe, m-am întreat cum se spăla o dalbă domniță, la 1400, se spăla ea oare cu adevărat în ciubăr, sau se lăsa prîmenită, iartă-mi cuvîntul nepotrivit, de către fetele slugi doar cu zemuri de miroitoare buruieni? Iată, știm: iată, știm, răspundea bunul Benjamin, ca un lunatic.

Lucrurile merșeră bine pînă în ziua cînd tubul își întrerupse traiectul. Nimic, nici un accident al pămîntului, nici o denivelare, nici o alunecare de straturi nu putură motiva dispariția ceramicii. Tubul intrase parcă în fundul pămîntului. Se făcură săpături în toate direcțiile, deși pentru Benjamin era limpede că scurgerea fusese gîndită numai și numai către pîrul din vale. Nimic. Impasul îl îndepărtase pînă și pe Bărboi, nici el, cu toată politețea lui, nu se mai apropia de arheolog. Dialogurile se întrerupseră odată cu tubul.

cartea de artă

NICOLAS SCHÖFFER :

„Noul spirit artistic”

Idee pusă în circulație încă de Leonardo, caracterul special al artei de a nu cunoaște ceea ce numim în mod curent progres ci doar istorie, a fost evidențiată și de Hegel potrivit căruia istoria, la modul generic, reprezintă „dezvoltarea ideii în timp”. Altfel spus, trecînd prin timp, spiritul artistic modifică și recrează forma propunînd interpretări deosebite de epoca precedentă. Surprins de către orice istorie a avangardei spiritul renovator ar presupune acea disponibilitate care orientează însușirile artistului către semnificații specifice timpului său. Lupta între inițiativă și inerție se transferă în cîmpul artei în ciocnirea dintre rezistența unei imagini — interpretare întipărită în conștiința comună și expansiunea, deschiderea, către o nouă stare a fenomenului plastic. „Recrearea este crucea pe care o poartă spiritul vagabond, observa Reed, el duce mai departe ceea ce depozitează”

Obligativitatea stării de opoziție este deci nu numai o necesitate ci, firește, un dat și o caracteristică a spiritului. Concepția cinetistă a lui Schöffer nu este, în accepție istoric-artistică, un element inedit, inedit fiind însă, în cîmpul artei, doctrina anamorfozei concepută ca un perpetuum variabile, concret, al structurii fundamentale a modelului plastic. Ca proces artistic cinetismul modern nu este, credem, cum susține Schöffer o ruptură față de arta tradițională. Mutațiile nu sint fenomene catastrofice, (deși, privite de la mică apropiere pot crea ușor această iluzie) ci, expresia modificată a unui model ca rezultat al modificării modului general de interpretare a fenomenelor lumii. Schöffer cade în greșeala tipică a celor autori care îmbrățișează subiectiv, fanatic, propria doctrină tratînd exacerbat, mecanicist, propria manieră de autonomizare a expresiei artistice. Implicații cu caracter mai larg și mai profund, colaterale analizei fenomenului plastic sint neglijate sau insuficient tratate. Este de altfel neajunsul de care suferă orice demonstrație constrînsă să evolueze între limitele propriului sistem. Sistem mai puțin recreativ și mai degrabă anticipativ ca orice sistem avangardist.

Poate N. Schöffer urmează cu sfințenie acea profecție, (pe care nu putem ști dacă trebuie să privim optimist sau nu) a lui Heisenberg: „În viitor numeroasele aparate tehnice vor fi la fel de inseparabile de om ca și cochilia mîlcului sau pînza păianjenului. În acest caz, asemenea aparate vor fi părți inseparabile ale organismului omenesc”.

De altfel întreg limbajul combinativ, ușor artificializant al lui Schöffer presupune mai curînd ipoteza că autorul caută să-și consolideze prin acest procedeu quasiștiințific propriile-i licențe de limbaj. Psihofenomenul, spațiodinamismul, plasticosociologia, cronodinamismul, iata termeni în spiritul celorla aduși pe lume de curentele de anti-artă ca Dada, Bauhaus, Lef. Lumina pare a fi elementul descoperit de Schöffer, din păcate insuficient coroborat cu încercările de compunere și asociere cu modelul plastic. Și futuristii trimbișeră sloganul vitezelor condamînd „spațiu și timp, morții de ieri” dar s-au înecat în hățîșul abstractiunilor. Constructivismul, cu Gabo și Pevsner însă reluau spațiu și timpul ca pe niște minunate piese aruncate și nefolosite. Schöffer atinge acest gingaș punct de confluență între lucruri, fenomene și modul de a le privi, dar nu-l urmează. El spune: „Admirabila cucernică față de trecut e la fel de sterilizantă ca și ignorarea trecutului”, dar nu face altceva decît să se disocieze de trecut, în care, uneori, poți afla mai multe noutăți decît privind într-un viitor abstract, căci ceea ce nu vede îndejuns autorul este faptul că, pentru a se găsi pe sine, arta trebuie să facă singură efortul pe care-l așteaptă de la știință.

Doru KALMUSKI

verb

BALANȚĂ

Andi ANDRIEȘ

— Imi dau seama că ai un acut spirit de observație. In diferite împrejurări am înțeles că foarte greu îți scapă vreun amănunt.

— Fiecare după posibilități.

— Observînd tot, în dreapta și în stînga, îți propui ceva?

— Să fac proporții. In procente.

— Atîta bine, atîta rău?

— Binele mă interesează mai puțin. Răul este cel ce mă infierbîntă.

— Intr-un fel e firesc. Observi răul, îl semnalezi și — absolut normal — îl înlături.

— De ce să-l înlătur? Il șicanez, îl ironizez, atîta tot. Dacă dispăre răul, eu cu ce mă mai ocup?

— Mușcă și tu din mărul ăsta. E rumen și miroase frumos. Sau din celălalt, iață un coș plin.

— Unul e atîns de vierme. Eu pe acela l-aș fi mincat, nu pe altul, dar dacă e atîns de vierme...

— Atunci privește cerul, albastrul o să te încînte.

— Dar norul? Nu-l vezi?

— Față de proporția cerului, e infim.

— Totuși eu nu mai dau doi bani pe un astfel de cer impur.

— Să ne plimbăm prin oraș, printre oameni. Oamenii sînt tonici.

— Ar putea fi tonici. Dar unul merge urit, merită batjocorit și el și ceilalți, ar trebui să-și revadă mersul.

— Eu aș crede că în balanța pe care o folosești...

— Ce balanță, domnule, ce balanță? Țin balanța asta cum îmi place. Văd numai ce vreau să văd.

— Vrei să spui că merită mai multă atenție un singur procent de rău decît celelalte nouăzeci și nouă de procente ale binelui?

— Nu vreau să spun nimic. Dar dacă văd negru și numai negru, ceilalți alde tine mă considerați un spirit acid și neicrîtor. Deci atrag atenția, e un mijloc eficace de a ieși în evidență. Pentru că, parcă ți-am mai spus, dacă dispăre răul — eu eu ce mă mai ocup?

care dorința inconștientă de a ne justifica îngrijorarea și angoasa de a da socotală, dictînd o atitudine de apărare, falsifică adevărul. Adevărul asupra lui Rousseau, Chateaubriand sau Gide nu-l vom găsi în confesiunile sau memoriile acestora. „Singură ficțiunea nu minte — spune Mauriac, — ea întredeschide asupra vieții unui om o ușă ascunsă, prin care se strecoară, în afara oricărui control, sufletul său necunoscut“. De aceeași părere este și André Maurois, cînd înscrie ca „motto“ a biografiei lui Balzac, următoarele: „Un scriitor nu încredințează totul nici jurnalelor sale intime, nici corespondenței sale; creațiile sale sînt singurele care povestesc veritabila sa istorie, aceea pe care n-a trăit-o, dar a dorit s-o trăiască“.

Exemple sînt nenumărate. După ce a terminat „Suferințele tînărului Werther“, Goethe se simte liber și vesel, ca după o profesiune. Se poate afirma, deci, că voind să denaturăm realitatea, să ascundem adevărul, dezvoltăm mai pregnant motivele adînci ale condiției noastre, trăsăturile caracterului nostru; „ne trădăm“, fără a ne da seama. Ficțiunea în acest caz, este o cale mai sigură spre descoperirea adevărului, decît adevărul însuși, care, în acest caz, nu este decît o graniță de adevăr. Ne aflăm în fața unui paradox: ficțiune veridică, adevăr amăgitor!

Iată cum, sub masca ficțiunii descoperim adevărata față a realității. Așa se explică, probabil, identificarea cititorului cu personajele din roman sau din teatru și transpunerea aproape halucinatorie a autorului în eroii romanului său. Ficțiunea devine astfel „o prelungire a realității“ (Rilke); am putea spune că, în anumite cazuri ea are funcția unui „purgatoriu“.

Credem că este util să ilustrăm cele spuse cu cîteva cazuri din lumea literară. În monografia sa despre Cervantes, Jean Casou povestește despre cititorii și cititoarele romanului cavaleresci din sec. al XVII-lea. Un gentilom, venind acasă, își găsește soția, fiicele și femeile de serviciu plîngînd. Surprins, le întreabă, neliniștit, dacă a murit cineva, un copil sau o rudă. Primește, însoțit de sughițuri, un răspuns negativ. Nedumerirea sa sporind, exclamă: „Dar atunci de ce plîngeți?“. „Amadis a murit!“ — a fost răspunsul. (E vorba de un personaj de roman picaresc).

„După ce am terminat a doua parte a operii — povestește Dickens — mi-am imaginat ce trebuie să se întîmple în partea a treia și am simțit atîta durere și zăbucium, ca în fața unei împliniri reale: mă trezeam adesea noaptea din această cauză; aseară, terminînd povestirea, nu m-am putut arăta afară din casă, fața mea s-a umflat pînă la desfigurare“.

Întîlnindu-se cu un prieten, după terminarea „Bîlciului desertăciunilor“, Thackeray, îi spune tulburat: „Astăzi l-am ucis pe colonelul Newcomb“, iar seara, la citirea capitolului cu moartea colonelului, abia a putut pronunța, înăbușîndu-și plînsul, ultimele cuvinte.

Un prieten îl găsește pe Balzac căzut pe un fotoliu avînd pulsul inegal și slab. „Trimiteți imediat după medic!“ țipă prietenul: „Balzac moare!“! Trezit de prieten și venîndu-și în fire, Balzac îi spune: „Nu înțelegeți nimic. Chiar acum a murit Père Goriot!“.

Citînd „Le coeur simple“ a lui Flaubert, Maxim Gorki a devenit orb și surd la tot ce se petrecea în jurul său, la tot zgomotul zilei de sîrbătoare.

Dar simptomele de intoxicație ale lui Flaubert, produse în timpul elaborării scenei cu otrăvirea Emmei Bovary? S-ar putea scrie un masiv volum cu descrierea cazurilor similare.

Mai surprinzător însă, în problema pusă este *influența ficțiunii asupra realității*. Ficțiunea mai reală decît realitatea?

Intr-un cerc de prieteni, în casa lui Balzac, conversația deviază de la eroii din romanele scriitorului asupra evenimentelor zilei. După o pauză, Balzac intervine brusc: „Dar să revenim la realități!“ și începe să vorbească despre personajele romanului său.

Personajele din romane, ființe „posibile“, devin *modele* pentru cele reale. „Viața imită arta — spune Oscar Wilde — mai mult decît arta imită viața“. Nici o operă, de la „Nouvelle Héloïse“, n-a mișcat în așa măsură Europa — se spune — ca „Suferințele tînărului Werther“. „Italia și Grecia vor rămîne cele mai frumoase țări din lume“ — spune Désiré Roustan — „deoarece căile lor au fost înobilate pentru totdeauna de trecerea poeziei și eroilor“. Amintirile acestora au sporit majestatea naturii. Despre literatura lui Kipling se spune că a reușit să imprime anglo-hindușilor o anumită conștientizare asupra emoțiilor și un simț al fraternității imperiale. Plăcerea de a contempla un răsărit sau apus de soare o datorăm, fără a ne da seama, poezilor, pictorilor, scriitorilor. Bucuriile noastre estetice, dorințele de a înfrumuseța viața sînt un produs istoric și o amprentă lăsată de geniul omului de artă. Pictorului englez Turner i se atribuie meritul de a fi descoperit pentru compatrioții săi natura. Este banală observația că viața în natură nu reprezintă o condiție suficientă pentru a o vedea și trăi

FICȚIUNE ȘI REALITATE

ca frumoasă. Marele merit al lui Sadoveanu este de a fi dezvoltat pentru noi natura; datorită lui o vedem mai frumoasă; peisajele neutre din trecut au devenit sadoveniene, ochii noștri reflectă natura cu ochii marelui nostru prozator. Frumusețile vieții noastre le datorăm artei populare, poezilor, prozatorilor, pictorilor, sculptorilor, muzicienilor, dramaturgilor. O istorie a artelor este o istorie a lumii noastre spirituale, a naturii umanizate, a unei lumi „posibile“, așa după cum istoria transformării tehnice și industriale reflectă acomodarea naturii la trebuințele omului.

Se impune totuși o rezervă cu privire la fenomenul identificării autorului, cititorului sau spectatorului cu personajul-ficțiune. Identificarea poate fi totală, adică iluzorie sau halucinatorie, ca în cazul ciinelui lui Pavlov. Un exemplu lucid al creației artistice impune concluzia că atît creația artistică, cît și contemplația estetică implică o *distanță*, o relativă *detașare* de operă. Ajungem astfel la limitele actului fictiv, la conștiința de ficțiune, barieră care ne menține pe planul spiritual, ferindu-ne de confuzia între ideal și real. Asistăm la ultima scenă din Hamlet fără a sări din fotoliu în pornirea de a oprim regina să nu bea din paharul otrăvit, nici pentru a-l preveni pe Hamlet în duelul său cu Laertes, să refuze spada otrăvită și nici pentru a-l pedepsi pe regele criminal. Scenele le trăim, „ca și cum“ ar fi reale, identificîndu-ne cu personajele dramatice fără a le lua drept ființe reale. Se povestește că un mare actor a ținut să aibă ca parteneră într-o scenă pe o actriță pe care o iubea cu pasiune. Scena de dragoste din piesă a fost de data aceasta cu desăvîrșire ratată. Fiasco se explică prin dispariția barierei între ficțiune și realitate, dintre personaj și persoană.

Rămîne să precizăm sferile noțiunilor respective: dacă opera de artă crează posibilul, imaginarul, ficțiunea, nu înseamnă că orice ficțiune și construcție imaginară este artă. Comparația între lumea artei și „lumea visului“ nu este decît o metaforă, care subliniază, comună amîndurora, natura lor imaginară. Nu este nevoie de insistat asupra faptului că trăirea estetică a operii de artă sau a naturii *obiectivează* stările noastre afective. Tocmai acest aspect ne îndreptățește să vorbim despre caracterul de interesat al trăirii estetice, despre sublimarea prin artă a tendințelor și despre elevația sentimentelor. Între identificarea cu durerea, spaima sau disperarea cuiva și transpunerea în stările similare în fața operei lui Repin, a uciderii fiului de către țarul Ivan cel Groaznic, este o deosebire esențială. Aceasta nu ne împiedică să înțelegem izbucnirea în plîns a lui Emile Verhaeren în fața „Întoarcerii fiului risipitor“ al lui Rembrandt.

Nu ne poate mulțumi totuși, reducerea artei literare sau a oricărei arte la lumea posibilului. În fond, și inventatorul în domeniul tehnic sau teoretic creează o serie de posibilități din care una o transpune în realitate. Nu cumva ceea ce ar deosebi creația științifică sau tehnică de cea artistică, ar fi numai finalitatea?



Constantin PILIUȚA: „Portretul pictorului Aurel Nedel“

Artistul construiește și el o lume, a culorilor, a luminii, a formelor, a sunetelor, a imaginilor etc. Opera artistică nu se reduce numai la făurirea și folosirea unui limbaj propriu, căci am ajunge astfel la afirmarea că savantul comunică aceleași semnificații, ca și artistul, variînd numai mijloacele de comunicare.

Poate că este mai bine să aflăm părerea artistului însuși. Spicuim la întîmplare din însemnările lui Tonitza. „Culoarea — scrie el — e în funcție de ceea ce vrei să exprimi. Ea trebuie să oglindească, lîmpede, sentimentul de bază pe care se clădește în-treg tabloul. Purpuriul aprins, de la brîul flăcăului care joacă vesel în horă, va geme surd cînd vom reprezenta același flăcău pe năvălia morții“. Iată, deci, rolul sentimentului trăit de artist ca motiv al comunicării; culoarea, ca limbă, trebuie pusă în acord cu sentimentul, ca expresie a trăirii afective, ca „semnificant“ al acesteia. Totuși, sentimentul respectiv este legat de o structură, de o natură plastică, de o compoziție. Un pictor adevărat — spune același pictor — nu pornește la organizarea compoziției sale decît după ce viziunea acelei compoziții este perfect vie în mintea lui, aproape pînă la detaliul insignifiant și, mai cu seamă, dacă pictural l-a covîrșit emotiv.

Nici o temă de compoziție, oricît de grandioasă și impresionantă, nu va putea fi desăvîrșită plastic, dacă nu vom poseda, în prealabil această desăvîrșire interioară. „Imaginarul se sprijină pe real, dar ordonîndu-l“, spune și André Maurois. Așa cum pictorul gîndește și simte în culori și lumini, muzicianul gîndește în sunete. Semnificația mesajului componistic sonor nu este numai de natură afectivă. „A compune — spune cu drept cuvînt George Bălan — înseamnă pentru muzician a făuri un adevărat mic univers sonor, ale cărui legi interioare de organizare vor fi înțelese de ascultător grație receptivității și inteligenței sale muzicale, însușiri strîns legate de finețea și gradul de cultivare a simțului auditiv“.

Încă o mărturie, de natură literară. Tolstoi scrie criticului Strahov în legătură cu opera „Ana Karenina“, următoarele: „În toate cele scrise, aproape în toate, am fost călăuzit de trebuința de a aduna ideile înlănțuite între ele spre a le putea exprima; dar fiecare idee, exprimată izolat, prin cuvinte, își pierde înțelesul, coboară îngrozitor atunci cînd este luată singură în afară de contextul în care se află. Înlănțuirea însăși nu este compusă din idei, ci constă în altceva și nu se poate exprima nemijlocit prin cuvinte — baza acestei înlănțuirii, ci se poate face numai în mod mijlocit prin cuvinte, descriînd imagini, acțiuni, situații“. Accentul este pus pe structură, context, pe natura cuvîntului mediator, ale cărui elemente discursive sînt dominate de cele intuitive, imagistice și afective. Mesajul artistic reprezintă, deci, un univers, o „faună spirituală“, după expresia lui Y Gasset. Relațiile dintre semne sînt structurate în mod diferit în funcție de natura acestora, de calitatea mesajului și de natura celorla cărora li se adresează mesajul.

Cum ni se înfățișează această nouă lume? Ea este artă atunci cînd este posibilă și este posibilă cînd este verosimilă; este verosimilă cînd, neîntîlnind reală și veridică, după modelul lumii materiale, este apropiată și înrudită cu acest model; cînd este „ca și cum“ ar fi reală. Realitatea artistică este de natură spirituală, culturală, este o suprastructură umană, socială, o creație a omului, o valoare de sine stătătoare. E o ficțiune sui generis, deosebită de realitatea pe care o îmbogățește, o amplifică, o înfrumusețează, o îmbunătățește, o umanizează. Ea nu este un „substitut“ al realității, o evadare din real, ci o elevație, o trăire și înțelegere nouă, originală, a naturii, a universului, a ambiției umane. Universul „ca și cum“ are realitatea lui culturală, artistică, spirituală, a formei și organizării, a modului de structurare și a stilului; o realitate specific umană, cu dimensiuni social-istorice, integrată în patrimoniul conștiinței sociale a umanității. Opera artistică este o structurare și obiectivare, într-o formă originală, a unui conținut trăit în adîncurile conștiinței umane. Prin artă se realizează sudura afectivă a naturii cu cultura. Ne însușim în-cîntarea lui Baudelaire despre lumea din jurul său: „Toate lucrurile gîndesc prin mine — spune el — sau eu gîndesc prin ele; ele gîndesc, dar muzical și pitoresc, fără arguție, fără silogisme, fără deducții“. Gîndurile artistice ale naturii se înalță pornind din inimă și se ancorează în adîncurile firii umane.

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI

PUNE LA DISPOZIȚIA EVENTUALILOR CUMPĂRĂTORI
URMĂTOARELE UTILAJE DISPONIBILE

	Valoarea
1. Autotransportor pentru ciment	206.690 lei
2. Transportor cu bandă	170.060 lei
3. Încărcător cu cupă 1,6	867.603 lei
4. Autobuz T.V. 40 locuri	176.240 lei
5. Pompă pneumatică	98.500 lei
6. Popi metalici 1000 buc.	215,66 lei/buc.
7. Schele metalice față 100 buc.	1.941,6 lei/buc.

Utilajele de la poz. 1 — 5 se află la Stația utilaj transport
Iași din str. Rampei nr. 9 Iași.

Pozițiile 6 și 7 se pot vedea zilnic la depozitul de mijloace
fixe str. Moara de foc nr. 16.

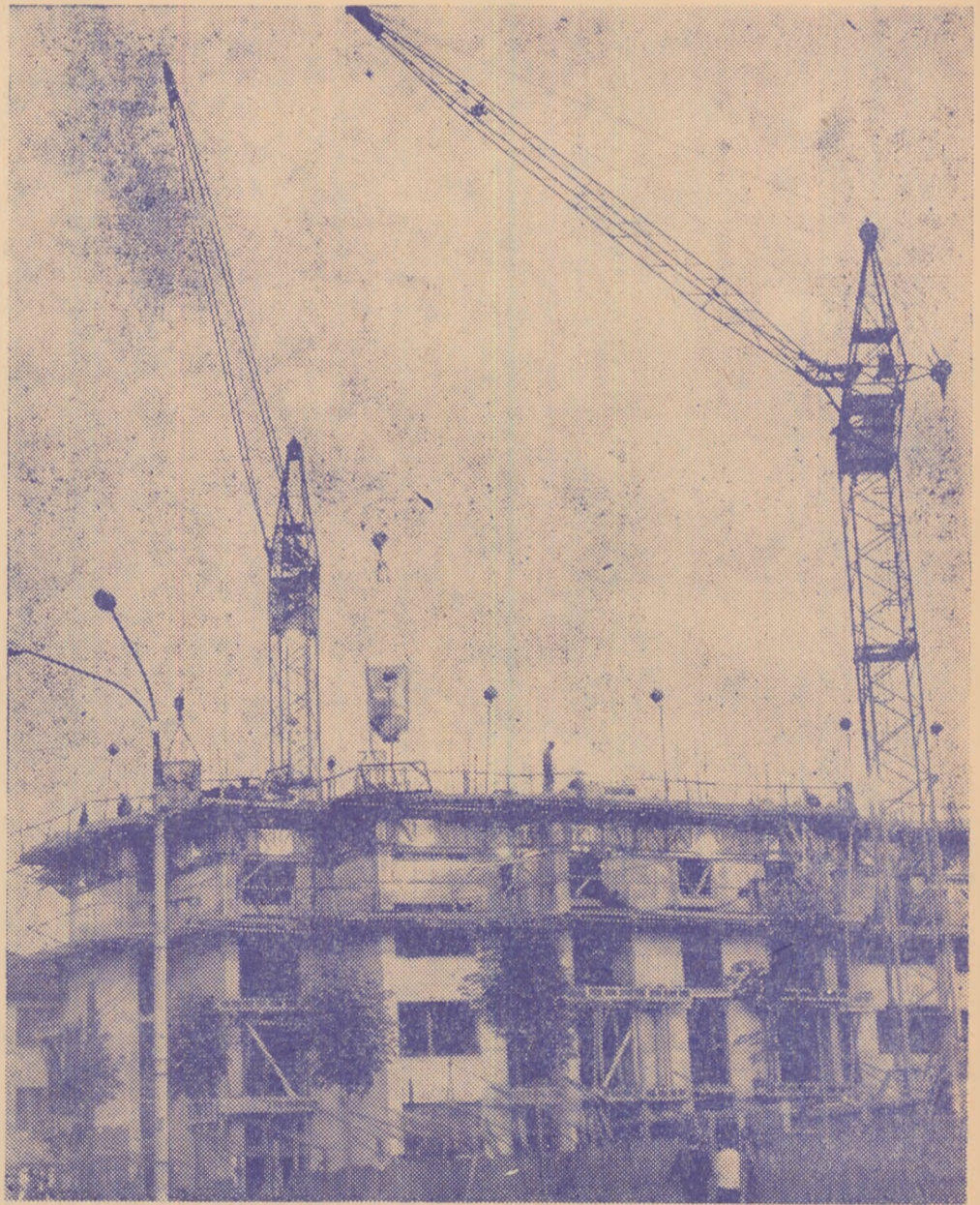
Roadele pasiunii pentru nou

Iașul, veche așezare pe aceste plaiuri, fostă reședință de scaun a Moldovei, este aproape de nerecunoscut. Cartiere întregi și-au schimbat imaginea de altădată, iar altele noi au apărut acolo unde nimeni nu se gândea cu ani în urmă. Siluetele zvelte ale blocurilor de locuințe și ale altor edificii social-culturale au constituit veritabile infuzii de tinerețe, vitalitate, modern confortabil, prosperitate generală. Este rodul politicii partidului, politică menită să ridice România pe noi culmi de civilizație și progres.

Mergem pe străzi, prin cartiere, admirăm eleganța arhitecturii, ingenioasele soluții de execuție. Și, de multe ori, ne întrebăm cine sînt oare făuritorii acestei zestre urbanistice, cine plămădește aceste edificii din beton și lumină? Unii știu, alții nu. Sînt oamenii de la Trustul de construcții, unitate care și-a cîștigat de-a lungul anilor un binemeritat prestigiu, mărurie fiind toate construcțiile ce ne-nconjoară. În ultimul deceniu, aici în municipiul Iași, oamenii Trustului de construcții au construit și dat în folosință peste 20.000 de apartamente. Desigur, un ritm de lucru, despre care nu se putea vorbi cu ani în urmă. Aici, există permanente căutări pentru a accelera ritmul de execuție, pentru a da posibilitatea unui număr cît mai mare de ieșeni să se bucure de confortul noilor

locuințe. Sînt căutări care au rodit sau care se anunță deosebit de eficace în perioadele viitoare. Să ne oprim la cîteva din soluțiile tehnice aplicate pe șantierele trustului, soluții de mare productivitate și eficiență, soluții care, prin aplicare, au scurtat considerabil durata de execuție a locuințelor sau a altor obiective social-culturale.

Numai în acest an, folosirea panourilor mari pentru locuințe, s-a extins la peste 47 la sută din volumul total de execuție. Este o structură care a determinat transferarea multor operațiuni și lucrări de pe șantier, în fabrică. De exemplu, montarea tîmplăriei, a glafurilor de tablă, a sticlei, precum și a panourilor de față, care nu mai necesită alte finisări după montare. În luna decembrie a.c. se vor începe lucrările de montare a primului bloc cu cabine sanitare integral executate în fabrică sub forma unor elemente spațiale. Se vor executa după o tehnologie modernă, prin folosirea unor dispozitive de montaj care conferă o precizie mai mare, precum și realizarea monolitizării prin subbetonarea elementelor, ceea ce îmbunătățește cu mult structura din punct de vedere al comportării spațiale. În prezent se studiază o



nouă structură din panouri mari prefabricate (pînă la niveluri), atît pentru blocuri „punct”, cît și „bară”.

S-a urmărit introducerea tehnologiilor noi și în execuția fundațiilor. În prezent, fundațiile pentru blocurile (parter + patru etaje) se realizează prin turnarea betoanelor în cofraje plane metalice. Acest lucru a condus la scurtarea duratei de execuție a fundațiilor cu 30 la sută, precum și la eliminarea totală a consumului de material lemnos. Pentru creșterea productivității muncii s-a trecut și la prefabricarea planșelor de peste subsoluri. În prezent se fac pregătiri pentru extinderea acestei metode și la blocurile cu regim înalt, pînă la 10 etaje. Prin începerea glisării de la radier, în loc de la placa de peste subsol, se va reduce durata de execuție a subsolurilor cu aproape 30 zile, economisindu-se, totodată, cantități însemnate de material lemnos.

În preocupările specialiștilor de la Trustul de construcții a fost și reducerea tenacității. Ca urmare, acestea s-au diminuat simțitor, prin realizarea unor betoane aparente, în special la balcoane, scări, parapete ș.a.

Semnificativ este și faptul că procedeele menite să ducă la industrializarea construcțiilor, nu se aplică numai la execuția locuințelor, ci și a altor obiective (creșe, grădinițe, școli, magazine ș.a.). Pentru prima dată se realizează la Iași internate școlare, precum și cămine pentru tineret, integral din panouri mari prefabricate, executate în atelierele proprii ale Trustului de construcții. De asemenea, s-au introdus betoane precomprimate

atît la metantancurile de la Stația de epurație, cît și la cele două rezervoare din Iași, cu o capacitate de 10.000 m.c. fiecare.

Sînt, desigur, preocupări meritorii ale unor oameni inimoși, dornici să aplice tot ce este nou pe plan mondial în domeniul construcțiilor. O recentă discuție cu ing. *Mircea Dumitrașcu*, directorul Trustului de construcții evidențiază încă un fapt laudabil. Aici, niciodată aceste căutări nu se opresc, în permanență încodîndu-se noul. De pildă, în prezent, se studiază posibilitățile utilizării chiar din 1974 a pereților prefabricați cu corpuri ceramice, la locuința. De asemenea, utilizarea granului la betoane de rezistență. De aici, de altfel, decurge și colaborarea fructuoasă a trustului cu cadrele didactice ale Facultății de construcții. Experimentul s-au realizat și unele elemente de acoperiș din poliesteri armați cu fibre de sticlă.

Am creionat succint cîteva din problemele majore înscrise, de mai multă vreme, cu majuscule în agenda de lucru a oamenilor de la Trustul de construcții. Nu ne-am referit, considerînd că se subînțelege, la eforturile stăruitoare pentru perfecționarea pregătirii profesionale a oamenilor. Pentru că, altfel nici nu era posibilă o asemenea aderență la tot ce este nou și eficient. De altfel, în aceste căutări febrile și rodnice își găsește izvorul ritmurile înalte realizate pe șantierele Trustului de construcții, miile de apartamente confortabile executate în condiții ireproșabile.

Eugeniu ZIDARIȚA



ÎNTRERINDEREA JUDEȚEANĂ DE INDUSTRIE LOCALĂ IAȘI

Diversificare - bunuri

de larg consum estetic-util

Animat de aceste idei — dezi-
derate importante pentru activi-
tatea industriei locale — în fapt
produse ale noastre pentru gos-
podăria fiecăruia, pentru va-
canțele noastre ale tuturor —
colectivul Intreprinderii județene
de industrie locală, Iași, a obținut
rezultate promițătoare.

Activitatea aceasta a cunoscut
un veritabil avânt și conti-
nuă să obțină rezultate bune
și în acest an; ca urmare a
aplicării Decretului privind sta-
bilirea normelor unitare de
structură pentru unitățile econo-
mice, de proiectanți s-a mărit —
atelierul de proiectare al întreprin-
derii are ca principal obiectiv
realizarea de noi produse, în-
tr-o gamă largă și pentru toate
ramurile de producție.

Produsele vor fi fabricate de
cele patru fabrici din componen-
ța întreprinderii.

Articolele de camping execu-
tate de întreprinderea noastră
au deja o faimă bine meritată și
peste hotare — fiind competitive
— exportându-se de cîțiva ani în
cantități mari și sortimente va-
riate în țări din Europa, Ame-
rica și Asia.

S-au creat noi produse din a-
ceastă gamă, dintre care amîn-
tim: modele noi de sezlonguri re-
glabile, noi paturi pliante, mese și
banchete de diverse tipuri. scau-
ne pliante de diferite mărimi (dîn-
tre care unul foarte agreabil
pentru copii) etc.

La contractările din acest an
s-au bucurat de succes picsele
componente ale unei camere pen-
tru școlari, compusă din: un pu-
pitru (birou) reglabil ca înălțime,

putînd fi folosit pentru toate
vîrstele școlare, o bibliotecă, un
dulap și un pat, toate cu func-
țiile adecvate pentru cei cărora
au fost concepute.

De asemeni, la ramura lemn-
mob.lă s-a proiectat și executat
o garnitură tip rustic, care a fost
apreciată de I.S.C.E.-ILEXIM
-București, urmînd a fi expusă
la expoziția de la Köln, pentru
prospectarea pieței externe.

Pentru uz gospodăresc — un
raft metalic pentru cămări cu
elemente multifuncționale, polițe
și coșuri împletite, un container
pentru depozitat cartofi, un su-
port pentru încălzăminte, un nou
și reușit model de lacăt — iată
numai cîteva idei care au prins
viață pe planșetele și în atelier-
ul de prototipuri.

Automobilisții nu au fost ui-
tați de creatorii noutăților; cî-
teva accesorii utile vor îmbogăți
inventarul celor ce îndrăgesc
turismul cu automobilul.

Se întîmplă uneori să fie ne-
nesară remorcarea autoturismu-
lui; o bară de remorcare alcătui-
tă din trei elemente păstrate cu
grijă într-o husă de protecție,
în portbagajul mașinii, rezolvă
problema.

Cei care au avut pene de cau-
ciuc (cine n-a avut încă nu este
automobilist). știu ce neazuri
apar; blocarea roților autoturis-
mului la ridicarea pe cric, de-
presarea și demontarea anvelo-
pei de pe jantă și în sfîrșit —
umflatul roții.

Cu accesoriile ce au fost rea-
lizate — lucrările se simplifică.

Panele din lemn sau metal,
dispozitivul pentru deplasarea
anvelopelor, levierele și pompa

de picior pentru umflat anvelo-
pe — devin accesorii indispen-
sabile tuturor automobilisților.

Un colectiv de creație func-
ționează și pentru sectorul ali-
mentar; noi sortimente de bis-
cuiți, paste și produse de pani-
ficație vor îmbogăți nomencla-
torul acestei ramuri.

Nu am prezentat decît cîteva
noutăți; ideile în curs de valo-
rificare sînt mult mai multe și
unele din ele reprezintă încă
„secrete” pentru publicitate; pro-
iectanții și realizatorii vor să
vadă întîi „cum vor ieși” și a-
poi să le prezinte.

Cu toate acestea, putem dez-
vălui cîteva perspective: un si-
fon de aluminiu de 5 litri ca-
pacitate; noi modele de lacăte,
o mașină pentru spălat vase,
mobilier combinat pentru bucă-
tării, un portbagaj auto moder-
nizat, etajere diverse din lemn
și metal și... multe altele.

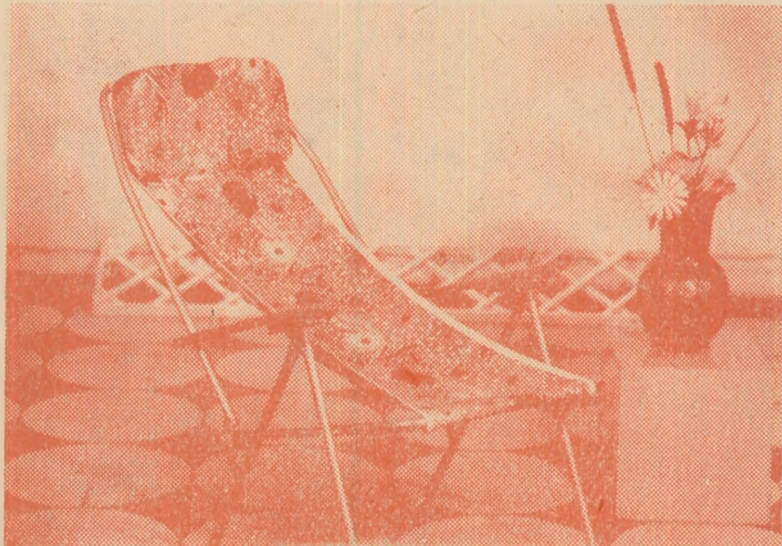
Dorința colectivului întreprin-
derii noastre este ca drumul pe
care îl parcurg produsele de la
creație la rafturile magazinelor
să fie cît mai scurt și sugestiile
cumpărătorilor să îmbunătățeas-
că colecția de idei și calitatea
produselor noastre.

Considerăm că expoziția de
produse noi pe care o organizează
întreprinderea în cursul ace-
stei luni, în cadrul magazinului
de prezentare și desfacere a pro-
duselor industriei locale din o-
rașul nostru, va fi de un real
folos, în scopul sondării prefe-
rințelor consumatorilor, al diver-
sificării produselor întreprinderii
noastre.

G. I.



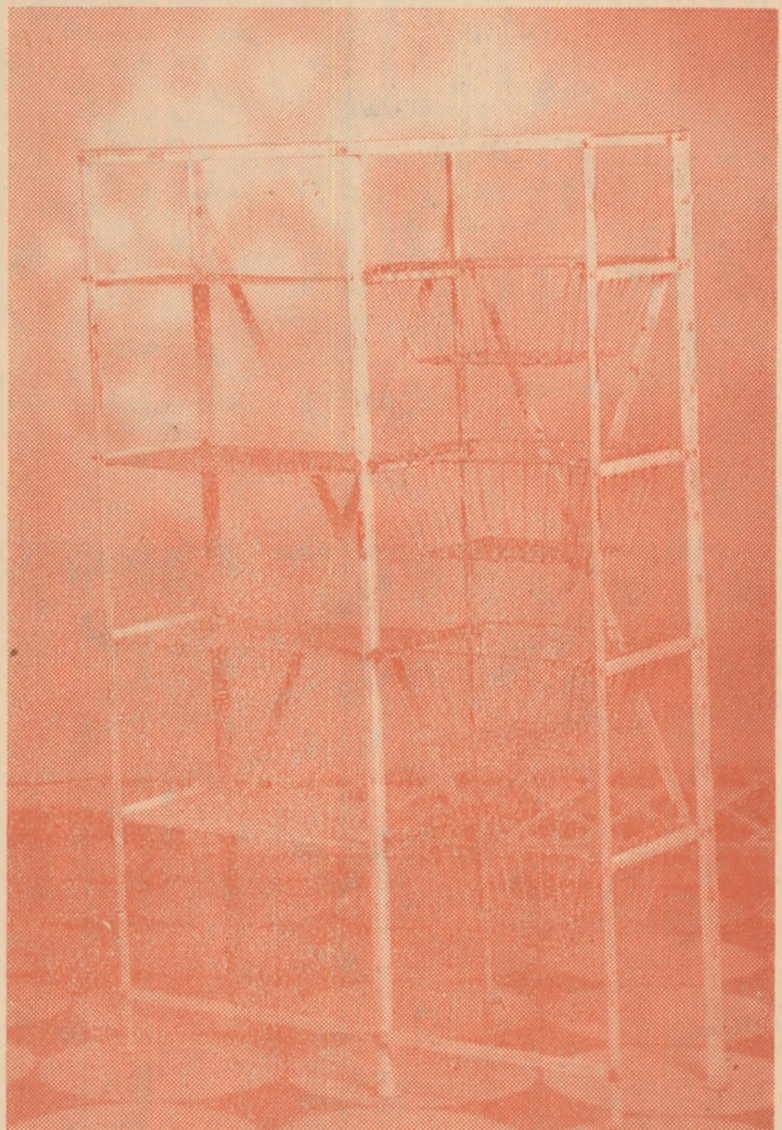
Scaun balansoar



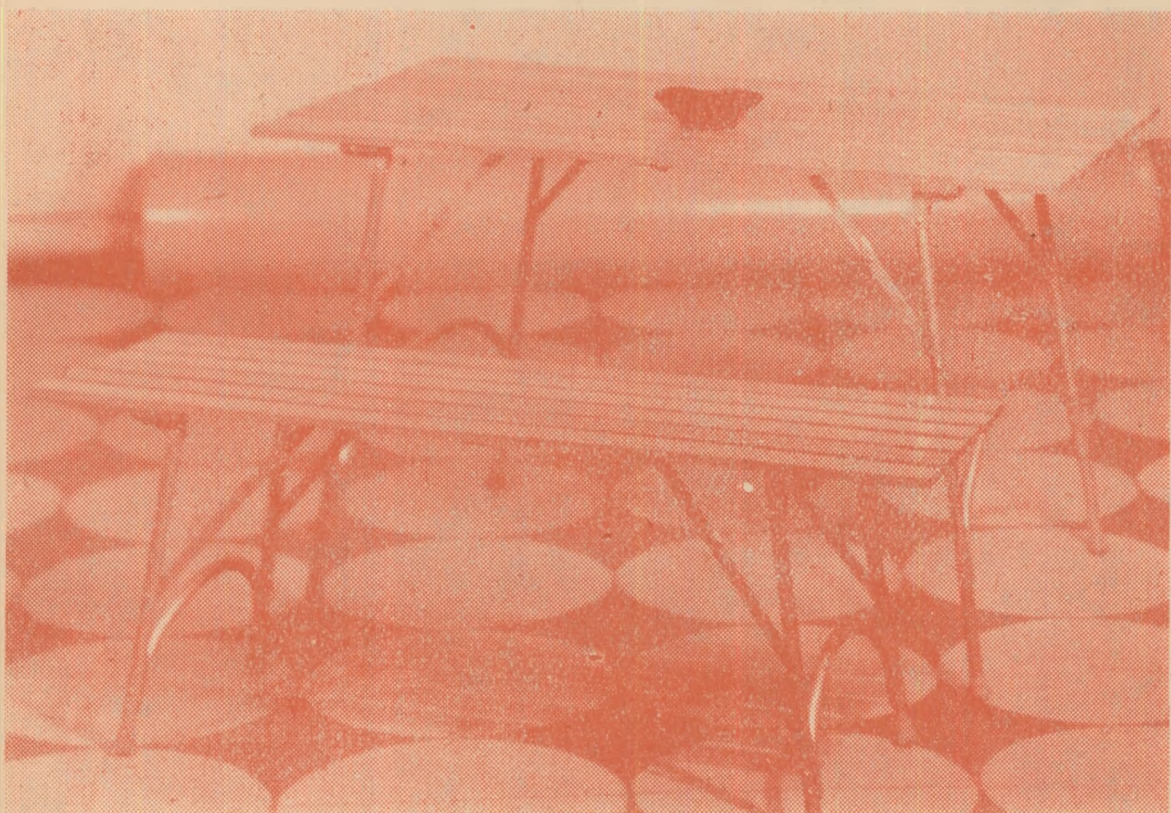
Scaun pliant pentru copii



Sezlongreglabil

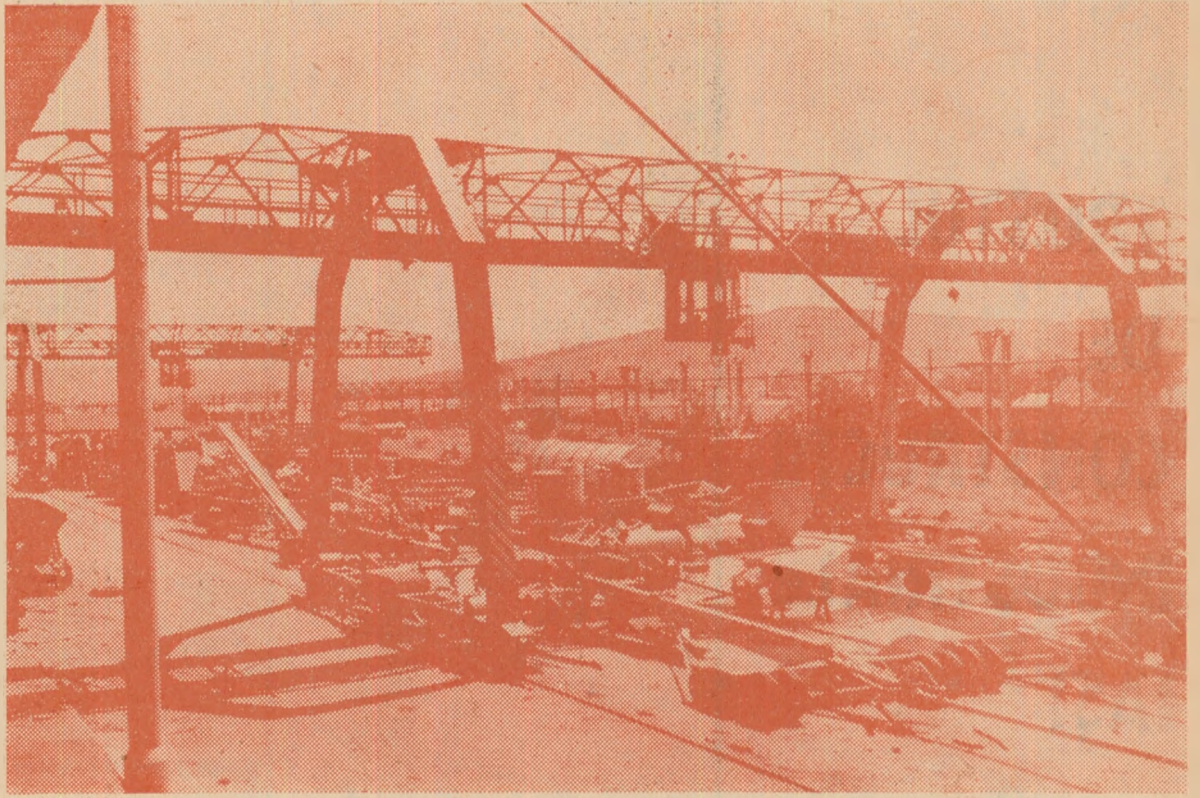


Raft metalic pentru cămară



Masă și banchetă

ÎNTRERINDEREA MECANICĂ „NICOLINA“ — IAȘI —



Gama produselor noi introduse în procesul de fabricație în cadrul întreprinderii Mecanice „Nicolina” Iași constituie peste 36 la sută din valoarea producției fabricate.

Ca urmare a indicațiilor conducerii de partid și de stat se are în vedere asimilarea unor sortimente cu productivitate sporită, gabarit redus, calitativ superioare și competitive pe piața externă.

Printre produsele ce se află în curs de asimilare este și „Centrala de beton cu malaxoare de 750 l. (45 mc/h)” pe care dorim să o prezentăm.

Centrala de beton cu betoniere de 750 l reprezintă modernizarea și extinderea domeniului de folosire a actualei centrale de 60.000 m.c./an cu betoniere de 500 l fabricată în serie de I.M. Nicolina Iași.

Principala îmbunătățire adusă constă în scoaterea dozatorului de agregate de ciment separat de agregate cu dozarea separată și descărcarea cimentului direct în betoniere.

Domeniul de utilizare :

- Poligoane de prefabricate
- Unități de deservire urbană
- Platforme industriale
- Fabrici de prefabricate.

Centrala pentru prepararea betonului cu malaxoare de 750 l se compune din :

- portalul de susținere inferior
- tronsonul mijlociu cu cabină de comandă și 2 betoniere cu amestec forțat de 750 l.
- silozuri de agregate
- silozurile de ciment (2 buc × 25 t) cu transportoarele elicoidale.
- utilajele depozitului de agregate și alimentarea cu agregate a silozului central.

Alimentarea cu agregate a silozului se face cu ajutorul unui elevator sau benzi transportoare dintr-un depozit central. Cântărirea agregatelor și a cimentului se face în bunkărul dozator pe sorturi în funcție de fabricație. Cantitatea de apă introdusă în betoniere este reglată cu contor volumetric automat.

Amestecarea betonului se face concomitent în cele două

betoniere care sînt comandate automat de la butoanele aflate la pupitrul de comandă.

Din betonieră, betonul se descarcă în mijlocul de transport prin intermediul unei pilnii. Înălțimea de la sol a gurii pilnii de descărcare este reglabilă în funcție de înălțimea mijlocului de transport.

Centrala poate lucra fie automat prin programarea unui anumit număr de șarje fie manual prin comenzi individuale centralizate, fie parțial automat.

Caracteristici tehnice ale centralei

1. Productivitatea tehnică cu 2 betoniere de cite 750 l lucrînd alternativ 45,0 mc/h

2. Betoniere
— număr 2 buc.
— capacitate 750 l/buc.
— puterea instalată 22 kw/buc.

— dimensiunea maximă de agregate admisă 60 mm

Costul centralei stabilit în urma însușirii variantei va fi cu peste 120 mii lei mai mic decît a centralei de beton 60.000 mc/an ce se execută în producția de serie.

Majoritatea subsansamblelor din import au fost înlocuite cu elemente indigene.

Centrala de beton cu betoniere de 750 l este de tip turn; cu procesul tehnologic pe verticală și cu elemente constructive demontabile.

Îmbunătățirile preconizate îndeosebi la cîntărire al agregatelor și cimentului, vor situa această centrală la nivelul actual al tehnicii moderne. Astfel parametrii tehnici ai centralei concordă cu parametrii tehnici ai centralelor de capacitate similară care se fabrică în prezent în străinătate cum sînt: Liebherr, MTI 90/48 și altele.

G. M. vlors

UZINELE TEXTILE „MOLDOVA” — BOTOȘANI

Născută odată cu Republica, Uzina Textila „Moldova” a constituit un prim impuls dat industriei din Botoșani. În contextul industriei locale, a fost un prim și elocvent exemplu de pregătire temeinică a cadrelor. Muncitori, tehnicieni, maiștri, ingineri au crescut odată cu uzina. Ca o confirmare certă a calității pe care au asigurat-o toți acești specialiști, produsele uzinei sînt apreciate și solicitate pe piața internă cit și pe piața externă.

I.C.R.T.-uri, cooperativele meșteșugărești, cooperativele de consum, fabricile de confecții constituie peste 200 dintre beneficiarii interni ai produselor uzinei.

Pe plan extern, întreprinderea întreține relații cu diverse țări, cum ar fi Anglia, Iugoslavia, Iordania, Sudan, Belgia etc.

Care sînt premisele care au determinat calitatea și cantitatea firelor și țesăturilor produse de uzină ?

Organizarea mai bună a producției, aplicarea în practică a numeroaselor inițiative și propuneri venite din mijlocul celor ce muncesc în uzină, realizarea unor noi articole în funcție de cerințele pieții, o perfectă înțelegere a procesului autototării sunt numai cîteva din acțiunile care au dus uzina la rezultatele prezente.

O preocupare permanentă pentru colectivul uzinei o constituie reducerea cheltuielilor de producție, depășirea celorlalți indici economici și atenția deosebită pentru calitatea produselor, toate acestea constituind o premisă sigură pentru realizarea cincinalului înainte de termen. Întreprinderea este dotată cu utilaje de înaltă productivitate, în special în finisaj, care oferă posibilitatea obținerii unor țesături din bumbac sau în amestec cu poliester cu înobilare superioară.

O preocupare deosebită a colectivului de creație o constituie valorificarea la maximum a materiei prime și diversificarea producției. În anul 1972 s-au realizat 34 articole noi în peste 300 poziții coloristice, iar în cursul acestui an pînă în prezent s-au realizat peste 20 articole noi în diverse desene și poziții coloristice, dintre acestea menționăm Tercot Vega, Tercot Flora, Cactus etc., de asemenea, țesături neșifonabile cum sînt: Tercot Andrei, Tercot Vucova, precum și țesături din bumbac flaușate (flanelă polar, gerfinet) pentru lenjerie le corp adulți, femei și copii.

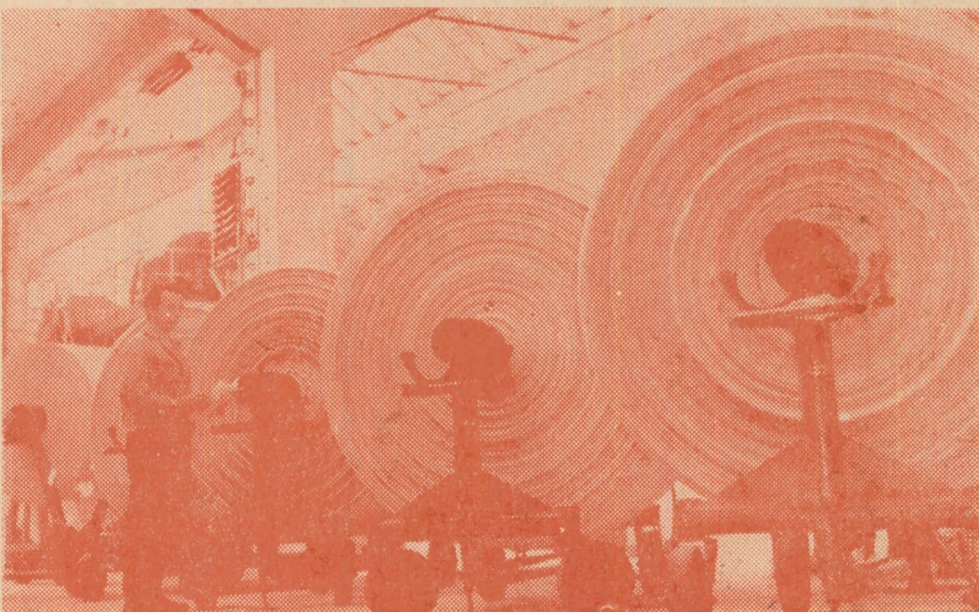
În ultima perioadă, creația și-a intensificat activitatea cu atît mai mult cu cît finisajul are în prezent capacități speciale pentru prelucrarea țesăturilor din poliester în amestec cu bumbac sau cu celofibră care conferă țesăturilor calități deosebite, neșifonabile, tușeuri spe-

ciale, contracție redusă, colorit extrem de frumos, deci aspecte superioare tuturor țesăturilor similare.

Colectivul întreprinderii își cunoaște precis țelurile și ține pasul cu gustul pieții mondiale, fiind prezentă la fiecare expoziție sau tirg, cu noi sortimente de țesături în dorința de a răspunde exigenței și gustului consumatorilor.

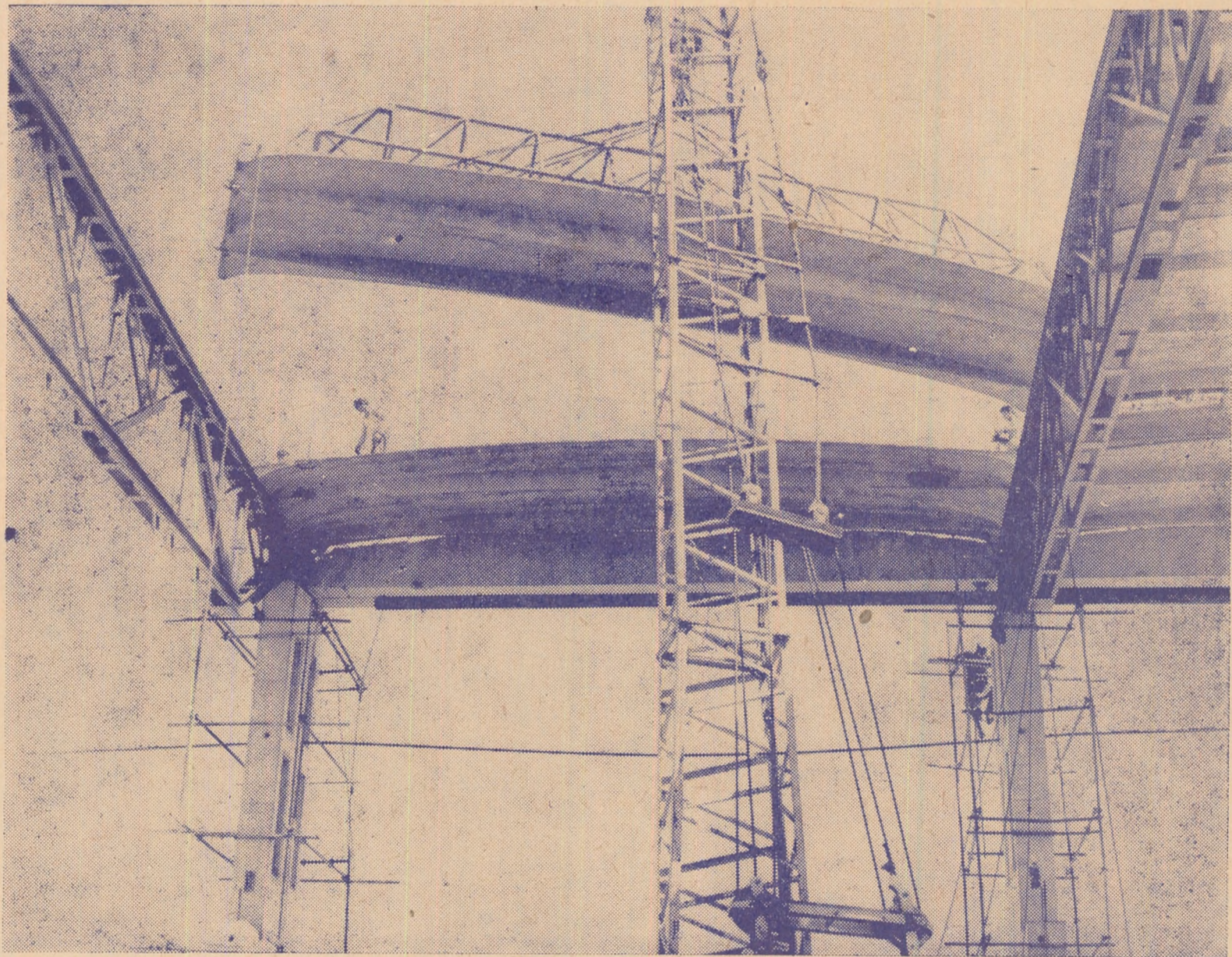
La Magazinul de prezentare și desfășurare a întreprinderii din Calea Națională nr. 4 Botoșani se găsesc, pe lîngă produsele uzinei, și țesături fabricate de alte întreprinderi din cadrul sectorului.

Pentru a veni în întîmpinarea consumatorilor, prin diversificarea suficientă, gust, colorit, rezistența la purtare și tușeuri, din partea mare interese orice observație din partea cumpărătorilor, orice nouă preferință, orice dorință de noi produse.



TRUSTUL DE CONSTRUCȚII INDUSTRIALE IAȘI

Tehnologii moderne



O sarcină deosebită care stă în fața constructorilor în următorii 4—5 ani este dublarea productivității muncii pe șantiere.

Această sarcină de mare însemnătate pentru economia națională, pentru creșterea eficienței investițiilor nu poate fi realizată numai prin metodele de execuție tradiționale ori cât de bună ar fi organizarea locului de muncă și ori cât de bună ar fi urmărirea execuției.

Se impune un aport considerabil de gândire pentru modificarea soluției de proiectare și de execuție a construcțiilor, pentru realizarea prin schimbări de concepție, a creșterii productivității muncii, a eficienței investițiilor.

Trebuie spus că, la anumite soluții constructive sau părți de construcții, prefabricarea nu este eficientă, deoarece ar rezulta un număr mare de tipuri de prefabricate care trebuie să fie turnate pe platforme speciale amenajate, transportate cu utilaje costisitoare, ridicate și montate în poziția din proiect cu alte utilaje care necesită cheltuieli suplimentare.

De asemenea, sînt construcții la care prefabricarea conduce la obligativitatea adoptării unei scheme statice, dezavantajoase, ce se materializează în deosebi prin consumuri sporite de metal și ciment.

Din aceste motive, în ultimii ani, pe plan mondial, s-a trecut la căutarea și aplicarea unor metode de industrializare a betonului monolit.

În consecință, au apărut: utilaje de transport și punere în operă a betonului monolit (autoagitoare pentru transportat beton cu capacități de 6—9 mc.), pompe de beton cu posibilități de ridicare a betonului pînă la 40—60 m. înălțime și la sute de metri pe orizontală etc.

Totodată operațiunile de punere în operă a betonului pe șantier s-au modernizat, prin aplicarea plaselor sudate și a cofrajelor unificate de inventar (cu schelet metalic și panou de inventar sau metalice în totalitate).

Pe șantierele T.C. Ind. Iași din: Iași, Bîrlad, Botoșani, Pașcani, au început să fie aplicate, încă din anul 1972, armarea planșurilor cu

plase sudate uzinate produse de U.S.P.S. Buzău.

Acest procedeu de largă răspîndire în S.U.A., R.F.G., Franța, U.R.S.S., a fost pentru prima oară aplicat în țară, în cadrul T.C. Ind. Iași la armarea planșurilor monolite pe șantierele Facultății de Chimie Iași și F-cii de Rulmenți Bîrlad.

T.C. Ind. Iași, atît în calitate de proiectant precum și de executant, împreună cu proiectanții diferitelor investiții, a luat măsuri concrete de generalizare a procedurii de la o serie de investiții: Fac. de Construcții, Ateliere de proiectare; Extindere Uzina Metalurgică Iași; Tehnotonul Iași; F-ca de Rulmenți Bîrlad; F.N.C.-urile de Ia Iași, Bîrlad, Botoșani.

Ca urmare a aplicării armării cu plase sudate a elementelor de rezistență, au rezultat următoarele avantaje:

a) Creșterea domeniului de utilizare a oțelurilor superioare și în consecință reduceri ale consumului de metal cu 15—20% la armăturile constructive (exemplu: la pardoseli F.R. Bîrlad s-a economisit 80 de tone metal), și de 5, 10% pentru armăturile de rezistență din: planșee, fundații, pereți diafragme, canale etc.

b) Economii de manoperă de minim 40—50% la montarea armăturii.

c) Productivitatea muncii creșcută cel puțin de 2 ori (diferențiat pe diverse elemente de construcții), concomitent cu o reducere cu cel puțin 50% a duratei de execuție.

Ca urmare a experienței acumulate în acest domeniu. T.C. Ind. Iași, a trecut la întocmirea unor proiecte pentru o serie de investiții care se pretează la armarea cu plase sudate, avînd în acest sens comenzi de la o serie de institute centrale de proiectare (I.P.C.M.; I.S.C.P.Z. Buc.).

Proiectele de armare cu plase sudate ale: radierelor, planșului de sub celule, planșeele de peste celule pentru diferite capacități de depozitare ale silozurilor și condițiilor de fundare (directe sau pe pi-

loți) pot fi tipizate conducînd pe lângă economii în execuție și la importante economii în proiectare.

★

Alt procedeu de industrializarea betonului monolit este cofrajul unificat de inventar.

Acest procedeu a fost aplicat sau este în curs de aplicare la investițiile: Căminul nefamiliști Vaslui, Facultatea Construcții Iași — Ateliere de proiectare; Fabrica Antibiotice Iași etc.

Actualmente s-au întocmit, în cadrul T.C. Ind., proiecte de aplicare a acestor cofraje, procedeu masele mobile de cofraj pentru investițiile la Fabricile de Nutrețuri Combinate din Botoșani și Bîrlad.

Toate aceste investiții permit o mare repetare a proiectelor de cofrare (de 9—12 ori în cazul celulelor silozurilor și de 10—12 ori în cazul F.N.C.-urilor).

Este de remarcat că pentru execuția corpului de fabricație de la F.N.C. Botoșani și Bîrlad, ne preconizează și o variantă de glisare a structurii în cadre de beton armat acestor clădiri, o altă metodă modernă de execuție aplicată cu succes în cadrul T.C. Ind. Iași la: U.F.S. Iași, Fabrica Antibiotice Iași etc.

Trebuie să precizăm că toate aceste metode de execuție pot fi aplicate cu succes o condiție introducerii lor din proiectare și în consecință este obligatoriu cu începerea proiectelor, avîndu-se în vedere aceste tehnologii moderne de execuție.

Numai o strînsă colaborare, între proiectare și execuție poate deci asigura cu succes o aplicare a metodelor moderne de execuție.

Lipsa de colaborare între acești doi factori: proiectare și execuție, poate compromite sau reduce foarte mult sporul de productivitate și economiile de materiale cu care aceste metode le pot aduce.

E. V.

Perspective noi pentru o activitate străveche

Aspirația omenească de a crea condiții de trai cît mai confortabile în mijlocul naturii s-a concretizat și prin construcții.

Pe măsură ce omul a stăpînit mai bine natura, geniul său s-a preocupat din ce în ce mai mult să îmbunătățească structurile, proporțiile și formele construcțiilor. Acestea devin opere care reflectă nivelul tehnicii și capacitatea creatoare a epocii în care s-au realizat. Societatea cere construcții mereu mai confortabile, lucrări de artă care să ușureze comunicarea, spații și structuri pentru deservirea activității industriale.

Rîtmul alert de dezvoltare a societății impune specialistului ce lucrează în construcții, condiții noi de realizare a acestora. Sistemele tradiționale de concepție și tehnologie nu mai satisfac, ele nefiind în stare să realizeze doi factori noi și esențiali în aprecierea calității construcției: durata și costul care trebuie să aibă valori cît mai mici.

În întrecerea tehnologică internațională gîndirea tehnică a specialiștilor români în construcții este foarte mult apreciată.

Este o mîndrie pentru constructorii din cadrul Trustului de Construcții Industriale Iași, că alături de realizările din producție, rezultatele obținute în cercetarea și aplicarea de metode tehnologice noi sînt deosebit de valoroase.

Zona industrială a Iașului — mîndrie a industriei noastre realizată în întregime de către Trustul de Construcții Industriale constituie un șir de realizări tehnice de prestigiu. Parcurge zona industrială înseamnă trecerea în revistă a unor premise tehnice pe față sau internaționale: glisări de silozuri, coșuri de fum, turnuri de răcire și cadre spațiale, structuri realizate din grinzi-canal de 18 metri deschidere din beton precomprimat, tipuri noi de prefabricate, aplicarea unor tehnologii și materiale noi.

Sarcinile sporite trasate constructorilor de către conducerea de partid și de stat necesită măsuri corespunzătoare de utilizare rațională a tuturor resurselor. Cadrele tehnice, în frunte cu conducerea trustului, concep în prezent sisteme de mîrire a productivității muncii: cu efort fizic mai mic să se construiască mai mult, mai repede, mai bine. Pentru aceasta este necesară folosirea mai rațională a utilajelor. Este analizat procesul tehnologic în ansamblu și fiecare fază a sa în parte. Se propun dispozitive noi, procedee îmbunătățite. Sculele tradiționale trebuie înlocuite sau modificate: tirnăcopul, lopata, mistria nu-și mai găsesc aplicație decît în mică măsură. Realizarea construcțiilor prin prefabricare, glisare și utilizarea de materiale noi va imprima șantierului anilor viitori caracterul unui loc de muncă modern, unde economic și rapid se realizează o mare parte din avuția națională.

În martie 1944, apropiindu-se frontul de Iași, o bună parte a populației civile a fost evacuată. Soții Camilar, la început, au ezitat să plece, însă medicii i-au sfătuit să-și aleagă temporar o altă reședință, din cauza bolii de inimă a Magdei Isanos. Nu și-au luat cu ei decât o valiză cu manuscrise, triate în pripă. De aceea, m-au rugat ca eu, care rămăncam, să mai verific odată hîrțile lăsate.

Locuiam în aceeași casă, în str. Săulescu 19, în apartamente alăturate.

Am socotit, pe drept cuvînt, că n-am nici o cădere să apreciez cu valoarea manuscriselor și a cărților rămase și atunci am strîns la un loc toate hîrțile, transportîndu-le apoi cu mine, atunci cînd am fost silită de împrejurări să mă mut în altă locuință.

La bombardamentul din noaptea de 5 spre 6 iunie 1944, toate lucrurile mele au fost distruse. Peste câteva zile, am găsit, cine știe unde, în grădina de flori, un carnet cu patru povestiri, scrise de Magda Isanos.

Carnetul îl ținea poeta într-un fund de sertar și cred că la plecarea l-a uitat. Poate voia să ne facă o surpriză, deoarece nu-i vorbea de el nici lui Camilar, nici mie. Între timp scriitoarea a murit.

După război, venind Eusebiu Camilar la Iași i-am oferit acel carnet cu povestirile Magdei. Proza-torul l-a primit cu emoție, l-a fo-



letat, dar mi l-a restituit, susținînd că de vreme ce eu îl salvasem, se cuvenea să fie al meu.

Naiada este una din cele patru povestiri, toate fantastice.

Doctorul Cox, unul din personajele acestei schițe precum și locuința sa plină de obiecte de artă de tot felul aveau un model real. Este vorba de d-rul M. Grossi și de locuința sa din str. Codrescu. Soții Grossi, ambii medici, erau cunoscuți și respectați în Iași. Erau

prieteni ai părinților Magdei și rămăseseră prieteni și cu Magda Isanos „prin moștenire”, cum spunea ea.

Locuiau într-o casă care a ars imediat după război și care, într-adevăr, era ca un muzeu, cei doi soți fiind colecționari de obiecte de artă.

Cînd Eusebiu Camilar lipsea din oraș (destul de multă vreme, deoarece el a fost mai tot timpul concentrat sau mobilizat) mă duceam și eu cu Magda, din două în două duminici, la dejun, la soții Grossi.

Ne primeau cum nu se poate mai bine și totul ar fi fost minunat dacă nu s-ar fi simțit tot timpul grija să nu stricăm vreun exponat.

Deci, punctul de plecare în creionarea doctorului Cox și a grădini sale era dr. Grossi, cu casa și colecțiile lui.

Sunt convinsă că pe iubitorii versurilor Magdei Isanos îi va interesa și proza ei. Se cuvine să amintesc că la sfîrșitul anului viitor se împlinesc 30 de ani de la dureroasa pierdere a Magdei Isanos, și se impune o reeditare a operei ținînd cont de faptul că, din 1964, deci de zece ani, nu s-au mai tipărit poeziile sale, care sînt ațit de prețuite și ațit de căutate de cititori.

Veronica GORGOS

inedit

MAGDA ISANOS

Naiada

...de aceia permiteți-mi să vi-l prezint. E bătrîn, de-o bătrînețe estetică și care de multă vreme nu mai înaintează. Poartă părul despărțit în două, puțin cam lung ceea ce-i dă aerul unui actor sau poet; părul — acesta completamente alb contrastează plăcut cu figura sa totdeauna bronzată, în care ochii și zîmbetul destăinuiesc un suflet cum e pîinea caldă; pentru ca portretul să fie complet voiu adăuga că doctorul era ceva mai rotund de cît s-ar fi cuvenit și că marea pasiune a vieții sale erau obiectele de artă de tot felul: statucte, cusături, coperte de cărți, coupe-papieruri, în sfîrșit tot felul de nimicuri care prin vechimea sau originalitatea lor se deosebeau de vulgarele unelte întrebuintate de oamenii fără gust artistic. E explicabil deci de ce-n grădina doctorului se găsește de cînd mă țin eu minte o statuie de bronz, reprezentînd o naiadă care-și sucește, puțin aplecată din șale, părul foarte lung.

Statueta nu era prea mare, trebuie să fi avut în înălțime vreo 40 de centimetri, însă, cel puțin așa pretindea d-rul Cox care, slavă domnului, se pricepea mai bine ca mine) — era minunat executată. Doctorul o așezase pe-un soclu înalt de piatră-n partea de jos a grădinii ce nu era despărțită de pădure decât printr-un loc de pășune și-un drum.

Trecătorii puteau zări pe fondul verde-al grădinii silueta plină de grație și vioiciune a naiadei de bronz și-mi amintesc c-adesori am spus că ea era acru de-a se pregăti să sară peste drumeag în pădurea de-alături. Doctorul Cox ținea nespuse de mult la statueta asta, una din cele mai vechi și rare achiziții de-ale lui și mare i-a fost mirarea și durerea cînd, într-o zi, băgă de seamă soclul cel-nalt din marginea grădinii gol.

Niciodată n-aș fi crezut că plăcutul său chip poate să exprime atîta neagră desnădejde.

„Cum, de atîția ani de cînd stă acolo și să mi-o fure tocmai acum și de ce numaidecît naiada, putea să-mi ia amorașul de lingă bazin, centaurul acela grosolan lucrat de lingă tufișurile de zmeură că ori care-altă podoabă din grădină, dar, nu ticălosul fur se pricepe, are gust, trebuie să-i recunosc această calitate, mizerabilul”. Și doctorul Cox continua să umble dintr-un capăt în altul al adăii, lovind furios mobilele din calea lui.

În această stare sufletească îl găsi tînărul său prieten, notarul. Mirarea și supărarea acestuia fu și mai violentă, căci trebuie să vă spun că nimeni în tot orașul nu prețuiește mai mult valoarea estetică și originalitatea naiadei dispărute — decît notarul.

Nici trei zile n-au trecut de la această nenorocită întimplare și niște zvonuri din cele mai fantastice circulau prin oraș. Se spunea, de către oameni în toată mintea și așezați, că-n pădurea de alături apăruse o femeie; ea era completamente goală, foarte neagră, c-un păr roșiatic pînă la călcîie. Fuscse văzută de niște vînători lingă pîrîul ce traversează pădurea; înainte ca ei să se dezmeticească, ea dispăruse, hohotînd printre brazii. Și nu trecea zi în care cînta să n-o vadă. Niște tineri excursioniști pretindeau că-nțîniseră un cerb care duce-n tre coarne pe această ciudată femeie adormită. Întocmai ca-n povești, cerbul călca grijuliu, cumpănîndu-și povara prețioasă.

Pădurarul se jura că-n fiecare noapte, cînd e lună, zîna se pieaptănă lingă pîrîu și cîntă niște cîntece care te fac să plîngi ca un copil fără să știi nici tu de ce.

În curînd nu mai era în orașul acela nici-un om care să nu poată jura c-a văzut-o-n cutare sau cutare-mprejurare.

Părerile-n privința femeii din pădure erau împărțite: Unii o socoteau o simplă și comună halucinație, alții o credeau o ființă vie și omencască și-și dădeau cu părerea că trebuie să fie vre-o nebună

rătăcită cine știe de unde și sălbătăcită și vre-o cițiva pretindeau nici mai mult nici mai puțin decît că-i naiada de bronz a doctorului Cox înviată ca prin farmec — de altfel ei găseau că seamănă uimitor cu — aceasta.

Doctorul Cox, din partea lui, n-avea nici o părere sau nu voia să și-o exprime, devenise grozav de ursuz și poveștile despre femeia din pădure-l scoteau din sărite:

„Orașul acesta — obișnuia să spună el — e un oraș nebun”.

În orice caz lumea se amuza foarte bine, cele mai neliniștite fantezii își găsiseră acum prilej să elaboreze fel și chip de extravagante și cel care petrecea mai bine pe seama-ntîmplărilor acestea era notarul.

Curios tip și notarul acesta. Vorbăreț ca un pițigoi, subțire și galben lua față de parcă s-ar fi hrănit cu ciuperci toată viața, nimic nu-l putea mulțumi și dacă doctorul colecționa obiecte de artă, notarul avea casa plină de hîrtoage de tot felul. Ceea ce nimeni nu poate să suferă la el, erau ochii. Închipuiți-vă niște ochi mici, de culoare căprioară-galbenă și atît de veseli totdeauna. Orice-ar fi spus orice s-ar fi întimplat ochii notarului îi rideau de-ți venea uneori să-l cirpești.

Dar să vedeți ce s-a petrecut într-o seară. Doctorul Cox era tocmai în cabinetul său — după cît își aminteste el — erau trecute de 12 și nimeni nu mai era treaz în toată casa.

Depănînd gînduri negre și mormăind de unul singur — doctorul aranja o colecție de ulcioare picătate — deodată s-aud la ferestrele dinspre grădină trei ciocănituri grăbite. Fără să cugete prea mult, doctorul Cox deschide singurul rînd de geamuri ce era închis, căci fiind vară se-nchidea un singur rînd de geamuri. Atunci, în cadrul ferestrei, apare femeia cu părul lung roșiatic. Ea e cu totul goală și pare veselă. O clipă-l privește în albul ochilor pe doctorul Cox care nu se poate mișca din loc — apoi îi scoate ștrengărește limba și fuge ca o capră sălbatecă.

„Ești sigur, amice, că n-ai fost victima unei halucinații?”, întrebă a doua zi notarul și-un rîs mic, răutăcios, îi agita pieptul — căci doctorul era dintr-acei ce-o numiseră pe femeia din pădure: o simplă halucinație. N-o să vă mirați, după ce știți toate acestea, cînd o să vă spun că s-au organizat adevărate expediții pentru-a prinde pe aceia ce tulburase pacea orașelului. Doctorul Cox promisese un premiu celui ce va limpezi odată chestiunea aceasta. De cite ori plecau să prindă naiada, se puneau pariuri:

„O prind sau n-o prind?”. Însă ei se întorceau cu noi povești și cu miinile goale.

„De ce atîta zarvă, se agita profesorul de latină de la liceu — altădată pădurile erau pline de naiade și nimeni nu-și bătea capul cu asta, doar cei vechi erau cu mult mai inteligenți”.

Peste încă o săptămînă, după ce vreme de-o lună Naiada tulburase sufletele — doctorul Cox rămase-ntr-o bună dimineată cu gura căscată-n fața soclului-nalt pe care, liniștită ca și cînd nici nu s-ar fi mișcat de-acolo naiada sa de bronz își răsucea părul.

Cinci ani au trecut din vara aceia — și s-a găsit, într-o surpătură adîncă de stînci, un schelet, însă numai notarului i-a venit în minte să facă o legătură între ciudatele-ntîmplări de-acum cinci ani și-acel schelet. Legenda-nvierii naiadei de bronz a doctorului Cox mai trăiește și-acum.

Eu, cel puțin, și-acuma, de cite ori trec pe lingă grădina cu statui a doctorului, trag cu coada ochiului spre naiadă și să mă bată Dumnezeu dacă n-are ea acru de-ași bate joc.

HORIA ZILIERU

invitație

Întrați, preatristă Doamnă în albastru, în grota mea cu fresce din vechime; cenușa mai păstrează-n adîncime ah, cicatrici din clopotul sihastru.

În prcajmă sînt doar caprele orbite ce le păzea pe ripile ebreie păstorul sulamitei — și scînteie un fel de smîrnă-n vinul din orbite.

Cu alt ecou în gura radioasă poți să le bei dospitul mirt din singe, cît stau ingenuncheate și nătinge ca sfinții-n cirji pe prapuri de mătasă.

Din juțuite pici o caldă mantă vei pune peste trupul în răcire, cînd nervii se lovesc în cimitire de criptele obscure c-o amantă.

Apoi, în turmă te vor paște toate prin norii cu baroce baruri goale, cu trestia și broasca fugii tale la curți de noapte în eternitate.

Tîrîndu-și lanțul de beteață sfîntă în ocna pură-nchisă la intrare, smeritu-mi suflet crîma își tresare și psalmul de desfrii lunatic cîntă.

blazon

Îmi trag pe frunte sacra vizieră, că tot șoptesc fecioare prin balcoane: — cu harfa lui în aventuri nirvane, e-un cavaler tîrziu, din altă cră.

Mi-i spadă crinul palid de păcat născînd nisipul straniu de carmine și lacrima în plînsu clavecine în oasele sărace clătinate.

Ce sunet scot ia formă de alec prin parcuri cu amoruri funerare și carnea de zăpezi în lumînare doboară-n somn, în simțuri, o femeie.

O iau de git și-n goala minăstire din candelă, vestalele albine pe-acoperișul lumii, pe retine, o spumă albă scot în asfințire.

Tipă și cade hoarda lor polară, — pîianjen polifon în virginale incendii înmierite în petale. Din sanatoriul lunii curge ceară

rozăriul meu romantic să-mi păstreze. Spre care punct divin se-ndreaptă pasul? Eu sînt un turn nocturn, ea poate ceasul cu limbile oprite în asceze.

nud pe plajă

Un vas de aur, în simțire greșcala mării să-l respire.

Se vede șarpele-n genune, dar spinul limba nu și-o spune.

În norii de parfume, nervii deschid himere uși, ca servii.

Pe patul trîndav joacă oase serbări galante, tinguioase.

Cămașa mea de ceață, cine în groapa iernii o mai ține?

Pedeapsa izgonită lasă vorbirea, graiul de mătasă,

și cald nisipul cu rușine își trage pielea de suspine,

putridul laur să-și arate serafe răni de voluptate.

Și-n turlele din ursă mare clepsidra sinilor tresare.

NAIVUL

Specialiștii sînt de acord (O. Bihalji-Merin, Ștefan Tkáč etc.), că arta naivă contemporană are baze folclorice, faptul permițându-ne să vorbim de tradiție în existența acestui mod tipic de reprezentare și, totodată, de stiluri naționale. Ea constituie însă un fenomen recent și aparține în general amatorilor. De aceea s-ar părea că trebuie încadrată între arta populară și cea cultă. Înțelegem, astfel, de ce Rousseau — Vameșul, invocat de unii ca precursor, se impune cu autoritate asemenea oricărui ajutor cult, în vreme ce un oarecare „pictor de duminică” din Dalmația ori din București se bucură de glorie efemeră doar cînd este descoperit de criticii de artă și invitat să participe la expoziții, tocmai pentru că nu-și face o profesie din arta sa. El trăiește în evasianonimat, iar dacă astăzi nu ar exista mijloace moderne de popularizare, anonimatul ar fi total.

Nesiguranța situației exacte a artei naive contemporane în seria tradiției sau a culturii artistice moderne duce la unele confuzii în aprecierea ei fenomenologică. Francezul Anatole Jakovsky, considerat unul dintre cei mai autorizați teoreticieni și ale cărui păreri ni le însușim în mare parte, consideră că arta naivă se naște de regulă acolo unde a dispărut creația orală tradițională. Aceasta ar însemna și o fixare de poziție. Artă naivă nu este numai un fenomen contemporan, dar și *similară* ca motivație și funcție cu toate celelalte curente moderne. Ea a apărut ca o necesitate a exprimării în limbaj plastic, asemenea suprarealismului, fauvismului etc., individualizându-se stilistic prin modul propriu de a redescoperi simplitatea și primitivitatea viziunii formelor. În acest caz nu mai sîntem atît de siguri, cum se afirmă în unele articole de specialitate, că preferința pentru culorile vii s-ar datora tradiției populare, întrucît procedeul este comun și altor forme contemporane ale limbajului plastic.

Dacă admitem ideea că arta naivă este condiționată de dispariția folclorului, înseamnă că Anatole Jakovsky nu a avut în vedere prelungirea în timp a uneia și aceleiași experiențe artistice, ci o discontinuitate. Punînd astfel problema, sîntem în măsură să ne explicăm nu numai înrădirea dintre arta naivă contemporană și caracterul așa-zis naiv al folclorului, dar totodată și diferențele dintre ele, cu alte cuvinte să intrăm în miezul problemei. Artă naivă nu s-a produs după legile mutației. Ea constituie un fenomen de configurare, însușindu-și elemente dintr-un domeniu familiar, cel mult, dar nu organic, pe care le-a tratat ca materie primă. Asemănarea este de ordin formal, privind tehnica reprezentării, adică tratarea spațiului, acceptarea unor stingăcii în execuția desenului, a proporțiilor nefirești, a culorilor voit păstoase, neadecvate uneori și crude. Existența acestora concepută ca reprezentare sintetică creează impresia de familiaritate melancolică, de înduioșare, de îngăduință pentru glume nevinovate făcute unor prieteni de album, sau senzația de realitate fragilă văzută prin sticla subțire a unui geam ori cu ochii mirați ai primei vîrste.

În momentul în care ne propunem să surprindem itinerariul secret parcurs de artistul popular pe de o parte și de cel al naivului contemporan pe de alta, pentru fixarea imaginilor poetice, ne dăm seama de deosebiri substanțiale, de fond, dintre aceștia. Totodată ne putem întreba dacă imaginile pe care le numim îndeobște naive, din domeniul folclorului, țin de procedeele reprezentării și atîta tot, ca în cazul artei naive contemporane, sau prezintă un interes mai larg, înscriindu-se în sfera categorialului. Avem dreptul, deci, prin comparație, să vorbim de categoria naivului ca realitate a creației tradiționale?

Artă naivă este o chestiune de tehnică. Artistul a-



Constanțin PILIUȚA :

„Cai”

junge să configureze o viziune poetică proprie, pornind de la exercițiu, deci din exterior. El își impune în mod conștient să realizeze un stil și știe că există și alte modalități tehnice de tratare a obiectului poetic. Conștient de caracterul convențional al travaliului, întrucît face parte dintr-o serie deopotrivă legitimată, el se poate detașa, tehnic vorbind, de obiectul poetic, făcîndu-l susceptibil de interpretări pe care artistul popular nu le-ar fi înțeles și nici acceptat. Un asemenea exemplu îl constituie atitudinea ironică față de obiecte, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori să recunoască schițarea unui stil. „Naivul de duminică”, cum este numit adesea artistul naiv, inversează raporturile și proporțiile dintre lucruri cu falsă seriozitate, bine calculată, dovedind un anume rafinament care nu-l preocupă pe artistul popular. În loc să fie însușită ca model tehnica tradițională se ajunge, de fapt, la parodie, prin denunțarea mecanismului formal al acesteia. Procedeul de invenție conduc nu la inventarea unui context, pentru creațiile „naivul de duminică”, cum ne-am fi așteptat, ci la un fals context (dacă ar fi privit din punctul de vedere al folclorului), ceea ce nu exclude ideea de unitate structurală a operei. S-a ajuns la această situație din cauză că arta populară a fost privită din afară, de pe poziția omului care face parte din alt domeniu cultural. Faptul apare la fel de vizibil și la Ion Gheorghe. În *Mai mult ca plînsul* el a tradus în limbaj contemporan diverse imagini poetice ale icoanelor pe sticlă, respectînd cu prefăcută intenție o anumite alură baladescă în structura poemelor. Desprinse de semnificațiile originare, imaginile respective, implicate în alte serii logice, au devenit pretexte umoristice de bună calitate, astfel încît poemele din *Mai mult ca plînsul*, pot fi considerate unele dintre cele mai izbutite parodii din literatura română.

Artistul popular nu pornește de la tehnica în elaborarea imaginii, ci din interiorul unui sistem de viață în care se găsește cuprins cu toată ființa. Nefiind spectator, el adesea nu are conștiința nici măcar că face artă. Cu atît mai mult nu poate fi vorba de posibilitatea existenței mai multor tipuri de reprezentare. Pentru dînsul există unul singur fundat cu viața însăși. Uneori reprezentările au o semnificație diferită de întîmplările concrete. De aceea tehnica inversării raporturilor și proporțiilor obiectelor nu este o grație, ci corespunde, în concepția sa, unei situații reale doar în mod fabulistic. În vreme ce naivul cultivă intenționat imperfecția desenului, vizînd tocmai pe această cale efecte poetice, eventual comice, artistul popular nu-și propune să fie un bun desenator; în vreme ce naivul trezește interes, de pildă, prin registrul cromatic, dincoace culorile sînt accesorii, deși din punctul de vedere al gîndirii culte avem dreptul să le tratăm altfel. Important este ceea ce reprezintă imaginea. În funcție de anumite situații date, autorul își permite să modifice legile realului pentru că subiectivitatea sa este coplesită de un adevăr de a cărui importanță primordială trebuie să convingă. El știe că în mod normal capul nu poate fi mai mare decît corpul și nici mîna nu poate ajunge pînă la lună, dar în funcție de anumite împrejurări această situație anormală trebuie admisă poetic sau mitic. Imaginile sînt coduri care pot fi descifrate. Din multitudinea de forme aflate într-o dezordine savantă pe o frescă, omul arhaic înțelege că un ins reprezentat cu capul mare, disproporționat, simbolizează înțelepciunea, pe cînd altul uriaș la trup, înseamnă forța fizică. Nu mai interesează dacă personajele sînt axat desenate, ci dacă sînt explicitate poetic să releve un adevăr. Uneori formele pot fi reduse la un element organic reprezentativ prin funcția sa, oferindu-se ca limbaj ermetic, pentru ne-înițiat fiind necesare chei explicative.

Reduse la caracteristic și simbolice formele pot fi transpuse într-un spațiu bidimensional. Tipic pentru gîndirea populară ni se pare desființarea timpului și a spațiului. În basme, de pildă, omul știe să comprime anii, să inventeze artificii pentru străbaterca distanțelor; în icoanele pe sticlă se dă impresia că cerul poate fi atins cu mîna; în cadrul obiceiurilor de iarnă Anul Nou vine tînr la 1 ianuarie, iar după 356 de zile devine moșneag etc. Această înghesuială de obiecte, de desființare a abstracțiilor înțește un singur centru: omul, pentru că artistul vrea să aibă sub observație directă datele lumii concrete. Este un mod de a trăi la prezent.

De vreme ce obiectele lumii inconjurătoare sînt concepute ca existînd într-o mare familie, spațiul și timpul putînd fi anulate, înseamnă că reprezentarea lor nu pune probleme de compoziție. Nu este nevoie de a treia dimensiune în pictură, căci, indiferent de varietatea formelor, ele încap foarte bine în ordine plană. Un alt spațiu vizibil nu este funcțional pentru gîndirea populară. În schimb, spațiul bidimensional creează o serie întreagă de apropieri, de familiarisme de posibilități de transformare a formelor, ordinea artistică fiind determinată în ultima instanță de o severă disciplină teoretică asupra vieții. Așa se și justifică naivul printre categoriile esteticii folclorice. Fiind implicat în întregul sistem de gîndire arhaică și coexistînd adesea sau punînd cel puțin în evidență și alte forme de reprezentare care constituie în mare parte fondul tradiției, fantasticul, monstruosul, stilizarea, cromatismul, miticul etc. naivul poate fi considerat totodată trăsătură stilistică dominantă a unei culturi. De la basm la cîntec liric, de la frescă murală la datină este omniprezent. A persista în prejudecata că aparține copilărescui, pitorescui, simpaticului și atîta tot, cum făceau chiar și patruzeciopiștii este o eroare. El există într-un organism. Din acest punct de vedere avem datoria să-l tratăm cu seriozitate științifică descoperindu-i justificarea logică, așa cum au făcut-o și oamenii tradiției, inventatori ai realității, nu și a termenului care nu le aparține, ci ne stădează doar pe noi. Pe de altă parte avem libertatea să-i suportăm consecințele poetice cum ne convine. Dar indiferent de valoarea pe care i-o recunoaștem, și numai noi sîntem răspunzători de aceasta, faptul că naivul contribuie la definirea unui sistem de gîndire ne asigură de importanța lui etnologică.

Petru URSACHE

cartea științifică

DIALECTICA CONCRETULUI ÎN GÎNDIREA CONTEMPORANĂ

Studiul *Dialectica concretului în gîndirea contemporană*, elaborat de Alexandru Florian, definește metodologia pornind de la ideea că situația actuală a acestei discipline filosofice impune depășirea înțelegerii ei ca un complex oarecare de norme referitoare la operațiile de cunoaștere. Situația informațională și practică creată de revoluția științifico-tehnică și de schimbările marilor structuri social-umane contemporane determină o nouă viziune asupra teoriei despre metodă, care se va solda cu definirea metodologiei ca știință a conceptelor, legilor și normelor generale ale procesului de raționalizare și optimizare a activității umane ideative și practice.

Ca disciplină filosofică, metodologia se realizează plenar prin cuprinderea în unitate a sistemului acțiunii umane — cunoaștere practică, urmînd căile optimizării condiției umane ca **totalitate** concretă, ca ființă reflexiv creativă. În acest context și eforturile metodologice sînt concentrate în trei direcții fundamentale, complementare: a) spre descifrarea logicii și strategiei științei, a condițiilor eficienței activității de cunoaștere și cercetare; b) pe baza dezvoltării naturii condiției umane, a praxiologiei, a logicii deontice, a cercetărilor prospective ș.a., metodologia contribuie la formularea principiilor normelor și căilor realizării marilor țeluri sociale ale epocii noastre; c) dezvoltînd natura acțională a proceselor cognitive și a prefacerilor practice, se pot stabili locuri comune, invariante ai întregului sistem, se pot formula legi orientative și se poate trece la construirea unui sistem de norme și metode ce călăuzesc demersul social ca pe un tot structurat și concret.

În cele nouă capitole ale lucrării, autorul s-a oprit îndeosebi asupra unor probleme legate de sensurile, nivelele și dimensiunile concretului și de dezvoltarea concretului gîndirii dialectice marxiste, precum și asupra consecințelor praxiologice ale dialecticii concretului gîndit. Observăm că poate fi stabilită o ierarhie a accepțiunilor date termenului de concret, care poate fi înțeles la nivel empiric dar și teoretic, în referirile la obiectele naturale sau sociale, dar și la construcțiile ideative, la literatură și artă, ca și la matematică și filosofie. Concretul spre care tind astăzi gîndirea, arată Alexandru Florian, este dinamic și structurat, este totalitate complexă, unitate a diversității și apare ca un rezultat al cunoașterii lumii. Numai în unitatea lor organică, integralitatea, structura, dinamismul, contradicția etc., caracterizează totalitatea concretă și în această semnificație se impune astăzi termenul de concret în gîndirea științifică. Raportul concret-abstract, prezent în filosofia antică și modernă în diferite forme, cunoaște în știința și filosofia contemporană mutații interesante, motivate gnoseologic și metodologic. Autorul prezintă motivația acestor mutații prin exemplificări la diverse științe despre sistemele obiectuale, artificiale sau cognitiv-creative.

O atenție deosebită se acordă în lucrare dialecticii concretului în filosofia marxist-leninistă, cu referiri la textele clasice și în special la lucrarea lui Marx, *Capitalul*. Pe baza lucrărilor lui Marx se pot desprinde trăsăturile generale și specifice ale concretului în planul obiectiv, gnoseologic și metodologic. Pe bună dreptate se apreciază că teoria despre concret, schițată de Marx în *Capitalul*, constituie un model teoretic de analiză și o fundamentare a metodei dialectice materialiste a sistemului integrat cercetare-acțiune.

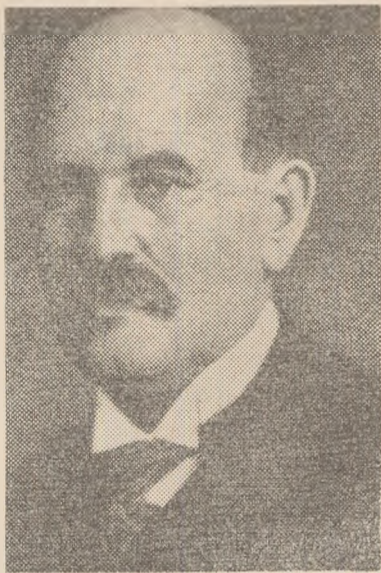
În lucrare se insistă și asupra unității în diversitate ca notă integrativă a gîndirii contemporane. Se evidențiază în acest sens tendința spre sinteză și integrare a științei contemporane, faptul că astăzi integrarea științei se referă nu numai la teorie, ci și la cercetători și instituții științifice și la condițiile materiale.

Se analizează apoi diversitatea în unitate ca dimensiune a gîndirii concrete, susținîndu-se ideea că etapele actuale îi este specifică nu afirmarea diversității infinite, ci afirmarea diversității organizate, structurate, ierarhizate și integrate în sistem.

În volum sînt schițate și modalitățile actuale de construire a teoriei filosofice la nivel logic-concret. Tezele și ideile formulate în cuprinsul cărții sînt exemplificate și aplicate aici în analiza raporturilor dintre științe și filosofie, precum și în definirea unor concepte, cum sînt cele de timp, praxis, materie etc.

Din lucrarea lui Alexandru Florian rezultă că problematica concretului se află în centrul dialecticii contemporane și că efortul de dezvoltare a gîndirii este complex legat de elaborarea teoretică și metodologică a totalității concrete. Superioritatea filosofiei marxiste, după cum se formulează și argumentează ca o concluzie principală a lucrării, constă în unirea analizei logico-teoretice cu înfăptuirea practică a tezelor generale și a indicațiilor praxiologice în tratarea concretului.

CELMARE ȘTEFAN



centenar

GHEORGHE ȚIȚEICA

metrie diferențială, remarcabile prin originalitatea și importanța lor fiind mai ales studiile asupra rețelelor din spațiul n -dimensional (definite de un alt mare matematician, Laplace). Numele lui Țițeica este de altfel asociat clasei desuprafețe și clasei de curbe pe care marea noastră matematician are meritul de-a le fi introdus în geometria diferențială centro-afină, între ai cărei creatori el figurează la loc de cinste.

Cultura românească consemnează în această toamnă încă o aniversare prestigioasă. Este vorba de centenarul nașterii lui Gheorghe Țițeica. Cultura îi datorează foarte multe lucruri lui Gheorghe Țițeica. Matematica îi datorează foarte multe lucruri lui Gheorghe Țițeica. Chiar și poezia, pentru că, dincolo de sprijinul moral și, deseori, chiar material acordat tinărului visător de atunci, prea talentatul poet și matematician Ion Barbu — Dan Barbilian, înainte, în timpul și după perioada „germană” din tinerețe — hotărâtoare, din punctul nostru de vedere, pentru destinul artistic al poetului —, ne putem raporta, într-o eventuală demonstrație, la metaforele matematice sau la stilul de-o rafinată concizie și claritate al tuturor scrierilor sale.

Gheorghe Țițeica, acest ilustru reprezentant al spiritualității noastre a dat dimensiuni naționale gândirii matematice din vremea sa, iar naționalul l-a proiectat, tocmai în acest fel, în universal. Intrat în istoria matematicii, numele lui Țițeica este și va fi deci totdeauna pronunțat, de la tribuna oricărei for științifice din lume, împreună cu numele României și al orasului său natal, Drobeta—Turnu Severin.

Despre Țițeica se vorbește în legătură cu lucrările sale de geo-

matematicianul român Gheorghe Țițeica: „Geometria diferențială proiectivă a rețelelor”. Această lucrare de pionierat este urmată, în 1931, de o a doua, la fel de riguros elaborată: „Introducere în geometria diferențială proiectivă a curbelor”. Ambele tratate se adresau, deopotrivă, savanților din întreaga lume, interesați de aceste discipline științifice matematice, cit și celor din preajmă-i, care au creat, la București și Iași, o puternică școală de geometrie, ce s-a impus, nefindos, și datorită genialității savantului Gheorghe Țițeica.

Meritele sale i-au adus depline și trainice dovezi de prețuire și recunoștință din partea forurilor științifice naționale sau internaționale; Gheorghe Țițeica a fost membru al Academiei Române și al multor academii și societăți științifice străine, Doctor Honoris Causa al Universității din Varșovia (capitala unei țări care a dat lumii o întreagă pleiadă de matematicieni iluștri) etc.

Dar despre meritele deosebite și contribuțiile științifice remarcabile ale marelui om de știință Gheorghe Țițeica s-a vorbit mult, în această toamnă, la sesiunea științifică jubiliară consacrată, de către Academia R.S.R., atât acestuia, cit și lui D. Pompeiu, marea sa contemporan.

Forurile locale mehedintene pregătesc, de asemenea, o suită de manifestări care, din cîte știm, își propun să punteze și să sublinieze realele dimensiuni ale acestui eveniment.

Lubitorii cei mulți de matematică din țara noastră, tinerii noștri elevi și studenți, vor cinsti, la rîndul lor, memoria marelui nostru matematician.

Vom fi bucuroși să înregistrăm oricare asemenea manifestări și sintem siguri că vor fi numeroase. Să nu uităm, în adevăr, că tot românul-i, ori poet, ori matematician...

George BOTEZ



Constantin PILIUTA : „Portretul actorului Tudorel Popa”

Coordonate ale pregătirii forței de muncă

Una din problemele importante căreia partidul și statul nostru îi acordă o atenție deosebită, este pregătirea forței de muncă, a cadrelor necesare dezvoltării tuturor ramurilor economiei naționale. Referindu-se la o serie de probleme privind pregătirea cadrelor de specialitate, a forței de muncă necesare, în Cuvîntarea rostită la Consfătuirea de la C.C. al P.C.R. cu primii secretari și secretarii pentru problemele organizatorice ai comitetelor județene de partid și ai municipiului București, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „repartizarea forțelor, a cadrelor, pregătirea lor pentru toate sectoarele constituie condiția hotărâtoare a realizării cu succes a programului de fărîngere a societății socialiste multilaterale dezvoltate”.

Noile cerințe pe care le ridică actuala dezvoltare economică față de resursele de muncă, precum și rolul accentuat al acestora în creșterea economică, impun o politică adecvată în domeniul pregătirii cadrelor, în contextul căreia trebuie să se aibă în vedere realitatea că investițiile făcute pentru dezvoltarea resurselor umane depășesc cu mult sfera propriu-zisă a economicului, ele materializîndu-se, în cele din urmă, în avîntul general economic și social-cultural al țării, în creșterea bunăstării întregului popor. Din perspectiva revoluției științifice și tehnice, în societatea noastră s-a născut o nouă „legătură causală” a creșterii economice, implicit a progresului social în general, în sensul că „dezvoltarea continuă a capacităților creatoare ale omului devine factorul determinant și cel mai eficient al înnmulțirii forțelor de producție ale societății moderne” (Valter Roman, Eseuri despre revoluția științifică și tehnică). Astăzi, în societatea noastră, dinamismul și modernizarea economiei naționale sînt de neconceput în afara calității forței de muncă și a raționalității ei utilizări.

Pornind de la înțelegerea profundă a rolului factorului uman în general, al forței de muncă superior calificate în special, în strategia creșterii economice P.C.R. a elaborat un program de largă perspectivă în domeniul pregătirii cadrelor. România se numără, de altfel, printre primele țări din lume avînd un program național de ridicare generală a nivelului de calificare a tuturor lucrătorilor.

În conceperea și realizarea programului de pregătire și perfecționare a forței de muncă, s-a pornit de la „necesitățile actuale și de perspectivă ale economiei și culturii țării noastre, ritmul rapid și tendințele fundamentale de dezvoltare a științei, tehnicii și culturii pe plan

mondial”. Ne aflăm, așadar, în fața unei înțelegeri superioare și de largă perspectivă a procesului formării cadrelor.

Fundamentarea riguroasă a programului de formare a forței de muncă se bazează totodată pe principii științifice fundamentate vizînd realizarea unei structuri socio-profesionale optime, asigurarea unei calificări de profil larg, perfecționarea permanentă a calificării etc.

În literatura de specialitate s-au purtat ample discuții referitoare la raportul tehnic — formarea forței de muncă, la implicațiile calificării asupra utilizării resurselor de muncă etc. În acest cadru, un loc important îl ocupă problemele referitoare la profilul și nivelul calificării lucrătorilor. Apare tot mai evident faptul că, sub incidența progresului științific-tehnic, conținutul calificării suferă modificări substanțiale în sensul creșterii volumului și ponderii cunoștințelor pe care lucrătorul trebuie să le poseze în vederea exercitării unei funcții sau specialități. În procesul formării forței de muncă, trebuie ca acesteia să i se asigure pregătirea teoretică și practică necesară exercitării unei meserii atît la un moment dat cit și în perspectivă. Avem deci în vedere faptul că pregătirea profesională trebuie gîndită și în sensul asigurării posibilității de adaptare a lucrătorului la nevoile procesului de producție aflat într-o continuă perfecționare.

În acest sens, învățămîntului îi revin noi sarcini. El trebuie să realizeze continua perfecționare — cum spune Marx — a „individului dezvoltat în toate privințele pentru diferite feluri de activitate care alternează”, căpătînd în mod necesar, din ce în ce mai mult, caracterul unui proces permanent, care nu se încheie odată cu absolvirea unei forme organizate de pregătire, ci este întretinut, în forme și cu metode variate, pe parcursul întregii „vieți profesionale” a lucrătorilor. Se trece astfel, în mod treptat, într-un context social economic cînd structura profesională trebuie să devanseze structura economică, pregătînd-o din vreme, presimțînd modificările economice posibile, stabilînd modele de creștere economică în măsură să asigure dezvoltarea accelerată a societății. În aceste condiții noi, între învățămînt, cercetare și producție, se realizează o strînsă împletire, care devine o adevărată osmoză, perfecționarea fiecărui element depinzînd de dezvoltarea și perfecționarea unității lor indestructibile. Această realitate își pune hotărîtor amprenta asupra procesului de formare a forței de muncă.

Formarea și perfecționarea forței de muncă se definește astfel ca proces dinamic, aflat cu necesitate sub incidența unor factori în continuă metamorfoză.

În strînsă legătură cu aspectele la care ne-am referit se află și caracterul unitar și planificat al procesului de formare și perfecționare a forței de muncă, trăsătură determinată unitar și planificat al economiei noastre socialiste.

Pe fondul acestor considerații, actualul plan cincinal prevede măsuri complexe în direcția formării și perfecționării forței de muncă:

— calificarea prin școli a 1.060.000 — 1.070.000 de cadre, din care 690 — 700.000 muncitori calificați, 230 — 235.000 cadre cu pregătire medie de specialitate, 135 — 140.000 cadre cu pregătire superioară;

— generalizarea învățămîntului obligatoriu de zece ani;

— perfecționarea continuă a tuturor categoriilor de cadre, prin sistemul reciclării profesionale.

Așadar, în actualul cincinal, și în perspectivă, formarea și perfecționarea forței de muncă dobindește o amploare deosebită, mai ales că în economia noastră există încă anumite situații de neconcordanță între gradul de înzestrare tehnică și nivelul de calificare a forței de muncă. Totodată, în ce privește volumul muncii calificate, o mare parte a acesteia apare ca expresie a unei pregătiri sumare, realizată prin forme simple, ceea ce impune necesitatea unor preocupări sporite, în continuare, în direcția perfecționării formelor de calificare și îmbogățirii conținutului lor.

Acestor imperative le răspund orientările date de programul de formare și perfecționare a forței de muncă, la care ne-am referit. Ca urmare a uriașelor eforturi materiale și financiare pe care statul nostru le va face în acest scop, economia națională va dispune de 3.700.000 muncitori calificați în 1975 și 4.300.000 în 1980, peste 1 milion cadre medii în 1980. Numărul cadrelor medii tehnice se va dubla în 1980 față de 1970. Se adaugă faptul că în 1980 vom avea peste 500.000 cadre cu pregătire superioară.

Dacă avem în vedere că, în lumina hotărîrilor Plenarei C.C. al P.C.R. din 18 — 19 iunie a.c., procesul de dezvoltare și modernizare a învățămîntului va fi orientat spre ridicarea conținutului său științific, modernizarea formelor de instruire, pregătirea tehnico-productivă a elevilor și studenților, educarea comunistă a acestora, se poate aprecia cu deplină temei că sînt create premise importante pentru realizarea, în condiții optime, a obiectivelor programului de edificare a socialismului multilateral dezvoltat în țara noastră.

Nicolae NICULESCU

Recent, Iașiul a fost vizitat de un grup de scriitori sovietici aflați în România în cadrul acordului de colaborare dintre Uniunile de scriitori din cele două țări prietene.

Vladimir Ognev, Mark Maximov, Grigore Vieru și Achim Iakov au avut amabilitatea să încredințeze revistei noastre câteva din scrierile lor.

Aducere aminte și speranță

Vladimir Ognev — critic literar

Iașiul este un oraș al aducerii aminte și un oraș al speranței. Trecutul obligă viitorul să fie cel puțin la înălțimea lui.

Teiul lui Eminescu primăvara se acopere de frunze verzi și suportii de metal și beton care sprijină crengile stufoase care abia se mai întrezăresc.

Noile cartiere se înalță pe locul vechilor ruine. Trecutul unei culturi, chiar dacă este ruinat de război, renaște din cenușă. Cultura este ca pasărea Phoenix. A cinsti amintirea trecutului național, a construi o cultură nouă din cărămizile și pietrele smulse din adâncul pământului și pe care le-ai spălat și le-ai uscat la soarele vieții noi — iată o misiune nobilă...

Întilnirile /cu scriitorii orașului Iași mi-au lăsat o impresie puternică. Aici s-a născut și s-a răspândit o importantă cultură românească, aici s-a concentrat viața spirituală a Moldovei. Prima universitate, primul teatru național... Totul aici a fost „primul” și pentru înțila oară.

Pentru mine a reprezentat o impresie de neuitat întâlnirea cu oamenii de litere ieșeni, a-

tît de inimoși și talentați ca Andi Andrieș și Mircea Iacoban, Horia Zilieru și Ioanid Romanescu, Ion Istrati și Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache și bătrînul poet dar veșnic tânărul George Lesnea, neobosit traducător din literatura rusă și sovietică.

Viața culturală și literară a orașului Iași, arhitectura caselor vechi, planificarea armonioasă a centrului contemporan, monumentele istorice, pulsul viu al orașului modern al zilelor noastre — toate acestea au la Iași un colorit inimitabil.

Aceste rânduri le-am completat la Suceava. Dar pe zidurile cetății lui Ștefan cel Mare se văd în zare fumul de la coșurile combinatului de celuloză.

Două construcții mărețe demne una de alta. Măreția poporului român se află în propriile lui mâini. Este bine că poporul și cultura merg mână în mână pe drumurile complexe ale istoriei. Că poporul nu se mulțumește să creeze o cultură nouă, dar că știe să păstreze tradiția vechii culturi și s-o ducă mai departe.

MARK MAXIMOV

liniștea

Leul abia calcă și adastă,
somnia plescăie ciudos în riu;
lumea umblă, ca-ntr-o crîșmă proastă
un băut moriac scandalagiu.

O, și cirja schimnicului, oare,
și al saniei țirșit sticlos!
Spîțele la roți lucesc mai tare,
clopotei limbuși șoptesc nervos.

N-avu vreme să mai ia în seamă
fluieratul păgubos în ger,
tunetul de-april și dulcea vamă-n
noapți de sinziene cu-n grier.

Prima oară a și fost trădată,
că-i lepămînteană, — și din nou
chicotiră aburii de vată
și biele ronțăie ecou.

Ca la hram la veche monastire,
clopotul în gară a sunat
și atce trenuri în vrăjbiere
iși improșcă aștri-n lung și lat.

Se deschid ferestrele spre piață,
casele au temelii-n șoc
și rachete, floarea lor de ceață,
mută pe deasupra în breloc.

Se-oulesc staminele lehuze,
nu mai ouă-n cuib privighetori,
că infarctul le-amenință-n frunze
zice — acusticianul visător.

Un buldozer (maistru la estradă)
huruie sub șeam de-nrăgosiți.
Ca să cugeți la acestea, iată,
trebuie doar liniște, să știți...

GRIGORE VIERU

poem grăbit

Nu din crestele de fumuri
aștept ploaia în frămînt.
Sub călcii crăpat de drumuri
vreau să ploaie din pămînt!

Vreau din simburu,
spre sară
în țăină ce-l slobod,
tot aiunce să rasară
pomul plin de flori și rod.

Sîmbătă să fie vineri,
Să bal dinăuntru-n geam,
Și să fim nebuni și tineri
de la primu-n codru ram.

Sint îre nerăbdătoare,
Din ținut adinc, ehei,
înainte de plecare
vin acasă pașii mei!

ACHIM IAKOV

icoana mea...

Icoana mea e un obraz de doamnă,
și printre umbre și sperietori
de ciori o cat, cum un copac te-ndeamnă
într-un deșert; ca gestul primitor

la loc de cinste în deschisa casă.
Ca pe o candelă în zori l-aprind
și-l sting în noapți la lampa funiegoasă, —
mi-i talisman, speranță și alint.

În burgul uriaș, în fluxul mare
vărsînd atîtea fete dragi în jur,
că pot să se repele, mi se parc,
chiar liniile sale de azur.

În față, iată răsări o mantă
(stinge-ți roșeața de puștan stîos!);
în piept e-un foc, privirea mea vibrată
ii bea-n suris obrazul luminos.

Traduceri de Horia ZILIERU
Irina VRABIE

KIKOU YAMATA

MASAKO

Apărut în 1925, editat în aceeași colecție cu lucrări aparținînd unor nume prestigioase ca Jean Cocteau, Selma Langerlöf, Romain Rolland, A. Strindberg, romanul „Masako” al lui Kikou Yamata relevă europeanul o sensibilitate și un rafinament asemănătoare capricioaselor linii cînd dantelate, cînd dure, cînd mîngietoare ale stampelor japoneze.

Faptul că romanul e dedicat lui Paul Valéry a căruia personalitate a influențat puternic stilul lui Kikou Yamata explică structura cărții, poezia densă ce transformă fiecare capitol în lucru în sine — un mic poem în proză — perfect integrat întregului.

Dar mai presus de structura stilistică e arderea intensă, ascunsă cu gravitate sub veșminte fastuoase, mobile lăcuite, porțelanuri străvezii de subțiri, o gesticulație monotonă și lentă în ritmicitatea sa și mai ales alcătuirile măiestrite din crizanteme — flori grave — imbinată după canoanele unei arte și mai grave — ikebana. Sub pretextul unui roman de dragoste un univers e descompus și recompus după canoane proprii, univers ce prin strălucire și varietate se aseamănă unui joc de oglinzi.

Anterior apariției romanului „Masako”, Kikou Yamata s-a remarcat prin volumele „Ballades et promenades” apărut în 1918 la Tokio, „Sur les lèvres japonaises, poèmes et legendes de No” a căror traducere în limba franceză a fost prefată de Paul Valéry și „Le Divan”, lucrări ce prevesteau apariția romanului „Masako” prin adîncul lirism și puritatea imaginii.

Steliana Delia BEIU

M a r e a

Stăruie întru răbdare. Nici o minie, nici o mișcare vinovată nu-mi vor tulbura cele date. Centru al unei imense orgi, îmi voi amîna viața. Nici o frază muzicală încă nu se face presimțită.

Îmi reamintesc legănatul valurilor la capătul unei peninsule și voiam să cobor spre mare ca viața apei să-mi populeze spiritul. Mă simțeam dusă, trup și suflet, neînsemnat lucru dinainte hotărît și rătăcitor, prin mijlocul spațiului și oceanului. Mergeam în palanchin, într-o veche diligență, în tren. Eram fără legătură, fără scop, fără de întreg. Asta mă făcea să mă gîndesc la planetele puternic legate unui oarecare sistem solar, la stelele hoinare dezlegate și pierdute. Totuși opririle-mi plăceau. Orașele-mi dădeau fiecare noi rosturi de trai pentru că difereau cu toatele. Găseam acolo ascunse tentații și secrete dispărări.

Eram atentă la detaliile simple ale zilei, cum ai număra petalele florilor pe marginea prăpastiei de teama amețelii. Sufletul nu știa să stea gol. Picătura de apă ce cade grea, nu e beșica de aer care irumpe. Ridicată în aprecierea cotidiană a frumuseții, mă umpleam de ea păgubindu-mi fericirea. Acum, nimicuri luau importanța evenimentelor: o familie de crabii ca sfîrtecați în patru hălci, neîncrezători, se grăbesc spre gaura lor; un țaran se prăvale galopînd pe colină, gol în chimonoul filțiitor; copiii ne urmează cerînd bomboane; un mic lepros cu ochi rîzători, în fața mea, cu trupul alb de praf; într-o seară vîntoasă licuricii se reped în iarbă și se ascund la capătul tijelor să strălucească; într-o dimineață am găsit ierburi tinere în apă.

La reflux o să mergem cu greutate pe pietrele nămolose. Alge verzi, migălite, creșteau în smocuri pe maluri, mai departe buchete de alge brune întunecau apa. Toată această vegetație se ondule, plutea în calm; un pescar în mare pînă la jumătatea piciorului căuta caracatițe cu vârful tridentului. Nimic mai liniștitor decît un om nemișcat și răbdător deasupra apei netede.

Cerul, cu soarele apunînd, avea peisaje de lumină. Era fericirea întinsă aproape în fiecare zi deasupra capului meu. Aceste corturi țineau cît spațiul unei sărbători și se risipeau în noapte: acolo găseam reflexul bucuriilor de care eram lipsită și era un fel de-a le împreuna.

Într-o zi pe cerul senin apărură o masă de nori strălucitori: gîndeam la iarnă, la regiunile muntoase, la Alpii japonezi pe care nu-i cunoșteam. Credeam că văd lucruri necunoscute, un mister despre care nimeni nu vorbea.

Mereu, insula Enoshina, coasta Kamacourei și Atamiei ne frîng orizontul. Dar într-o seară le-am văzut schimbate: aurul curgea pe insulă, un luminiș orbitor făcea coasta supranaturală. Niciodată, în viața n-ajungi pe-asemena farmuri. Totuși, a doua zi o astfel de călătorie păru de crezut. Munții renășteau, susținînd cu creasta norii și zăpada și făcîndu-și calea pe marea îngreunată, un soare rotund cobora liniștit. Bărcile de pescuit reveneau din mirajul veghii. Se opreau, cu coșurile plutitoare de păstrat pești. Se apropiu cu mari balansuri de încălțări grele și-și aruncau în față umbra ca pe ceva inutil.

Înainte de a privi aceste apusuri nu aveam ca să-mi umplu zilele decît lungi plimbări fără dorință și fără de grabă.

Un vînt puternic făcea valurile să spumege, rotunjea pinzele sampanelor. Ele fugeau departe, departe de stîncile și pînii peninsulei Isshiki. Insula Oshima purta o îngrămădire de nori albi și negri. Ai fi spus un peisaj din China fîșnit din vulcanul său.

Garoaie creșteau pe coline, de-a lungul drumurilor. Mai tîrziu crinii roșii trebuiau să înflorească pînă la capătul promontoriului.

Țăranii grijeau mazărea. Munca lor avea ceva de petrecere în frumusețea locului.

Și-i invidiam că au cel puțin un cîmp deasupra căruia să aplece o față atentă și minile ocupate.

Lecția de etichetă

De la împăcare nu-l mai văd pe Naoyoshi. Solemnul pregătiri ale căsătoriei sînt începule, cererea oficială este făcută și ultimele Youino au fost schimbate. Trimișii mi s-au întilnit la jumătatea cale între casele noastre și ghicitorii au fixat ziua cea mai nimerită.

Intimitatea noastră e invadată de bătrînul mătuși atente la cele mai neînsemnate tradiții. Mijlocitorii au fost aleși dintre persoane însemnate și prezența lor va fi o cinste pentru noi. Dacă vreodată vom fi certați, ei ar fi cei cărora ne-am adresa pentru a ne rîndui neînțelegerile.

Aproape uit că nunta e înțelegerea inimilor noastre. Este afacerea Casei, și iată că mi se trimite un profesor de etichetă!

Am văzut-o pe această bătrînă doamnă îndelung prosternată, atingînd rogojina cu fruntea, susurînd formule învechite. Am studiat mișcările încete și uniforme ale ceremoniei. Am minuit, cu degetele lipite, cupele de trei mărimi din care vom bea de nouă ori, Naoyoshi și eu, rînd pe rînd. După ce vom fi schimbat aceste nouă cupe, vom fi căsătoriți.

Ce-aș vrea să aud atunci, vocea pinilor din Takasago! Ei îmbătrînesc împreună, alături pe marginea plăjei, veșnic.

Două fete vor despuia vasele de argilă pline cu saké, de doi fluturi de hîrtie migălită. Ei reprezintă o pereche de fluturi de viermi de mătase. Știu că vor fi depuși uniți, pe o tavă din lemn alb, că sînt simbolul unei uniri fericite, al ciclului de metamorfoze nemuritoare și al unei descendențe numeroase.

Cu blîndețe, bătrîna doamnă mă inițiază în alte rituri. Regăsesc simplitatea, naiva puritate a sufletului nostru supus naturii. Recunosc sentimentul sfințit al omului și al rasei.

Va trebui să țin ochii plecați, să rămîn nemișcată și mută, încătușată în rochia albă a morților.

Căci în acea seară voi părăsi casa părintească și nu trebuie să păstrez nici o legătură cu ea. Încearcă apoi pentru masa ceremoniei două rochii colorate. Ele sînt împodobite cu simbolurile fericirii și ale vieții lungi: zbor alb de berze, ramuri de pin acoperite cu mușchi, evantai întredeschise. O femeie înzestrată aparte va veni să-mi innoade greaua centură de brocart. O cofează va fi prima care să prindă scoicile tinerei fete, pieptănătură pe care n-o voi mai purta. Ea va pune un phoenix din carapace de broască țestoasă în cosițele mele.

Stăpînul, Casa, Familia, Ascultarea, Respectul, A sluji: aceste cuvinte revin în lecție, ciocnesc cum un gong marchează solemn orele în templu. Oh! gravitate, multe îndatoriri, eroică slujire, destinul auster al femeilor rasei mele! Dar a sluji va fi blind căci îmi cunosc Stăpînul. În taină îl iubesc.

Ascult salutînd îndelung și îmi ascund surisul.

POȘTA LITERARĂ

CONSTANTIN BRINDUȘOIU — „Blestemele” sînt o specie pretențioasă, dovadă că istoria literară a reținuț foarte puține. De unde se vede că numai indignarea nu naște versuri. Înainte de a fi blestem, un text trebuie să fie poezie. Pe fragmente, versurile dv. ating această condiție, dar un poet nu poate debuta fragmentat. Ar trebui o mină foarte sigură care să arunce tot leșul, să aleagă grîul de neghină, și aceasta nu poate fi decît mina dv.

CONSTANTIN GRIGORA — Un mesaj destul de ingenios între gravitate și parodiarea gravității, dar fără accente lirice deosebite și cu prea multe inabilități stilistice, cu prea multe extravagante („Cu unghiile murdare de gravitație / m-am opintit ca un cal troian / să înșel Universul / și pe urmă să-i dau foc într-o noapte”).

ANA MAYER — Sinteți „un suflet de față pierdut din simțire” (cum o fi asta?), înconjurată de „petale de crin” și exprimînd „cîntul iubirii”, sub zodia unor lecturi elementare. E și aceasta o vîrstă fără de care nu se poate.

ALINA SIMON — Locuind în Iași, și foarte aproape de sediul nostru, ne-ați scris la București, ceea ce spune destul de mult despre orientarea dv. literară. Sau aveți vreo știre despre mutarea revistei noastre în Capitală? Restul e tăcere.

GHEORGHE APOPEI — Colegii și prietenii care v-au sfătuit să faceți publice versurile sînt niște perfizi. Dacă „îndrăzneala” lui Aurel Vlaicu s-ar fi redus numai la atît și la cum scrieți dv. („Cu ce-ai avut, cu ce-ai putut / și-ai construit mașină, / să zboare cît mai sus ai vrut / și pînă la urmă voia s-a împlinit”), fără îndoială că ar fi fost scutit de favoarea de a-l omagia în versuri. Rămîneți (sau deveniți) un iubitor de adevărată literatură!

FLORIN BOLOVAN — Lipsese o limpede mișcare a versurilor, sensul lor este mereu uitat pe drum, astfel că pînă la urmă totul nu-i decît o alăturare întîmplătoare de cuvinte care zornăie.

ION NIȚULESCU — Iarăși este o poezie pe care ați ratat-o prin două rime: lilieci — poteci; planeta — Geta. Din Rugămintele transcriu, pentru acuratețea lor, aceste versuri: „E veselă moartea-n cuvinte / cu tine mai arde-un pusti / și-un gol mai străpunge prin munte / adîncul ce-l știu și nu-l știu”.

DOREEN-CORNELIA CIOBANU — Poeziile demonstrează cu strălucire că ați ajuns la vîrsta cînd „oamenii încep să-și exprime gîndul în versuri (16 ani după cîteva luni)”. Să vedem ce mai urmează.

ANTONIA A. — Ca mai sus.

ANA VIORIN — „Dacă am reușit să arăt că tristețea și cenușii unei vieți monotone, pot lua și altă culoare, că dorința de fericire a omului nu pierd niciodată dar este mereu zădărnicită și că murim singuri, mereu ușurîndu-ne moartea doar închipurile, dacă am reușit să arăt toate acestea cu măcar un gram de fior adevărat vă rog să mi-o spuneți...” Da și nu. Da, mai ales prin modul de a stăruia asupra „destinelor închise, de a creiona o ambianță, o interdeterninare între oameni și lucruri. Nu, întrucît toate povestirile dv. sînt ratate în final. Furtuna ce se dezlănțuie în povestirea „Domnișoara Lenuța” este o rezolvare prea simplă și schematică spre a sugera răvășirea lăuntrică a personajului. Casa cu mobile vechi este ruptă la jumătate, cu fraza „o seară din acelea pe care le cîntă poeții și de care noi, bieții muritori nu știm a spune ci a simți, vibra blind asupra tuturor”. Și O noapte fără întuneric mi se pare adusă din condei, „trasă” spre un final luminos. Oricum, mai trimiteți!

NALBA PALTIN — Sintem liberi ca păsările cerului este foarte aproape de izbîndă. Reveniți (inclusiv cu cîteva date autobiografice).

H. IONICĂ — Cîteva vibrații personale în Sfirșit de toamnă și În zori. Celelalte sînt involuntar comice.

ADRIAN ILIESCU — Nu era cazul să ni le trimiteți, versurile, în două exemplare. Nici cu unul singur nu avem ce face.

MARCELA-MARIANA MIRMEA — Prea multe păsări zboară nestîngerite în versurile dv.

Nicolae TURTUREANU

dul mi s-a întors spre casă, la Mircea, el rămăsese puțin derutat de îmbolnăvirea subită a prietenei mele, du-te mi-a zis, dacă ți-a telefonat înseamnă că trebuie să fie ceva. Numai să nu întîrzie prea mult.

M-am uitat la ceas, era unsprezece și ceva, m-am gîndit că aș putea să mă întorc din drum, fereastra lui, care se zărea în spatele hotelului nou construit, era luminată, deci el se afla acolo singur sau cu cineva. Era momentul să hotărîsc dacă renunț sau nu. Căutam argumente care să mă întoarcă din drum și în locul lor mi-am amintit prima noastră întîlnire.

Era într-o vacanță de vară, pe plaja unui ștrand aglomerat și zgomotos. Pierduse ceasul și se întorsese să-l caute. M-a întrebât politicos dacă n-am văzut sau n-am auzit pe cineva care a găsit un ceas. I-am răspuns că nu, el a rămas în picioare lîngă mine, eu eram foarte bine dispusă, citeam o carte de proză umoristică, l-am invitat să stea. Abia cînd l-am văzut de aproape mi-a pierit zîmbetul, am înțeles, așa cum se înțeleg lucrurile neînțelese, că vom fi legați pentru multă vreme. Nu era de loc un bărbat frumos. După felul cum vorbea se cunoștea că e o fire emotivă, interiorizată, că e stăpînit de o lume demonică. Își însoțea rarele cuvinte cu gesturi moi, în special descria cu mina stîngă în aer semicercuri, urmărind cu mare atenție traiectoria degetelor răsăfirate în formă de rozetă. La un moment dat dădu semne de nerăbdare, s-a ridicat, nu știa ce să-mi spună, s-a mai uitat la cer, mi-a zîmbit stingherit și a plecat. Mergea încet, parcă-și număra pașii, iar cînd a ajuns destul de departe s-a uitat în urmă și a rămas pe loc.

Atunci pe plajă, după plecarea lui, a rămas un timp pironit locului, departe de mine, pe urmă s-a întors cu aceeași pași măsurați și s-a așezat alături. N-am îndrăznit să-i spun nimic, el se uita absent la lumea care se perinda prin fața noastră și eu mă uitam la el. Deodată privirea lui a avut o prăbușire în adîncuri, privea fix, cu un fel de îndirjire relaxată și mușchii feței i s-au mișcat în așa fel încît expresia îi era aproape de nerecunoscut.

— Ce e? — l-am întrebat, Ce-ai văzut?

— Privește, privește! — și-mi arăta în fața lui o femeie înaltă, corpulentă, chiar exagerat de grasă, într-un costum de baie roșu, care tira după ea un băiețel de vreo doi ani, plîpînd, gol, cu burta mare și picioarele subțiri, cu ochii închiși, opintindu-se în mers ca un somnambul.

— Și ce-i cu asta?

— Am văzut umanitatea înaintînd!

Cam așa au decurs apoi întrevederile noastre, mie îmi plăcea, mă uimea într-una și-l contemplant nesățiosă, înregistrînd fiecare detaliu din ceea ce însemna el. Presimțeam că această legătură nu va dura și vroiam să-l păstrez în mine exact așa cum era, cu calitățile și defectele lui fermecătoare.

Amintirea primei întîlniri echivala cu gestul ștergerii prafului de pe un obiect de preț pe care-l păstrezi într-o ascunzătoare tainică și-l scoți la lumină numai în anumite împrejurări. Pe măsură ce alte amintiri îl scoteau din întuneric, acționînd asupra lui ca niște jeturi puternice de lumină, învia în mine chipul lui enigmatic căpătînd mai multă strălucire. De fapt, în timpul rarelor noastre întîlniri nu făcusem altceva decît să-l contemplant, să-l înregistrez, să adaug chipului din mine încă o trăsătură, un detaliu. Da, desigur, nici acum nu așteptam nimic de la această întîlnire decît poate dorința de a mai adăuga un detaliu nou chipului care mă susținea din interior. Siguranța acestui ultim gînd mă făcu să mă desprind de zid și să înaintez în neantul orbitor al pietei rotunde. Mergeam absent, și deodată am auzit zgomotul unor pași împerechinindu-se cu zgomotul pașilor mei. Am ridicat privirea. Dinspre barul de noapte al hotelului s-a desprins o siluetă care se îndrepta spre mine. Venea cu pași repezi, din ce în ce mai repezi, pe urmă începu să alege, cu am rămas pe loc, eram sigură că voi leșina. m-a cuprins în brațe, „în sfîrșit, tu, știam, era imposibil altfel, în sfîrșit”. Mă strîngea sălbatic, cu ură aproape, parcă ar fi vrut să mă strivească, la un moment dat am avut impresia că singurul lui gînd precis, dinainte stabilit, era să mă strivească.

— Am crezut că înnebunesc, știi, te rog să mă crezi, trebuia să vii aseară, am crezut că înnebunesc. De-acum nu mai pleci, nu-i așa că nu mai pleci, nu trebuie să mai pleci.

— Vorbește mai încet te rog!

— A, da, scuză-mă, dar nu face nimic, tot nu e nimeni, nu vezi că-i pustiu, bine că ai venit, am crezut că înnebunesc. Mergem la mine să bem ceva?

— N-ai pe nimeni, vreau să spun, n-ai musafiri?

— Drăguț întrebare, tare drăguț, dar eu te iert și chiar îmi pare bine că ai pus-o. Îmi pare bine pentru că-mi întărește convingerea că ești tu, tu care de cînd te cunosc pui întrebări nepotrivite în momente nepotrivite. Trebuie să știi că în prima clipă am avut senzația că am înnebunit de-a binelea, că numai mi s-a părut, că de fapt îmbrățișez o fantomă. Oricum, nostimă întrebare, tare nostimă.

PIAȚA ROTUNDĂ

(urmăre din pag. 4)

— Să mergem, i-am spus după un timp.

— Ai dreptate, doar n-o să stăm aici pînă dimineață.

Am pornit ținîndu-ne de mină spre clădirea înaltă din spatele hotelului, spre clădirea care avea un singur geam luminat. Ceva se clătina în mine, mă submina. Prima încercare firească a fost aceea de a confrunta chipul pe care-l purtam în mine cu cel care mi se înfățișa. În fața mea însă era un amestec de linii aproape străine, greu de înțeles, care în atingere cu celălalt se vedea a fi inaderent, în stare doar să distrugă. În încercarea mea de a le suprapune, de a le contopi se vedea neizbutită, așa cum e încercarea de a reconstitui o pînză foarte cunoscută și de a greși de la prima trăsătură de penel, de a greși pînă la a desfigura, pînă la a distruge.

— Știi, i-am spus, tot timpul cît am mers încoace, spre tine am avut impresia că merg pe un drum la capătul căruia nu mă așteaptă nimeni. Nu puteam să-mi închipui că...

El nu zicea nimic.

— Ce e mai ciudat în toată treaba asta, și te rog să nu te superi că ți-o spun, e că nici acum, acum cînd te-am întîlnit, această impresie nu s-a spulberat. Și pe deasupra mi-e atît de frig încît abia mă mai pot mișca. Noroc că mai avem puțin. De ce e lumină la tine?

— Am coborît la bar să cumpăr țigări și m-am gîndit că între timp s-ar putea să vii tu și să te întorci din drum înainte de a te convinge dacă sînt sau nu acasă.

Am hotărît în gînd să-i telefonez lui Mircea să vină să mă ia. Ce fusese important din această întîlnire mi se părea consumat.

În cameră era cald, o căldură aromată de parfumul unor portocale. Cînd am intrat a vrut, din obișnuință, să aprindă lumina, a apăsat pe buton, totul s-a cufundat în întuneric, m-am împiedicat, am dat înapoi și m-am împiedicat de el, era să cad dar m-a prins la timp, i-am simțit brațele puternice cuprînzîndu-mă și brațele lui nu mi s-au mai părut străine.

Începeam să descopăr camera. O masă mică, două fotolii, canapeaua și un dulap. Într-un colț era așezată o noptieră pe care trona un aparat de radio uriaș, probabil foarte vechi. Scala era slab luminată și muzica de dans care plutea în cameră abia se putea auzi.

— Să bem totuși ceva.

— Să bem.

M-am ridicat și m-am dus la fereastră. A venit lîngă mine. Ningea frumos peste piața rotundă iar luminile de la blocul vecin pătrundeau în cameră colorînd-o anemic și ireal. Jos, lîngă piciorul canapelei era telefonul. Uitasem de hotărîrea luată de a-i telefona lui Mircea, dar vederea aparatului mi-a amintit-o. Am îngenucheat pe covor și am început să formez numărul.

— Ce faci?

— Îi telefonez să vină. La ora asta nu pot pleca singură iar tu nu trebuie să mă însoțești. Am întîrziat deja prea mult și vreau să vină el să mă ia. Îi spun să oprească mașina în fața florăriei.

— Oana, vreau să-ți spun ceva!

Nu trebuia să vorbească, trebuia să rămînă el însuși, el pe care-l cunoșteam foarte bine și care altădată, în aceeași situație ar fi dat din umeri și și-ar fi văzut de treabă. Aici era însă întrebarea: nu cumva imaginea pe care i-o purtam în mine era falsă, așa cum ai purta în trup un copil mort? Poate abia acum era el însuși și eu nu eram în stare să-l mai înțeleg, nu mai puteam, eram obosită, foarte obosită.

— Oana, vreau să-ți spun ceva!

Îmi încălțam cizmele așa că puteam sta aplecată, evitîndu-i privirea. Pe măsură ce încercam să adaug, cu ultimele puteri, măcar un nou detaliu chipului pietrificat, din mine, contururile se destrămau, se volatilizau. Treptat, înăuntrul meu se căsa un gol enorm, care creștea, creștea, gata să mă înghită, să mă anuleze. M-am ridicat și l-am privit: din semiobscuritatea odăii mă privea sălbatic un străin.

— Oana, vreau să-ți spun că nu mai pot trăi fără tine!

Totul s-a prăbușit dintr-o dată ca și cum n-ar fi fost. Eram cu sufletul pustiu, împrăștiat în cele patru vînturi. O revoltă m-a inundat ca un val fierbinte: L-aș fi palmuit, pe acest om cu acru lui de martir, o fărîmă de luciditate m-a împiedicat, am năvălit pe usă și am coborît în goană scările cuprinsă de un ris anormal, cu spasme și lacrimi. În timp ce coboram, în minutul acela, sau în jumătatea aceea de minut am învățat cît de ușor poți rămîne absolut singur.

O CARTE

Alecutit, cu un notabil spirit de exigență, dintr-o selecție care cuprinde doar o primă serie de studii, cronici și articole literare publicate în perioada 1953—1964, volumul „Retrospecții literare” de Pericle Martinescu, repune în circulație o interesantă suită de consemnări, meditații și impresii care atestă vocația și calificarea unui scriitor afirmat promițător, încă în anii dinaintea celui de al doilea război mondial, ca un condei înzestrat și onest. De altfel, G. Călinescu remarcă în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent” (Buc., Fund. p. lit. și artă, 1941, p. 880) dotarea autentică a acestui literat care

făcea parte atunci din „noua generație”. Acesta se afirmă, în anii premergători izbucnirii celei de a doua conflagrații mondiale prin „frumoase entuziasme tinerești” dublate, pe cît posibil, la etapa lor respectivă de formație, de spirit critic și respectabilă intelectualitate, Pericle Martinescu dovedind ca romancier, autor al cărții de proză „Adolescenții de la Brașov” cu care a debutat în 1936, și al volumului de poeme „Sint frate cu un fir de iarbă” din 1941, o deosebită „vibrație și simțiu situațiilor lirice”. Readuse în ochii cititorilor de azi după atîta vreme, paginile acestei culgeri editate recent de „Cartea românească”, nu numai că sînt

ciștigător scoase de sub colbul uitării, dar ele se integrează firesc în climatul spiritual actual, incitîndu-ne desigur, curiozitatea, dar, mai ales, vîndînd direcția curajoasă și creatoare a unor preocupări de ordin literar ce au, premere, „într-o conjunctură culturală și social, istorică specială”, spre tumultuoasă efervescență contemporană a literaturii noastre. Contribuții, așadar, de preț la schișarea coordonatelor politice și estetice în cadrul cărora se manifestau atîtea din realele talente scriitoricești și publicistice antebelice, mărturisite de P. Martinescu, fie că e vorba de izbutite medaliașoare cum sînt efițiile și profilurile consacrate lui Malraux, Faulkner, Montherlant, Joyce, Brăncuși ș.a., fie că reprezintă simple confesiuni cu caracter mai mult sau mai puțin ocazional sau se vor și reușesc să

evadeze din limitele conformismului oficial al vremii în care au fost scrise; fie că ni se recomandă ca impresii și meditații prilejuate de anumite lecturi sau evenimente, mai toate subliniază acuitatea cu care publicistul și eseistul înregistra și interpreta realitatea și, în același timp, intuiția adesea nedemonstrată cu care sesiza esențialul cu privire la revenirea atîtor din realizările artistice cite au prins să se închege încă în epoca mult anterioară Eliberării patriei noastre. Desigur, în configurația complexă a eseisticii și criticii literare actuale, unele din paginile cărții elaborate și exprimate pe alt teren, pot apărea azi în umbra ascensiunilor la care s-a ajuns, găsindu-și astfel poate mai greu justificarea includerii lor în prezenta culegere, consemnări ca „Referenții lui Haret”, „Scrisori

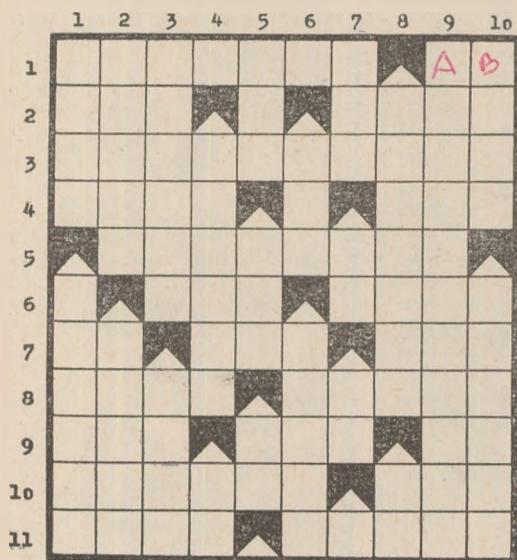
de dragoste”, etc., ridicînd, sub acest aspect, unele explicabile semne de întrebare. Trebuie totuși reținut că, în genere, P. Martinescu, respectînd la toate articolele sale conținutul originar de idei, tonalitatea mijloacelor de expresie și unghiul de interpretare inițială, a procedat, de la caz la caz, și la unele echilibrări de limbaj, ceea ce conferă textelor un necesar aer de discreție reimpresionantă și pledează pentru locul ce li se cuvine în carte. Sînt doar cîteva din calitățile durabile ale scriurii acestui necobosit autor totdeauna pasionat de complexitatea fenomenelor noastre literare și sensibil în abordarea lor cu luciditate și dezinvoltură.

Ion ISTRATI

VICTOR EFTIMIU LA IAȘI

Un an de la moartea marelui scriitor Victor Eftimiu — 27 noiembrie 1972. Am arătat debutul precoce pe care l-a avut în publicistica românească și covârșitoarea sa activitate literară desfășurată de-a lungul a șapte decenii (CRONICA, 21 septembrie 1973). Reamintim acum prezențele lui în Moldova, la Iași, la Mircești și în alte localități. Admirator al lui Vasile Alecsandri, tânărul de 27 de ani Victor Eftimiu este prezent, pentru prima dată la Mircești, în anul 1915, când se comemorează un sfert de veac de la moartea bardului. Ascultă cu evlavie cuvântările rostite de: Mihail Sadoveanu, Dimitrie Onciul, I. G. Duca, și dr. C. I. Istrati, iar mai târziu scrie pagini vibrante în memoria marelui său înaintaș, „poetul care a înțeles să-și consacre talentul și puterea de muncă, numai neamului”. În 1970 octogenarul Victor Eftimiu nu pregetă să meargă din nou — a cita oară — pentru a depune buchete de flori la locul unde-și doarme somnul de veci Vasile Alecsandri. La Iași, maestrul vine de câte ori este chemat pentru a contribui cu prestigioasa sa prezență și cu impresionante cuvântări, la manifestările organizate pentru comemorări și aniversări. La Galați, Piatra Neamț, Bacău, Rădăuți și Cîmpulung, va fi nelipsit de la șezătorile literare organizate de Societatea Scriitorilor Români, iar în alte orașe din Moldova, scriitorul-conferențiar se va găsi deseori în fața a mii de ascultători. Prezentăm cititorilor două documente fotografice semnificative: 1 — Victor Eftimiu împreună cu secretarul său, Cristian Păncescu, în fața Teatrului Național din Iași, la 24 decembrie 1967 a participat la festivitățile organizate cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la primul spectacol în limba română. 2. — Victor Eftimiu, în locuința sa de la București, având în față CRONICA.

Ion MUNTEANU



AUR

ORIZONTAL: 1. O stea în „Goana după aur” — Aura Buzescu; 2. „Leul de aur” — Deși mic, nu poate fi cumpărat cu tot aurul din lume; 3. Imaginara țară de aur a conchistadorilor; 4. Veche monedă de aur — Cu acoperire în aur; 5. Scriitor

francez, autorul prozei de aventuri cu inflexiuni lirice intitulată „Aurul”; 6. Aurica alintată — A... urmări „Caleașca de aur” de L. Leonov; 7. Case! — Nimfa pădurilor — Riu în Austria; 8. A prezența isprăvile lui „Prislea cel voinic și merele de aur” — Sedusă de o ploaie de aur; 9. Indemn cabalin — Aur amestecat... nu prea bine — Rîs; 10. Degajat — Unduitoarea mare aurie; 11. Ziarist și scriitor român, autorul paginilor lirice înmănușate sub titlul „Ospățul de aur” — Elenă zeiță cu numeroase statui din aur.

VERTICAL: 1. Proverbiul doritor al unei tichii de mărgăritar — Eroul principal al romanului „Vițelul de aur” de Ilf și Petrov; 2. Cornul de aur — caiacistă medaliată cu aur la J.O. din 1952; 3. Rege arpadian care a emis în 1222 „Bula de aur” — Monedă iraniană; 4. Compozitorul piesei corale „Mîndră Bistrița-aurie” (1966) — Nicolae Labiș, autorul versurilor „Zac comori de aur scump, / Zac comorile pe care nu le măsuri în carate, / Zac nedezgropate încă mituri, doine și balade”; 5. Prietenul lui Tibișir — Aur cu atracție pentru romani — Disc de aur peste piramide; 6. Elementul chimic cu numărul atomic 79 — A fost... ca-n basme; 7. Incuierorul galbenilor (od.) — Cel din aur e utilizat în acupunctură — Simbolul aurului; 8. Grafician și pictor român, realizatorul xilografurilor policrome din ciclul „Moara de aur” — Lerescu Emil, compozitorul melodiei „Doi bani de aur”; 9. Bucată de aur! — Unul din hanatele rezultate prin destrămarea Hoardei de Aur; 10. Dat Brașovului în 1498 ca zalog pentru un împrumut în galbeni — Fata de basm cu costiță de aur.

Dicționar: ARL.

Viorel VILCEANU

ORIZONTAL: 1. Chesterton; 2. Tei — Ochi — O; 3. Es — G.M.T. — A.C.R.; 4. Simonov — Rd; 5. Iorga — Apus; 6. B.D. — Ață — Est; 7. I — Z — Ide — Or; 8. Omescu — Neo; 9. Săulescu — M.

TOP Cronica — RTv. Iași

Secția română

1. Dacă ai ghici (M. Pislaru) — Margareta Pislaru; 2. Dans marșian — Experimental Quartet; 3. Melcul — Flacăra Folk '73; 4. Papagalul (M. Constantinescu) — Mihai Constantinescu; 5. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia; 6. Veniți cu noi — Marcela Saftiu & Traian Cosma; 7. Schimbări — Romanticii; 8. Scara (R. Șerban) — Anda Călugăreanu; 9. Visata mea iubire (M. Țicu) — Mihaela Oancea; 10. Chemarea dragostei (M. Țicu) — Adrian Romescu.

Tinăra elevă din Tîrgoviște, Mihaela Oancea, „îndrăznește” să-și găsească un loc în top alături de cele câteva nume consacrate în muzica ușoară românească. Ne-am luat rămas bun de la „Mama” (M. Voica) și de la „Pescărușul” grupului Savoy.

Secția străină

1. Killing Me Softly With His Song (Ucigîndu-mă încet cu cîntecul său) — Roberta Flack; 2. All Right, All Right, All Right, (Totul este în regulă) — Mungo Jerry; 3. Can the Can (Reține puterea) — Suzi Quatro; 4. La maladie d'amour (Suferința dragostei) — Michel Sardou; 5. I'm the Leader of the Gang (I Am) (Eu sînt conducătorul) — Gary Glitter; 6. Proud Mary (Mindra Merry) — Ike & Tina Turner; 7. I Like You (Imi place) — Donovan; 8. Karany, Karanuc — Fausto Leali; 9. Je viens diner ce soir (Voi veni la cină) — Claude François; 10. Cover of the „Rolling Stone” (Coperta revistei „Rolling Stone”) — Dr. Hook & the Medicine Show.

În afara numeroaselor schimbări de poziție, nimic deosebit. Ne-a salutat din mers de pe a sa bicicletă, Joe Dassin; locul său a fost luat de dublul „K” al lui Fausto Leali.

breviar

— Jată că după plecarea lui Henry Mc Culloch și al lui Denny Seiwell, grupul Wings (formula „restrînsă”) a realizat totuși un disc single; acesta cuprinde piesele „Helen Wheels” (fața A) și „Country Dreamer” (fața B). Ca să suplinească lipsa celorlalți doi, Paul Mc Cartney a fost nevoit să cînte la chitară ritmică, bas și baterie.

— Grupul italian Ormè a devenit de curînd posesorul unui disc mare de aur; performanța este remarcabilă, dacă ne gîndim că pînă acum nici unui alt grup italian nu i-a fost conferit un astfel de disc.

— Bătrînul Rufus Thomas (57 ani) rămîne totuși tînăr ale sale fantastice rhythm & blues-uri; recent o nouă piesă din seria „Do the Funky...” a fost editată pe single, intitulîndu-se „Do the Funky Chicken”.

— Pentru Iuliu Merca, leader-ul grupului Mondial, turneul întreprins în prima jumătate a lunii noiembrie prin țară a fost ultimul în care mai apărea ca membru al acestei formații. I. Merca are intenția ca din 1974 să reorganizeze fostul Cromatic — formula din 1971 (exceptîndu-l pe Sorin Tudoran). Se pare că noul Cromatic va activa în București.

— Ian Gillan, care a părăsit mai de mult grupul Deep Purple, a trecut în domeniul afacerilor: cu aproximativ o lună în urmă, a deschis propriul său studio de înregistrări.

— La începutul lui decembrie cîțiva mari reprezentanți ai muzicii americane soul vor întreprinde un lung turneu prin Anglia: este vorba de Billy Paul și grupurile O'Jays și The Intruders; cu această ocazie va fi editat un disc LP pe care va mai apare, alături de celelalte trei nume, Harold Melvin.

— Printre performanțele întîlnite în muzica ușoară actuală se remarcă cea care aparține grupului War. Astfel, War a reușit să cîștige cinci discuri de aur în numai nouă luni de zile: „All Day Music” (LP), „Slippin' Into Darkness” (single), „The World Is A Ghetto” (LP și single) și „The Cisco Kid” (single). Dintre acestea, ultimul a devenit „gold record” în 50 de minute după realizare!

— Noul dublu album al grupului Who intitulat „Quadrophenia” este considerat de criticii de specialitate din Anglia ca fiind o operă rock cu mult mai valoroasă decît prima — „Tommy”; „Quadrophenia” este pînă acum cea mai amplă lucrare concepută de Pete Townshend (leader-ul grupului Who).

— Rock-ul revine din ce în ce mai mult în actualitate. Dovedă sînt numeroasele re-inregistrări ale unor vechi succese ale genului. Un exemplu: dublu album intitulat „Rockin' Originals” pe care apar nume consacrate ca cele ale lui Chuck Berry, Fats Domino, Jerry Lee Lewis, Tommy Roe, Bill Halley, Frankie Ford.

corespondență

D. H. Georg — Buzău: nici gînd ca Mott the Hoople să se desființeze; pînă la jumătatea lui decembrie a încheiat un contract pentru o serie de concerte prin Marea Britanie (ultimul — pe 14 decembrie, la Londra); la începutul lunii noiembrie a scos single-ul „Roll Away the Stone”, ultimul LP intitulîndu-se „Queen”. It's A Beautiful Day a editat la începutul acestui an albumul „It's a Beautiful Day... Today”. Lipsa de spațiu nu ne îngăduie abordarea tuturor rubricilor în același număr; poate de la începutul anului viitor.

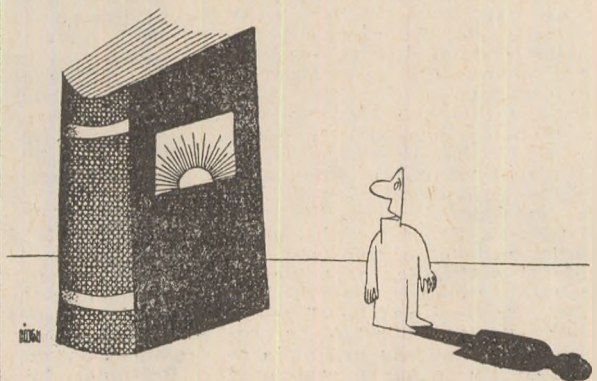
P. Groza — Iași: Nazareth apare în 1969, fiind de origine scoțiană componența: Dan Mc Cafferty (voce), Manny Carlton (chitară rece, voce), Pete Agnew (chitară bas), și Darrel Swet (tobe). Din discografie spicuim: „Morning Dew”, „Broken Down Angel” (single-uri), „Razamanaz”, „Loud'n Proud” (albume); ultimul LP a fost editat la sfîrșitul lunii octombrie.

O. Florea — Pitești: Blind Faith a fost format din Eric Clapton (chitară solistică, voce), Ginger Baker (tobe, voce), Rick Grech (chitară bas), și Steve Winwood (orgă, voce).

M. Piteșcu — Brăila: răspunsul pentru tine din ediția trecută a acestei rubrici l-am dat (din greșală) cu două săptămîni mai devreme. Deci el este valabil abia acum.

P. Ieronim — Ocna Dej: „Made in Japan” (2LP) cuprinde: „Highway Star”, „Child in Time” (fața A), „Smoke on the Water”, „The Mule” (fața B), „Strange Kind of Woman”, „Lazy” (fața C) și „Space Truckin” (fața D).

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOȚIU



orele confesiunii

Considerăm că există anumite cărți la care eventuale confesiuni ale autorului n-ar reuși să adauge ceva, ele reprezentând un întreg armonios ce nu suportă plus nici minus, rotund prin însăși construcția lui. Există apoi opere la terminarea cărora e de presupus un autor istovit de efort, n-mai avind suflul pentru explicare. Cu toate acestea, la acele ore ale confesiunii scriitoricești de la Asociația din Iași (vineri, 23 nov.) Constantin Ciopraga a prezentat ampla sa lucrare „Personalitatea literaturii române” ce urmează a apare curind în editura „Junimea” și urmează tot curind a fi tradusă în limba engleză pentru o ediție precomandată.

Cartea, făcând parte din ambele categorii indicate mai sus, desigur că pentru autorul ei a fost mai mult decât dificil să comunice auditorilor atât spiritul cât și arhitectonica unei asemenea construcții. Dar în loc de a-i invita pe oaspeții să parcurgă sistematic nivel după nivel și eventual cameră cu cameră acest palat de cleștar pe care îl constituie cartea, autorul a operat sistematic o secțiune pe verticală, schițând planul general absolut necesar unei lucrări de sinteză și o dată ajunși într-o sală de recepție, a dat citire unui capitol ilustrativ pentru stilul de ansamblu și judecățile de perspectivă.

În felul acesta, întreaga operă a prins consistență, fiecare dintre cei prezenți având elementele de bază spre a întrevede ce înseamnă „Personalitatea literaturii române”, prima noastră carte de asemenea sinteză și în oarecare măsură temerară.

Iar ca o desțindere, după ordonarea creațiilor literare române în disciplina obligatorie a unei proiectii către universul, Const. Ciopraga, doctorul și profesorul, exegetul a devenit el însuși scriitor citind fragmente din romanul „Insula”, la care lucrează. A fost un revers neașteptat al medaliai și o surpriză foarte plăcută pentru ascultători, ea dînd un farmec aparte confesiunilor de la Casa scriitorilor ieșeni.

acasă la studenți

Căminele studențești din Codrescu Iași, așezate în jurul cantinei ca într-o seară de iarnă pe lângă dogoarea căminului, formează o mare familie. În această cetate a tinereții a fost invitată la o discuție liberă, despre literatură și publicistică, revista CRONICA. Perechile au părăsit aleile foșnitoare, studiosii au coborât din camere și ne-am găsit în sala de recepție între studenți politehniști, cu precădere de la construcții.

A urmat un dialog condus de dramaturgul Andi Andrieș, punctat lirie de Florin Mihai Petrescu, încălzit de umorul lui Aurel Leon, menținut pe probleme de Vasile Constantinescu... De reținut dorința exprimată de viitorii specialiști ai științelor exacte privind stringerea legăturilor cu redacția revistei care li se pare, prin profil și ținută, apropiat de preocupările lor. Astfel, după această întâlnire prealabilă, urmează a fi organizate o serie de șezători ale CRONICII în diferite cercuri studențești, pentru un fructuos schimb de gânduri și în vederea sondării universului atât de gingaș al tineretului universitar.

Studenții sînt dornici să simtă cât mai aproape de ei literatura, arta, cultura, iar revista noastră va încerca să le fie utilă în această aspirație.

salonul literar dragosloveni

Aflat la cea de a șaptea ediție, „Salonul literar Dragosloveni”, organizat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Vrancea în colaborare cu ziarul Milcovul

în cadrul familiar al casei poetului Al. Vlahuță, a reunit și în acest an, sub semnul poeziei, creatorii din mai multe centre culturale ale țării și, bineînțeles, din Vrancea. La șezătorile literare desfășurate în localitățile Dragosloveni, Cotești, Cîrligele, Dumbrăveni, au participat scriitorii Ion Bănuță, Const. Ciopraga, Calistrat Costin, Vitalie Cliuc, Mihai Drăgan, Virgil Huzum, Negoită Irimie, Florin Muscalu, Ion Panait, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Corneliu Ștefanache, Nicolae Turtureanu, Horia Zăneru precum și membri ai cenaclului literar Milcovia din Focșani: Ion Roșu, Virgil Panait, Dumitru Pricop, Mihai Voicu, C. Bazilescu, Vasile Manolescu și alții.

Un element nou al ediției din acest an a „salonului” a fost instituirea premiului de creație „Alexandru Vlahuță”, pentru creatorii care nu sînt membri ai Uniunii scriitorilor și nu au volume tipărite. Cei dintii lauri ai acestei „competiții” i-au fost decernati tînărului poet vrincean Dumitru Pricop.

Salonul literar a prilejuit un viu dialog despre actualitatea literară, atât între scriitorii participanți cât și între aceștia și publicul din comunele vizitate.

bibliografie eminesciană

Revista *Limbă și literatură* pentru elevi (nr. 3, 1973) publică o bibliografie pentru concursul național de literatură „Mihai Eminescu”, ediția 1974. Bibliografia întocmită este însă lacunară: se indică pentru concurs studii critice aparținînd lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessiciu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și George Ivașcu. Despre viața și opera lui Mihai Eminescu s-au scris pînă astăzi și alte lucrări fundamentale. Lipsesc din materialul bibliografic titluri ca: D. Popovici: *Poezia lui Eminescu*, I. Negoiteșcu: *Poezia lui Eminescu*, Matei Călinescu: *Titani și geniul în poezia lui Eminescu*, Edgar Papu: *Poezia lui Eminescu*, ca să nu mai vorbim de un masiv volum de *Studii eminesciene* apărut acum cîțiva ani. O bibliografie eminesciană pentru elevi trebuie să cuprindă în mod obligatoriu cele mai serioase și mai recente referințe critice.

În folosul celor interesați, facem, deci, necesara completare.

serile albatrosului

Studioul de radio Iași are de multă vreme o emisiune a tineretului intitulată sugestiv „Albatros”, emisiune care recitînd tot mai numeroase adeziuni, a fost solicitată să colaboreze printre elevi. Începutul a fost făcut la Liceul Internat din Iași unde sub titlul „Dialog între generații” a avut loc o emoționantă întâlnire între elevi de la toate liceele ieșene și un grup de invitați ai emisiunii (unii prezenți doar prin vocea transmisă în eter). Astfel, sfaturile date competent de tov. prof. dr. Nicolae Boțan, șeful catedrei de automatică de la Institutul politehnic Iași s-au împletit cu referatele cercurilor de automatică și radio ale elevilor, iar evocările scriitorului Aurel Leon din vremea cînd era elev al acestui liceu i s-au alăturat mărturisiri înregistrate pe bandă de la recenta întâlnire a internațiștilor bucureșteni, prezidată de acad. Iorgu Iordan. La fel de impresionantă a fost prezența Otiliei Cazimir, cu versuri în lectură proprie (din fonoteca de aur a studiourilor) după ce fusese evocată cald de Ana Mășlea.

De altfel, întregul program al seriei a fost plin de surprize plăcute și s-a desfășurat într-o ținută și într-un ritm cuceritor, cu o totală adeziune din

partea elevilor. Ceea ce pledează pentru continuarea seriei, bineînțeles la alte licee de prestigiu din Moldova.

muzică și poezie

Un spectacol de muzică și poezie, „Cîntece de dragoste pentru fata frumoasă”, a realizat grupul studențesc vocal-instrumental NARCIS.

Filologii au demonstrat pe data de 23 noiembrie 1973, la Casa universitarilor, că sub luminile serii și ale sufletului versurile lui Lucian Blaga se pot îmbina cu universul muzical. Pe plan poetic și melodic — o propensiune către liric, ceea ce nu e rău, mai ales că pe Copou toamna este trăită mai intens. Undeva, tinerețea își păstrează intactă o lume.

necesitatea dezbaterilor

Plecînd de la ideea că „procesul de largă respirație al educației socialiste prin intermediul culturii, în care arta ocupă un loc principal, include educația estetică în dubla sa modalitate: prin intermediul operelor de artă propriu-zise, pe de o parte, ca scop în sine, pentru înlesnirea contactului și înțelegerii acestor opere, pe de altă parte, precum și de la constatarea de ordin practic că „nevoia unei educații estetice a publicului este reală și se impune”, revista *Contemporanul* a inițiat, începînd cu nr. 48, o interesantă dezbateri cu tema: *Arta, estetica și publicul*. Primele intervenții la dezbateri, *Educația estetică—angajare socială* de Victor Ernest Mășek și *Artă de avangardă sau artă de consum?* de Ion Pascadi, se caracterizează prin diversitate tematică, analiză riguroasă a aspectelor cercetate

și spirit de comprehensiune. Caracterul complex al dezbaterii, sub aspect tematic, precum și posibilitatea afirmării în continuare a unui număr cât mai mare de intervenții, constituie premise reale în vederea atingerii obiectivului pe care și l-a propus revista — de „a indica și, pe cît posibil, a elucida principalele aspecte pe care le implică relațiile dintre elementele acestei esențiale triade culturale și educative: arta, estetica, publicul”.

De asemenea, se impun a fi semnalate în paginile revistei *Contemporanul* și dezvoltările conceptuale ale lui Paul Everac în problemele criticii literare, care apar sub titlul general *Jaloane pentru o discuție teoretică*. Cele trei materiale publicate pînă acum ridică o serie de probleme de real interes și afirmă un punct de vedere care într-adevăr invită la dialog. Ar fi necesar, de aceea, ca și această tematică să capete în paginile revistei un amplu caracter de dezbateri, angajînd confruntarea a cît mai multe opinii în acest sens.

N. IRIMESCU

curier

„PORTOCALA”

Ajunsesem, din motive profesionale, în sala, atît de asaltată, a sporturilor, cînd afixele anunțau că acesta adăpostește un concert de muzică ușoară. Că am fost victima unui sistem de comunicare a muzicii anormal de „original”, în sensul că ceea ce am ascultat, am ascultat, toți cei prezenți, nu din față, ci din poziție laterală, încă n-ar fi un motiv, poate, destul de convingător pentru a fi nemulțumit, deși acest mod, în zilele noastre, contrazice pînă și cele mai elementare legi ale acusticii. Altfelva mi-a pus la încercare puterea de a re-

zista pînă la capătul celor două ore de program: audierea conluză, ternă și haotică a melodiilor, de altfel plăcute și bine interpretate, de obicei, (probabil și atunci) de soliști ca Olimpia Panciu, Mihai Constantinescu și formația Horia Moculescu. Cu alle cuvinte, ceea ce oferă sala în privința condițiilor acustice (care, avînd destinația inițială numai pentru sport, n-a fost concepută nici pe departe în scopul audițiilor muzicale), se reduce la a auzi melodia doar în mare, configurată în contururile ei generale și nu la a fi receptată în toate amănuntele cu care compozitorul a investit-o. Degeaba și-a înzestrat autorul compoziția cu virtuți dintre cele mai generoase, dacă în momentul recepției, aceasta devine doar un schelet; în zadar, vrînd să-și respecte profesiunea, interpretii se dăruie și-și mobilizează toate resursele artistice, de la armonii și intensități nuanțate, la efecte de mare subtilitate, dacă la destinațar ajunge abia un sărac „rezumat”. În condițiile Sălii sporturilor din Iași, netratate acustic, în care sunetele abia emise se interferează cu cele anterior produse, rezultînd ecouri haotice, efecte, amplificarea nemilos de puternicile difuzoare anume instalate, este de nerealizat o ambianță propice audițiilor de calitate. Singurul criteriu pentru care se preferă acest impropriu spațiu, acela al rentabilității pecuniare, urmărit de A.R.I.A. în toate orașele în care organizează spectacole, în dauna rentabilității pe plan cultural-educativ, imperativ alît de acut astăzi, constituie un afront adus ideii însăși de deschidere, prin artă, a sensibilității tinerei generații.

Așa că, nevoia unei anume „portocală” era, în timpul „concertului audiât”, mai mult decât imperioasă. Invocam aparatul denumit astfel, — despre care auzisem că a fost inventat de o firmă engleză — nu la gîndul acesta ar remedia defecțiunile sălii, ci la acela că ar ameliora, cel puțin, efectele nefaste produse de amplificatoare. Căci bine-venita invenție, după ce emite, timp de două secunde, semnale luminoase de avertizare, are calitatea ca, în caz de neconformare, după alte două, să scoată instalația din funcțiune. Colosală invenție! De-ar apare una și-mpotriva celor care organizează concerte oriunde și oricum...!

CONSTANTIN DEDIU

SPORT

ALĂTURI ȘI DINCOLO

Mustăță lungă, minte scurtă — au exclamat în cor ziarisții sportivi după recenta conferință de presă a lui Mark Spitz. Miriuituri, răspunsuri monosilabice, jumătăți de frază duhînd a lăudăroșenie deochiată — și cam asta a fost tot.

— Cu ce prilej vă aflați la Paris, domnule Spitz? — Afaceri. Lansez noua colecție de maiouri „Arena”.

Alte amănunte aflăm răsfoind paginile de mică publicitate ale ziarului „Le Figaro”: iată-l pe marele campion tolănit pe o sofa, zîmbind caligrafic și afixînd a bună dispoziție vecină cu beatitudinea. Mark Spitz e un nume. Un nume e-un capital. Un capital poate fi investit. Spitz și-a pus la mezat și numele și nutrișoara mustăcioasă, spre a face reclamă (gras plătită) ultimei trăsniți pariziene — „cabina de cură aero-marină *Saint Jacques Beauté*”. E-o nebulie: apeși butonul și te simți ca-n Hawai. Dacă nu-ți place în Hawai, atunci alegi, la pupitrul cu minuni, alte „servicii”: baie în sarcofag (?), pulverizări, saună, aerosoli. N-am nimic împotriva mașinărilor de-nviorat afumații și ostenții nopților din Pigalle. Mă indignează însă prezența idolului bazinelor într-o asemenea ridicolă combinație publicitară. Sportul îi datorează lui Spitz citeva (exceptionale) performanțe. Spitz datorează sportului totul — începînd cu a doua sa naștere. Ca un fecior ce nu-și respectă părinții, marele înotător ia numele sportului în deșert, scoțîndu-și faima pe tejghea și licitînd deschiș. Parcă-l văd pe Spitz, la spectacolul lansării maiourilor „Arena”, legăndu-și bustul, umflîndu-și bicepsii, pășînd legănat, zîmbînd suficient și complice admiratoarelor din rîndul întii.

Un icar cu aripile frînte s-a zdrobit zilele trecute la picioarele unui turn de catedrală.

Era o dimineață tristă și umedă și posomorită la Viborg: toamnă bolnăvicioasă, ca acoperșuri ude, zări rebegite și frunze de gutapercă troienînd cărările. Discobolul, zugrumat de lanțul unui orizont opac, a înțeles atunci, în dimineața mucedă și tristă, că marele soclu e-o oază-morgana,

cu palmieri de fum și izvoare de abur înșelător.

Și Kai Andersen, 12 ani la rînd campion al Danemarcei la aruncarea discului, a urcat — șovăitor la început, apoi tot mai ferm — treptele din turn, răsucite ca un destin ciudat. Ajuns sus, cel mai sus, cît se poate de sus la Viborg, Kai a ridicat, cred, brațele, spre a saluta marelui public absent — același salut care, 12 ani la rînd, smulgerea tribunelor talazul amețitor al ovațiilor rostogolite și reverberate. Nimeni nu știe care-au fost gesturile discobolului înainte de marea desprindere. Poate a morfolit un capăt de țigară stîns. Poate a sorbit ultima înghițitură din cianiacul-anestezic, înșurubînd apoi, grijuliu și absurd, capacul buteliei aburite. Pe urmă a fost plutire și derulare precipitată a filmului întregii vieți. Prima performanță. Intia medalie. Abandonarea studiilor. Antrenamentele crîncene. Visurile. Planurile. Al zecelea titlu național. Al doisprezecelea. Aproape, tot mai aproape, titlul olimpic. Titlul mondial. Antrenamente. Ziua, noaptea, ori cînd, antrenamente. Lupta cu centimetrii întîrzie să-l desemneze ca învingător al învingătorilor. Kai forțează. Se dopează. Și iar. Pînă cînd tendoanele și mușchii și întregul organism refuză să-l mai asculte. Kai Andersen se-ntoarce de la Olimpiadă fără nici o medalie și c-o semi-paralizie dorsală. Din acest moment, nu mai înțelege nimic. Își croiese un singur drum, cert, ferm, și iată c-a apărut ochiul hid și imobil al neștiutului semafor roșu. Dincolo de care nu se poate trece, fiindcă sîntem oameni și-avem limite și putem atît cît ne țin băierile trupului. Kai a înebunit. Kai s-a trezit într-un spital cu gratii la ferestre. Intors, zice-se, vindecăt, și-a strîns medaliile în buzunarul pardesiului și, cu nostalgia marelui podium, s-a urcat în turnul catedralei, salutînd ca învingătorii inexistentul public din ceșoșul Viborg.

Kai Andersen s-a sinucis.

Nimic mai trist și mai îngrozitor decît desnădejdea sportivului trădat de propriul său trup.

O floare și-o lacrimă pe mormîntul discobolului.

M. R. I.

Utilitatea schimburilor culturale



Membrii al unei delegații culturale din S.U.A., care ne-a vizitat de curând țara, domnul Keith Hitckins, de la Universitatea Illinois, a avut amabilitatea să ne ofere prezentul interviu.

— Care este interesul manifestat în S.U.A. față de schimburile culturale cu România?

— Un interes crescând, mai ales în ultimii 15 ani, în care schimburile culturale cu România au cunoscut o aprecieabilă dezvoltare. În ceea ce privește istoricii, printre primii care au venit în România să facă cercetări științifice de specialitate am fost și eu. Poate chiar primul. Intre timp, numărul cercetătorilor care au venit în România a crescut, ajungând în prezent la 10 anual.

Dacă este vorba de teme pe care istoricii americani își propun să le studieze și aprofundeze în România, ele vizează, în general, crearea statului român, cu un accent deosebit pe problema națională. Foarte mulți istorici au studiat și studiază istoria României în perioada primului război mondial. În ceea ce privește istoria Transilvaniei, personal am publicat o carte care a apărut în 1969 și se cheamă „Mișcarea națională română în Transilvania între 1780—1849”. De curând am terminat o monografie despre Andrei Saguna, care se referă la perioada 1848—1870. În ceea ce privește perioada primului război mondial, domnul Glenn Torrey pregătește acum o monografie mai cuprinzătoare, în două volume, în care se ocupă de relațiile internaționale ale României, în respectiva perioadă.

În ceea ce privește cercetătorii americani mai tineri, ei se ocupă și de alte probleme, de interes social-economic. De exemplu, Philip Eidelberg, de la Universitatea Columbia, are sub tipar o interesantă carte privind răscoala țărănilor din 1907. Prof. Barbara Jelavich se ocupă foarte mult de istoria relațiilor externe ale României în secolul al XIX-lea, publicând în acest sens numeroase articole și chiar cărți. De altfel și doamna Jelavich a publicat două articole de real ecou în reviste americane cu profil român. Dintre acestea, „Rumanian Studies” este un anuar pe care îl conduc eu, editat sub egida Universității din Illinois și unde au apărut asemenea materiale.

— Dialogul cultural presupune și participarea cercetătorilor științifici români, exprimată prin prezența lor activă în viața culturală a S.U.A.

— Bineînțeles, a fost și este un schimb reciproc și mai ales în ultimii cinci ani, cercetătorii români, îndeosebi din București, au venit în S.U.A. pentru o perioadă de trei—patru luni, în care au efectuat cercetări în arhivele și bibliotecile americane. Ei s-au ocupat în special de relațiile dintre Statele Unite și România înainte de primul război mondial; relații politice, diplomatice și economice inaugurate încă la începutul secolului al XIX-lea. Aș nota faptul că un cercetător de la București a depistat la Arhiva Națională din Washington documente aproape uitate de noi, referitor la această problemă. Reiese clar utilitatea unor asemenea schimburi.

Foarte utilă și interesantă pentru noi a fost și efectuarea schimbului de lectori. Astfel, lectorii români de istorie au ve-

nit în anumite universități americane ca să predea istoria civilizației române. Aș aminti în acest sens un caz foarte important. În 1970, statul român a înființat o catedră de studii istorice românești la Columbia — universitate din New York. Numele catedrei este „Nicolae Iorga”. Doi istorici, Constantin Giurăscu și Vlad Georgescu, au avut mulți studenți americani, cărora le-au predat istoria României, curs general, și un seminar privind probleme speciale ale disciplinei. În cadrul schimburilor culturale oficiale, au venit istoricii români și la Illinois. De pildă, un lector român de la Universitatea din Cluj, care a predat un curs de istorie a României și un curs referitor la istoria sud-estului Europei. Eu sint sigur că astfel de schimburi dau studenților și cadrelor didactice din universitățile americane posibilitatea de a cunoaște mai bine realitatea istorică românească. Acești istorici au fost buni ambasadori ai culturii române. Ei n-au limitat activitatea lor numai la sarcinile de catedră, ci au desfășurat și o activitate pe linie de conferințe, participare la colocvii, la cercurile științifice studențești din respectivele universități și din altele chiar. Mi se pare că acest fel de schimburi culturale este foarte folositor, pentru că creează o atmosferă prielnică unei bune informări reciproce, asigurând, în rîndurile intelectualității americane, un interes viu față de realitățile din România. Este foarte important a acest lucru și noi sperăm că vom putea lărgi astfel de schimburi. De altfel, scopul vizitei delegației americane din care fac parte este de a dezvolta legături culturale cu colegii români din mai multe discipline, perspectivele unor strînse legături în domeniul cercetărilor istorice fiind mai mult decât promițătoare.

— Pentru că ați vorbit de ambasadori ai culturii române, cred că acest termen se potrivește și altor forme ale schimburilor culturale.

— E drept. Au venit în Statele Unite și formații artistice — memorabil este turneul ansamblului „Rapsodia română”, efectuat în urmă cu 5—6 ani. Nu vă fletez spunându-vă că a avut un succes foarte mare. Acest fel de formații au succes în publicul larg. În fiecare oraș în care a prezentat spectacole, sălile au fost arhipline. Un alt aspect al schimbului sînt expozițiile de pictură românească, precum și expozițiile de arhitectură care vin din cînd în cînd în Statele Unite și fac un tur al orașelor. Lumea agreează aceste expoziții — expresive ilustrări grafice ale vieții din trecut și de azi din România.

Un rol important în difuzarea cărților și publicațiilor privind România, în rîndurile unui public mai cuprinzător decît cel universitar, l-a jucat Biblioteca română din New York și primul ei director, profesorul Dan Grigorescu. El a desfășurat o activitate foarte bogată și dacă ar putea fi sprijinit și mai mult, ar fi și mai bine.

Ca perspectivă, privind viitorul apropiat al schimburilor culturale, sînt în discuție pro-

bleme ale editării unor cărți de istorie și de civilizație a României, în limba engleză, pentru intelectualitatea americană și chiar pentru publicul larg al țării noastre. Ceea ce s-a stabilit pînă acum între noi și istoricii români ar fi o colaborare în redactarea acestor cărți. Dar, ca rezultatele noastre să fie cît mai bune, nu este suficient, după părerea mea, ca o carte publicată în românește să fie tradusă în engleză și difuzată în S.U.A. Pentru că, de cele mai multe ori, o asemenea carte, foarte adecvată unui elevat nivel intelectual, nu corespunde întotdeauna preocupărilor și nivelului de cunoștințe ale cititorului mediu american, referitor la România. Ar fi mult mai util pentru țările noastre — România și S.U.A. — să facem împreună o carte care să fie adecvată mai sus-amintitelor cerințe. O sugestie ar fi tratarea istoriei României într-un studiu comparativ, referitor și la istoria altor țări ale Europei, orizont larg, răspunzînd cerinței de a asigura intelectualului american și, în general, cititorului american un cuprinzător sistem de referințe, care să-i permită să se edifice mai ușor și mai în esență asupra problemei în discuție. De altfel, sperăm să putem face ceea ce ne-am propus. De pildă, să publicăm două volume cuprinzînd documentele esențiale privind istoria României, de la începuturi și pînă în prezent, lucrare efectuată în colaborare de către istoricii americani și români. Este, cred, un prim și foarte util instrument pe care îl putem pune în mîinile cititorului american, dornic să-l lărgească orizontul de cunoștințe privind țara dumneavoastră.

După cum se vede, eu vorbesc ca un istoric și văd, inevitabil, lucrurile din acest punct de vedere. Sint, desigur, și alte posibilități de dezvoltare a schimburilor culturale. Eu m-am limitat la ceea ce cunosc mai bine.

— Se obișnuiește ca la sfîrșitul unui interviu de genul celui realizat acum, să se solicite cîteva impresii legate de vizita în țara noastră și, în deosebi, la Iași.

— Cu plăcere. Am fost foarte impresionat de primirea călduroasă pe care delegația noastră s-a bucurat în România, în general, și mai ales la Iași. Gazdele noastre din București și din Sibiu ne-au prevenit, de altfel, asupra proverbialei ospitalități a ieșenilor. Ne simțim foarte bine în Iași. Păcat că programul nostru a fost cam scurt. Plecăm cu convingerea că vom avea prilejul să revenim și să cunoaștem astfel mai mult din tezaurele artistice ale României. Ceea ce țîn să subliniez este faptul ușor de observat că în toate direcțiile în care ai străbate România, constai o impetuoasă dezvoltare, mai ales industrială, dar și în planul învățămîntului, inclusiv a celui universitar. Dinamică e-locventă, care ne-a impresionat.

Un motiv în plus de a răspunde dorinței reciproce a istoricilor din S.U.A. și din România, în ceea ce privește dezvoltarea unei fructuoase, reciproce avantajoase, colaborări.

Sergiu TEODOROVICI

glob

Valorificarea energiei solare

Visul de secole al omului — valorificarea energiei solare — se apropie de realitate. Căldura solară va contribui în viitor la atenuarea crizei de combustibil care se face tot mai mult simțită în lume.

Potențialul este uriaș. În Statele Unite ale Americii, oamenii de știință au relevat, spre exemplu, că numai o zi însorită pe suprafața lacului Erie echivalează cu întreaga energie consumată de americani într-un an.

O mare parte din tehnologia necesară captării acestei surse permanente, nepoluante, de energie se află la îndemînă.

Un comitet pentru valorificarea energiei solare, format din cunoscuți oameni de știință, a conchis că prin intensificarea cercetărilor este posibilă realizarea următorului program:

— În decurs de cinci ani, energia solară ar putea încălzi numeroase locuințe particulare și birouri.

— În mai puțin de zece ani, energia solară ar putea alimenta sistemele de aer condiționat.

— În cinci pînă la zece ani, căldura soarelui ar putea fi utilizată pentru transformarea materiilor organice în petrol și gaz metan. Acesta din urmă, asemănător gazului natural, poate fi folosit în aceleași scopuri.

În actualele condiții, se așteaptă o intensificare a interesului pentru folosirea energiei solare la încălzirea locuințelor și a birourilor. O altă aplicare a energiei solare ar putea fi încălzirea apei pentru locuințe.

Experții exprimă însă păreri diferite în legătură cu cea mai indicată modalitate de a capta energia solară pentru încălzirea unei locuințe sau a altor clădiri.

Un alt grup se pronunță în favoarea unui sistem centralizat cu „ferme” care folosesc energia solară și care asigură energie pentru comunități întregi. Fermele ar concentra căldura soarelui în cazane cu abur, care ar genera electricitate.

În prezent, în S.U.A. există aproximativ 24 locuințe care folosesc energie solară pentru încălzire.

Dezvoltarea unei celule solare ieftine, care utilizează un cristal ce transformă din punct de vedere chimic energia solară în electricitate, ar însemna că numai prin folosirea unor colectori pe acoperișul clădirilor poate fi asigurată întreaga necesitate de energie a unei locuințe.

Celulele solare cu silicon aprovizionează cu energie experimentele științifice efectuate de sateliții americani. Aceste celule transformă energia solară în electricitate cu o eficiență de aproximativ 11 la sută. Utilizarea celulelor solare impune însă problema delicată a stocării de electricitate pentru creștele de noapte. Pe piață nu există baterii de acumulare ieftine și destul de mari, necesare unui asemenea sistem. Dar oamenii de știință afirmă că, dacă cererea va crește, problemele curente legate de celulele solare și bateriile de acumulare s-ar putea rezolva.

Unul din programele cele mai avansate de utilizare a energiei solare preconizează lansarea în spațiu, pe o orbită circumterestră, a unor uriașe „ferme colectoare”. Ideea a fost inițiată, în 1966, de Peter Glaser, vicepreședinte al firmei de cercetare „Arthur D. Little, Inc.” din Cambridge, Massachusetts.

Glaser a propus să se folosească un tren spațial de peste 1.000 zboruri pentru plasarea pe orbită a unei ferme colectoare. Satelețul uriaș ar transforma radiația solară în electricitate prin celulele solare. Electricitatea ar fi apoi canalizată spre o centrală energetică, transformată în microunde și retransmisă pe pămînt. Potrivit părerii lui Glaser, fiecare stație spațială ar trimite pe pămînt 10.000 MW de energie electrică.

Avantajul lansării în spațiu a colectoarelor îl constituie faptul că radiația solară nu este întreruptă de vreme nefavorabilă sau de intineric, iar producția de energie poate fi menținută la un nivel aproape constant. Glaser este de părere că prototipul acestui satelit ar putea genera electricitate la un preț de circa trei pînă la cinci ori mai mare decît sursele convenționale curente.

O altă modalitate de folosire a energiei solare este așa-zisa „transformare biologică”. Prin arderea materialelor sau prin metode avansate de transformare se poate realiza un combustibil.

O aplicare a acestei „conversiuni biologice” este cunoscută sub numele de piroliză. Folosind acest proces, omul poate extrage gaz metan și țîței din substanțe organice. De fapt, Agenția pentru protecția mediului înconjurător dirijează construirea la Baltimore a unei uzine de piroliză, care nu numai că va furniza combustibil prețios, dar va utiliza și reziduurile organice ale orașului.

O serie de alți factori naturali împiedică și în acest caz, o amplificare potențială a acestor cercetări. În primul rînd, energia solară este foarte dispersată și de aceea greu de colectat în cantități utilizabile. În al doilea rînd, soarele strălucește numai jumătate din timp, în orice punct al globului, creînd necesitatea unor stocări masive de energie pentru a fi utilizată în zilele noroase sau noaptea.

Totuși, comitetul pentru energia solară, format din experți ai Fundației naționale științifice și ai N.A.S.A. prezintă astfel perspectiva viitoare:

„Nu există bariere tehnice în calea aplicării largi a energiei solare pentru satisfacerea cerințelor... În majoritatea cazurilor, costul transformării energiei solare în forme utile de energie este în prezent mai ridicat decît sursele convenționale, dar, odată cu creșterea restricțiilor asupra folosirii acestora, ea va deveni competitivă în viitorul apropiat”.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRABE, ION BĂRBULEȘ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN MĂCĂREȘ, MIHAIL RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, BERGHEA ȘTEFAN, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTEFANACHE, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȘTEFANACHE.

Prezentarea grafică: VALER MITRU