

„Ceea ce n-au putut realiza domnitorii la timpul respectiv, au continuat alții: la '48, în '59, în '77, în '918 și, prin voința unanimă a poporului s-a împlinit unitatea statului nostru național. Nu a fost rezultatul niciunui tratat de pace, nu a fost voința unei puteri din afară; unirea a fost rezultatul voinței poporului român dornic de libertate și independență“

NICOLAE CEAUȘESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipială Dr. D. Ș. Ș. Ș.  
SALA DE LECTURĂ

4  
(417)

ANUL IX  
VINERI  
25 I 1974

# CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

## UNIREA

Ideea că locuitorii celor trei provincii românești aparțin aceluiași popor, cu o limbă și o cultură comună, cu o istorie în care destinele lor se împletesc inseparabil, s-a cristalizat prin vreme, cu multe secole în urmă, fără a se putea stabili un moment anume cînd această idee s-a afirmat pentru prima oară, tocmai pentru că ea a existat latent dintotdeauna.

Conștiința descendenței romanice, a apartenenței la o comunitate de civilizație superioară, a îndeplinit funcția de idee politică fundamentală, prin veacuri, pentru locuitorii celor trei provincii românești. Ea a fost hantul care a asigurat acel minimum de coeziune social-politică în stare să explice „miracolul“ permanenței.

Înfăptuind, pentru puțină vreme, în 1600, unitatea politică a provinciilor românești grupate în jurul Carpaților, Mihai Viteazul a început — după rostirea cronicarului — „a se scrie și a se mărturisii domn a trei țări“, intitulîndu-se „din mila lui Dumnezeu, Io Mihai voievod și domn a toată Țara Românească și al Ardealului și al Țării Moldovei“. Vulturul muntean, bourul de peste Milcov și leiul din stema transilvană corăpunceau o primă emblemă a țărilor române reunite sub aceeași sceptru.

Conștiința romanității și a unității etnice se reflectă apoi în istoriografia veacului de mijloc. Grigore Ureche o afirmă deslușit, cu discreta mîndrie: „Românii... toți de la Rim să trag“, iar Miron Costin se simțea dator să lumineze mai întii originile poporului român în întregimea lui, invocînd, alături de „începutura acestui neam“ unitatea lui de destin, căci „toți au avut aceeași soartă și aceleași suferințe“. Mai tîrziu, reprezentanții Școlii Ardelene, filologi și istorici de impunătoare erudiție, sînt preocupați de fundamentarea științifică a idealului național. Conceptul de națiune, încă nebuloș, cu o sferă ce-și modifică mereu contururile, se va clarifica pe măsură ce burghezia în ascensiune își consolidează pozițiile, sporindu-și capacitatea de a prelua sarcinile noii societăți. Începutul feudal, static al noțiunii cedează locul unei accepții moderne, mai dinamice. Cînd lui Horia i se atribuie, pe medalii și în stampe, titlul de Rex Daciae și i se pun în seamă aceste cuvinte, rostite în timpul martiriului: „mor pentru națiune“, se înțelege că existența unei conștiințe naționale, reflectînd o etapă în procesul de formare a națiunii române, nu mai putea fi pusă la îndoială.

Într-o scrisoare către C. Negruzzi, G. Barițiu scria în 1839: „Ca deputat strig în camera noastră, ca filolog scriu articulele, ca român sfătuesc și propovăduiesc Unirea, fără care bine nu vom mai vedea“.

Revoluția de la 1848 adusese în actualitate marile probleme ale regenerării naționale și dacă Unirea n-a putut fi cuprinsă în programul mîntăitor, date fiind condițiile neprielnice în care s-a desfășurat aici revoluția, ea a fost formulată cu pregnanță în adunarea de la Blaj („Noi vrem să ne unim cu țara“) și în programul refugiaților moldoveni de la Brașov. Unirea, afirma Kogălniceanu în Dorințele partidei naționale este „cheia bolții fără care s-ar putea prăbuși întregul edificiu național“.

O primă etapă a Unirii s-a împlinit la 24 ianuarie 1859 în condițiile cunoscute. Acest act național de însemnătate vitală pentru poporul român a fost rezultatul unui proces legic, obiectiv, o etapă importantă în dezvoltarea istorică a națiunii române, menită să asigure cadrul necesar progresului pe toate țărmurile.

Idealul deplin al unității naționale s-a împlinit însă abia peste o jumătate de secol, în 1918, cînd s-a realizat dorința de veacuri a poporului nostru — realizarea statului național român, care a deschis calea dezvoltării unitare a națiunii noastre. În cuvîntarea rostită la Adunarea populară de la Alba Iulia cu prilejul festivităților consacrate semicentenarului unirii Transilvaniei cu România, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că unitatea statului nostru național s-a împlinit prin voința unanimă a poporului și că ea „nu a fost rezultatul nici unui tratat de pace, nu a fost voința unei puteri din afară; unirea a fost rezultatul voinței poporului român, dornic de libertate și de independență“.



Costache AGAFIȚEI :

„Prima horă a unirii“

## „VA FI O ROMÂNIE!...“

În trecut, astăzi și în viitor, poporul nostru n-a încetat, nu încetează și nu va înceta să-și îndrepte cu pioșenie gîndurile și sentimentele către marile evenimente potrecut acum 115 ani: Unirea — piatră de hotar în istoria patriei, moment al împlinirii unui destin secular, poartă larg deschisă propășirii, pilon ce stă la temelie zidurilor ce se înalță sub ochii noștri.

Sărbătorim 24 ianuarie ca o împlinire istorică ce evocă nu numai un om, un grup de oameni sau chiar o generație, ci, mai presus de toate, o „lucrare“ ineluctabilă cu rădăcini milenare în trecutul nostru. Căci premisele cele mai îndepărtate ale Unirii se află în plămada care a făurit poporul nostru dîndu-i o etnicitate și trăsături de spirit distinctiv pe care cerul și pămîntul, apele și codrii, aprigile confruntări cu rivnitorii de viață și bunuri, biruințele și suferința neizbînzilor vremelnice le-au desăvîrșit. Unirea este, așadar, în-săși, istoria în devenire.

Biruința cea mare este salvagardarea propriei ființe, necontenit amenințată, conservarea și înnoirea limbii, obiceiurilor și a credinței în împlinirea drepturilor inalienabile. Despărțiți în alcătuirii satale diferite, peste care s-au suprapus opresiunile externe, românii n-au avut, secole de-a rîndul, decît sentimentul că aparțin aceleleași familii, n-au avut decît conștiința substratului etnic comun. De-abia în secolul al XVIII-lea apar germeii conștiinței naționale evoluată repede către înțelegerea necesității politice a întrunirii peste granițele vremelnice. Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea își găsesc loc în combinațiile politice ale marilor puteri idei și proiecte „dacice“. Nu ele au condus însă către Unire, de vreme ce n-aveau altă menire decît să ofere soluții propriilor răfuieci. Altfel spus, Unirea nu este

rodul unor urzeli străine, nu este o operă a congreselor. Unirea a fost impusă de mersul ireversibil al istoriei, ea este rezultatul firesc al proceselor structurale și suprastructurale prin care a trecut societatea românească, al evoluției, economiei, raporturilor sociale, culturii naționale, vieții spirituale etc. către faza care definește punctul culminant al formării națiunii române. Este vorba, cu alte cuvinte, de un proces istoric, ceea ce înseamnă confruntare, luptă.

Unirea este deci fructul unei aprige lupte dusă împotriva inerției și a tot ce era retrograd, ea întruchipează aspirația spre înnoire și existență de sinestătătoare, de unde și tezaurul de experiență și învățăminte pe care ni-l oferă. Ea a fost combătută cu înverșunare de unele mari puteri și a fost doar înlesnită, nu o dată, de altele. Credința în justetea cauzei, dirzenia și abilitatea românilor au împlinit marea operă, verificînd încă o dată adevărul despre forța invincibilă a dreptei angajări. Strălucirea sub care ni se înfățișează fruntașii unioniști stă tocmai în măreția țelului căruia îi închinaseră propria lor ființă.

„Va fi o Românie, sau nu va mai fi nici o onoare, nici libertate, nici garanții, niciun fel de încredere în Europa“ — spunea în 1856 Edgar Quinet. Sînt cuvinte care indică însemnătatea, amploarea și implicațiile făuririi statului național român: un eveniment crucial al îndelungatei și înflăcărâtei lupte a poporului pentru emancipare națională, pentru un loc demn „sub soare“. Izbînda era un „semn al epocii“ în care — nota Al. I. Cuza — „fiecare nație aduce tributul geniului său și care permite tuturor să prețuiască și să admire progresele neîncetate ale spiritului omenesc“.

L. BOICU



ALEXANDRU IVASIUC:

## A p a

Ce a însemnat 23 August 1941 pentru România, pentru însăși existența noastră ca popor știm din istorie, ce a însemnat Eliberarea pentru oamenii care au trăit-o, înțelegând-o în grade diferite, au încercat scriitorii să reconstituie, interesați de raporturile atât de greu sesizabile dintre destin individual și destin colectiv. Abordarea perioadei imediat ulterioare Eliberării de către un scriitor de talia lui Alexandru Ivasiuc, cu capacitatea sa teoretică și posibilitatea de a scruta reacțiile infinitezimale ale conștiințelor, oferă de la început o șansă de urmărire a unor aspecte inedite, capabile să îmbogățească în substanță o literatură. Mai ales că prozatorul, consecvent orientării din *Păsările*, continuă, în replică parcă la adresa primelor sale cărți, linia tradițională a romanului, cu o structură epică bine încheiată, desfășurată pe mai multe planuri, precipitându-se în capitolul final. Sintem departe de mișcarea lentă din *Vestibul*, *Interval* și *Cunoaștere de noapte*, transferată în mișcarea imprevizibilă a conștiințelor, imposibil de adus la o concluzie unică, în afara pluralității interpretative. În *Cunoaștere de noapte*, tot ceea ce se întâmplă în exterior se poate reduce la deplasarea lui Ion Marina în sala de ședințe de la minister și la călătoria lui simbolică prin burgul în ruine. În *Apa*, ca și în *Păsările*, Alexandru Ivasiuc scrie, cu mijloacele artei, pagini fierbinți de istorie contemporană.

Romanul transmite acut, la toate nivelele, sentimentul unei istorii trepidante, aflate la un moment de răscruce, când moare o lume și alta, în forme încă imprecise, se ridică pe ruinele ei. Această geneză imprumută ceva din grandooarea ei tuturor personajelor, chiar celor mai abjecte, care se văd participând, cu sau fără voia lor, la o impresionantă răsturnare istorică. Scriitorul îi vede repercusiunile în viața interioară a eroilor, o urmărește în latura exterioară a peisajului oferit de un oraș transilvan la începutul anului 1946, însă să cadă, surprinzător pentru el, accente poetice lingă sicriul motostului Leondean, asasinat de o bandă de traficanți și a cărui moarte servește ca element tactic în înfruntarea forțelor. Situația acțiunii într-un oraș de graniță, cu o lume inedită de afaceriști și speculanți „la negru”, ca și comportarea ei pe traiectul citorva zile îi conferă un plus de spectaculozitate și dramatism.

Zona de interes superior a romanului constă în surprinderea trecerii de la o conștiință oarecum difuză a situației la revelația unui necesar, imperios cerut de momentul istoric parcurs. E un proces obligatoriu care cuprinde pe toți, pe cei buni și pe cei răi, pe cei inteligenți și pe cei mediocri, pe cei animați de intenția de a afirma un principiu, ca și pe cei ce vor să se afirme pe ei. Eroii aparțin în exclusivitate forțelor angajate direct în luptă, obligați prin însăși poziția lor la o opțiune fără întoarcere.

Dăncuș, primul secretar al comitetului județean de partid, deși dispune de toate calitățile morale și intelectuale, nu reușește să ia cele mai bune măsuri și situația ajunge aproape de criză. El păcătuiește prin exces de raționament, îndepărtându-se de soluțiile simple și eficiente. Îl va înlocui Grigorescu, spiritul pragmatic care înțelege fără complexe momentul și ia decizii radicale, subordonându-se și obligând pe ceilalți să se subordoneze autorității pe care o reprezintă. De cealaltă parte, corespondentul lui Dăncuș este Șulțiu, bătrînul politician totdeauna în opoziție, fără a putea trece la acțiuni pozitive, din cauza capacității speculative, fascinat de multiplele variante ale aceleiași situații. Șulțiu, mizantrop și lucid, are, singurul din grup, reprezentarea corectă a ceea ce se întâmplă, în contrast cu planurile absurde și speranțele nebunești ale comitatorilor. Prin Dăncuș și Șulțiu, Alexandru Ivasiuc continuă, literar vorbind, personajul ilustrat în *Păsările* de Liviu Dunca, la care dezvoltarea exagerată a părții teoretice a inteligenței s-a transformat într-o infirmitate pentru viața practică.

Stăruind comunismii în focarul atenției, creând câteva individualități bine distincte din rândurile lor, romanul *Apa* reușește să dea o imagine, la destule privințe convingătoare, a sensului epocii reconstituite. Se mai pot cita și alte prezente cărora scriitorul le schițează și evoluția: impulsivul Mathus, viitor ministru, Bucur, viitor ministru adjunct „științific” în politică, sau recele, medicul procuror Manea, aderent din oportunism, primejdios prin lipsa unui ax moral. Romanul acordă un larg spațiu acțiunilor bandei de teroriști și traficanți condusă de violentul Piticu, ajuns adevărat stăpîn ocult al orașului. Cu ramificații în cele mai neașteptate locuri, beneficiind de complici sau numai profitorii în posturi de răspundere în ierarhia administrativă și judiciară, banda lui Piticu își impune prin violență legea. Lupta fățișă sau ocolită împotriva ei colectează aproape în întregime eforturile autorităților în curs de constituire în noua lor structură și acordă narațiunii un caracter spectacular, cu suspens-uri și răsturnări surprinzătoare. Efortul este de a distruge statul în stat al lui Piticu și de a instaura, împotriva arbitrarului, legalitatea, alta decât cea din ruinele căreia apăruse grupul anarhic. Nu se poate contesta autenticitatea unei asemenea apariții, mai ales în momente de confuzie și tranziție, dar există riscul, cu atât mai mare pentru un roman deschis spre fresca politică și socială, ca imaginea oferită de carte, cota ei de semnificație generală să nu mai fie în acord cu adevărul istoric la care un roman de acest profil trebuie să răspundă.

Prin Paul Dunca și Hermina intrăm într-o umanitate suferindă, capabilă de regenerare și recuperare a valorilor etice. Începutul romanului îl găsește pe Paul Dunca în

mrejele bandei lui Piticu, cu respectabilitatea abandonată, trăindu-și neliniștile și singurătatea odată cu pasiunea pentru Hermina. Aceasta, ultima descendentă a nobilei familii Gröbl, după experiența teribilă a lagărelor, a ajuns la o stare de indiferență, animată doar de dorința supraviețuirii. Fondul bun al lui Paul Dunca iese însă la iveală (insuficiență însă motivarea) și, într-o patetică scenă, trezește resursele de afecțiune ale Herminei, decizi amindoi să înceapă o nouă viață. Obsedat de ideea expiației și a dreptății, Paul Dunca impune prin complexitate și adevăr uman. Prin el se mai adaugă un element la cronica familiei Dunca, pe larg tratată în *Păsările* și pe care e posibil ca scriitorul să o reia, amplificând-o pe dimensiunile unei „saga”. Din cronica familiei Dunca este extrasă și imaginea, de la începutul romanului, a lui Mihai Dunca, coborînd printre ierburii sălbatice cu un cocostic ucis înțuș, semn al pierderii controlului de sine și a răsunii. Imaginea, fără legătură directă cu materia romanului, poate fi interpretată ca un enigmatic simbol, cum fuseseră și păsările din romanul precedent, ca un preambul la multe din dramele cărora natura slabă, insușicient înzestrată pentru confruntările dure ale vieții, nu le rezistă.

Romanul, atât de actual prin temă și prin acuitatea dezbaterilor, ar fi câștigat în veridicitate dacă scriitorul s-ar fi aplecat asupra destinelor individuale cu aceeași grijă ca asupra marilor mișcări istorice. Observația, formulată de N. Manolescu, surprinde o carență proprie nu numai romanului *Apa*, dar unei serii mai largi de scrieri cu un profil asemănător, carență preluată parcă de Alexandru Ivasiuc printr-o inerție, pe linia unei anume tradiții. Caracterul previzibil pe care-l are, de aceea, evoluția unor dintre eroi, cu excepția lui Paul Dunca, se explică și prin îndreptarea numai asupra celorla direct implicați în înfruntările anilor evocați, lăsate fiind în afară categorii a căror atragere în revoluție a necesitat un proces mai lung și mai complicat. Aș mai adăuga, în altă ordine de idei, că la o carte scrisă astăzi cerem și o perspectivă de astăzi asupra epocii și a oamenilor care i-au făcut istoria. E drept, clarificările esențiale atunci s-au produs, dar înțelesul lor deplin s-a conturat mai târziu, dintr-o superioară perspectivă, iar limitarea exclusivă la optica aceluși timp, cum se întâmplă în *Apa*, riscă să simplifice lucrurile. Ceea ce știm astăzi despre sensul adinc al evenimentelor poate fi transferat de scriitor în destinele inconfundabile ale oamenilor, pentru a le judeca marile și micile lor merite, marile și micile lor greșeli, mai ales când este înzestrat cu vocație constructiv-teoretică și politică, așa cum se întâmplă cu Alexandru Ivasiuc. Cu acestea, *Apa* este un roman interesant, o carte, în unele privințe, excepțională despre epocă, dar cartea acelei epoci rămâne încă a fi scrisă.

fragmentarium

## Recitind proza lui M. BLECHER (III)

Const. CIOPRAGA

Sanatoriul maritim, oameni cu oase distruse de boală, plini de abcese și fistule, o existență încarcerată în ghips, prurit, vizitele în cărucioare, la orizontală, sugerînd priveștea unor morți-vii, întinși în sicrie, surpări în conștiință, acesta e spectacolul consemnat în *Inimi cicatrizate*. Hortensia Papadat-Bengescu analizează cu acuitate, în același timp, degradarea prin boală, însă ca observatoare din afară. Thomas Mann descriese și el, în *Muntele magic*, atmosfera agonizantă a unui sanatoriu de la Davos, insistînd asupra reacțiilor patologice, tot ca martor din exterior. Emanuel (Blecher) din *Inimi cicatrizate* se autoobservă cu „extremă luciditate” sau scrutează pe alții; pe bolnava Solange, cu care schițează o tristă idilă, o privește „într-o lucidă reverie”. La Merck-sur-Mer, pe coasta franceză a Minocii, imobilizat într-o „tunică albă” de ghips de la gît pînă la sold (sub care se depune, treptat, „un strat gros de scriboasă murdărie”, Emanuel e o conștiință tragică, într-un corp cvasiînert. Chivuit de probleme, el vizează indiferența, dar în același timp o respinge, de unde o neliniște stranie, diferită de resemnarea unei paciente, care, cu alt temperament, vorbește de *inimi cicatrizate*, „insensibile și învinete de duritate”. Protagonistul se regăsește, imaginar, pe aceeași lungime de undă cu Lautréamont, ros de o similitudine tristă, „torturat de imprecațiunile ei amare, de sublima ei abjecțiune și de halucinantă ei poezie”. De bolnavul Kafka (mort de tuberculoză pulmonară), autor și el al unui jurnal, îl apropie amestecul de luciditate și halucinație, ironia (mai amară la Blecher) și visul, acesta din urmă estompînd, temporar, stările de anxietate, prin evaziune în ireal. Viața înseamnă mișcare; carapacea de ghips imobilizează, modifică raporturile cu universul, le răstoarnă dramatic, invalidînd toate normele. Faptul că Emanuel „a trebuit să cunoască viața numai din cărți”, indirect, apare ca o perpetuă ofensă. Bilanțul e totalmente deficitar: „În timp de un an de zile, un bolnav desfășoară exact atîta energie și voință cît trebuie pentru a cuceri un imperiu... Atîta doar, că le consumă în pură pierdere. Iată de ce bolnavii pot fi numiți cel mult niște eroi negativi. Fiecare din noi este un „cel ce n-a fost Cezar”, deși a îndeplinit toate condițiile pentru a fi...” Erotica și moartea alimentează pe rînd sarcasmul, un „ris” dureros; timpul își arată, în paralel, indiferența. Față de „neliniștea și de zbuciumul unui singur cm”, marea, contemplată ani de-a rîndul la Berck, conține o „cantitate infinită de inutil calm”, demonstrînd astfel „absurda și grotesca diversitate a lucrurilor!”

Postum s-a tipărit, înții fragmentar, în reviste, apoi integral (sub îngrijirea lui Șașa Pană), *Vizuina luminată* (1971), jurnal de observații și reflecții în continuarea *Inimilor cicatrizate*, respirînd aceeași gravă tristețe existențială. Ca remediu împotriva dispariției lente, muribundul devorat de morbul lui Pott încearcă o „intensă trăire” în prezent, retras în sine, interiorizat, izolat în „vizuina călduță și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului” său: „Tot ce scriu, a fost cîndva viață adevărată. Și totuși cînd mă gîndesc la fiecare clipă care a trecut în parte, și caut s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină și anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care re-naste este înainte de toate aceea a efemerității vieții care se surse și, apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvînt, existența unui om”. Nu acesta e tonul general. În ciuda contactelor cotidiene cu moartea, fie la Berck-sur-Mer, fie în sanatoriile elvețiene de la Leysin, ulterior la Brasov sau la Techirghiol, invadat de abcese purulente și cangrene, încorsetat într-o perpetuă armură de ghips, comentatorul tragic crede în viață. Îi justifică scopul. Din amintitul jurnal de sanatoriu, se desprinde, de asemenea, ca la Alberto Moravia — acesta cu altă viziune — internat și el prin diferite sanatorii din Italia și Elveția — o mare franchețe în interpretarea complexelor psihice. Să reținem, din atîtea episoade probante estetic, disecția unui comportament erotic. Departe de logodnicul de la Copenhaga, o tină daneză, „blondă ca aurul galben”, se manifestă cu totul liber, pentru ca la venirea bărbatului, „Simpla” (cum o numește prozatorul), să afișeze prompt o mască virtuoasă. Subit, obișnuitele reacții tandre ale partenerului de sanatoriu sînt reprimite, cu argumente suigeneris: „Știi bine că sînt logodită și că logodnicul meu e aici... să rămînem prieteni... însă atîta tot... — Bine, dar cînd ești departe unul de altul nu tot logodiți erați?... — Exact, dar eram departe, la mii de kilometri și puterea logodnei se dizolvă în aer la o distanță atît de mare. Pentru asta există scrisorile, care aduc din cînd în cînd puțină „dogodnă concentrată” cu ele, și în zilele cînd primeam scrisori, nu te primeam... lăsam pentru evaporare o zi și scrisoarea își pierdea vigoarea și parfumul ca o floare care exală un miros tot mai slab, tot mai neclar... pînă nu mai are parfumul ei...” Argumentul acesta al rarefierii, dezvoltat cu subtilitate, va proba, în continuare absurditatea geloziei: „Tot ce facem, tot ce trăim, lăsam să se topească în aer și aerul pe locul acela se reface fără urmă. Toată claritatea lumii absoarbe viața noastră. Și totuși în vidul acesta funcționează în locul acuns al unui corp, ceva ce doare și suferă fără a fi atins de nimic material, cu gînduri și sentimente venite din neant, ce sînt neant și totuși torturează corpul acesta interior și el gata să dispară și să se dizolve în aer. Este una din marile mele stupefacții că în condițiile acestea ale lumii poate exista ceva ce se numește gelozie, ce nu poate fi văzut și nu poate fi arătat”. Analiza geloziei e de o desăvîrșită subtilitate. Onorabil în ansamblu, cu unele secvențe excelente, jurnalul nu se situează, totuși, la nivelul volumelor antume.

Evident, limbajul lui Blecher este unul adevărat nuanțelor cerebrale, de unde finețea comentariilor, acuratețea și claritatea, uneori impecabila organizare a abstracțiunilor în viziuni proprii. Sînt frecvente însă mostrele în care fraza urmează modele franceze. În *Intimplări...*, se relatează despre răni oribile și beante; întunericul aspiră lumina „ca o gură rece, avidă și beantă”; în alt loc, se deschide „o gură beantă”; prozatorul se declară impresionat de „afublarile feminine”; îl cuprinde cite „un vertigiu adinc”; bătrînul Weber, nervos, „cu degetele la spate, iritat, tamburina un scaun”; Eva, „ridică minile în sus ca o supliantă antică...” În *Inimi cicatrizate*, procedeul e și mai frecvent. Se vorbește de „plăgi bruierate”; un bolnav e înfășurat în *bandelete*; „tatăl familiei” (le père de famille) cetea ziarul”; de pe plajă „o imensă clamoare se ridică”; un gramofon face să izbucnească „feroce și tonitruantă o fanfară militară”; niște perdele flutură ca „banierele funebre”; o privire e „globuloasă și rece”; la mormîntul unui dispărut, cunoscuții se adună în „ziua precisă a aniversării”; un muribund „mai horcăia în ralurii grozave”; o bolnavă pare „o păpușă cu un picior spart” (cassé). Sună străin formulări de tipul: „Îmi plac mai bine (j'aime mieux) zilele astea mohorite”. Sau: „Înainte de ai venit aici, Roger Torn și domnișoara Cora stăteau la aceeași masă...” Sau: „Îndată ce ea fu plecată („Dès qu'elle fut partie”) Roger Torn desfăcu pătura...” În totul însă, proza lui M. Blecher incită la meditații grave, nu o dată în mod memorabil. Profilul acestui scriitor e dintre acelea ce ne însoțesc perseverent.



Există, indiscutabil, un specific al timpului liber, fiind — pe de o parte — de profesiunea, nivelul de pregătire, vîrsta, afinitățile etc. ale subiectului considerat, iar — pe de altă — de disponibilitatea de mijloace culturale, distractive etc. din raza localității în care domiciliază acesta. Astfel încît este greu să vorbești despre un anume mod de a-ți petrece timpul liber și mai ales să-i apreciezi oportunitatea și eficacitatea, dacă nu ai în vedere amintirile particularități: numai în funcție de acestea îi poți confirma sau infirma virtuțile formative, deconectante etc. Așadar, nu numai că sînt mai multe moduri posibile de a-ți petrece timpul liber, dar acestea sînt și ele, la rîndul lor, validate de o necesară, funcțională raportare la „parametrii” de muncă și viață ai celui vizat. De unde, amintitul specific.

Din această perspectivă, unele interesante sugestii ne oferă rezultatele unei recente anchete efectuate de revista „Cronica”, cu concursul studenților ce-și fac practica în cadrul redacției acesteia, — la Tîșoara de mîtase „Victoria” din Iași. În trecut fîc spus, există o particularitate, începînd chiar cu cei (cele) care au efectuat ancheta — un grup de studenți (de la Universitatea Al. I. Cuza din Iași) — ceea ce explică unele mai apăsate sublinieri, legate de specifice disponibilități de vîrstă și sex, proprii ambelor părți în discuție: din cei 160 subiecți anchetați, 112 sînt de sex feminin și numai 48 — masculin; 82 sînt necăsătoriți și numai 31 căsătoriți (fără copii) iar 44 căsătoriți (cu copii). Să mai precizăm că, din cei 160, numărul celor în vîrstă de la 18—30 de ani este de 133. Din totalul amintit, 123 sînt muncitori, ceilalți — ingineri, tehnicieni, laboranți, funcționari. Pe de altă parte, din cei 123 muncitori, 95 au absolvit școli profesionale, 28 s-au calificat la locul de muncă; 25 salariați au absolvit școli medii tehnice și licee teoretice, iar 12 — institute de învățămînt superior. Și pentru ca tabloul să fie și mai complet ilustrat, să adăugăm că 93 posedă aparate de radio, 83 — televizoare, 47 — biblioteci personale, 17 — magnetofon, 27 — pic-up, 27 — aparate foto, 19 — instrumente muzicale, 19 — obiecte de artă ș.a.m.d.

Specificul de care aminteam intervine încă din clipa în care luăm în considerație răspunsurile la întrebarea: „Cum își petrece, în mod obișnuit, timpul care rămîne liber în cursul săptămîinii, după orele de lucru?” întrebare la care răspunsurile date, mai ales dacă ne referim la una din particularitățile esențiale — semnalate mai sus, au aproape un caracter polemic: 124 din 160 își petrec timpul liber angajați în treburi gospodărești (124, deci! deși numai 112 sînt de sex feminin!). Urmează, în

ancheta „Cronicii”

## SPECIFICUL TIMPULUI LIBER

ordinea procentajului, vizionări de spectacole (112), participare la activități obștești (88), vizite la prieteni (82), lectură și studiu (69). Atît doar că, chiar și la capitolul lectură, amintitul specific își spune cuvîntul (oare tot în mod polemic?, 66 preferînd să lectureze cărți și reviste cuprinzînd sfaturi practice pentru sănătate și gospodărie. În ordinea interesului acordat de cei investigați, mai menționăm: cărțile de aventuri și științifico-fantastice (55) romane și cărți de artă (46), cărți în sprijinul muncii profesionale (45), politico-ideologice (33), științifice (27) tehnice (25) etc.

Nu lipsite de importanță, în sensul „specificului” în discuție, sînt și răspunsurile la întrebarea „Care sînt spectacolele care plac mai mult și la care preferă să participe?”, primul loc ocupîndu-l spectacolele care tratează problemele familiei, ale relațiilor dintre părinți și copii (91), urmînd spectacolele din viața tinerilor generații (72), spectacolele care înfățișează probleme ale prieteniei, tovarășiei, dragostei (71), spectacolele inspirate din viața muncitorilor, a tîranilor (58), spectacolele cu subiecte polițiste (53), cu tentă istorică (34).

După cum se poate ușor constata, priorităților semnificative mai sus semnalate, ca fiind specifice datorită ponderii subiecților de sex feminin, li se alătură cele datorate ponderii, și mai accentuate, a celor de vîrstă tînră (18—30 de ani), edificatoare fiind, din acest punct de vedere, primele două cifre (răspunsuri) la întrebarea menționată în rîndurile de mai sus. Respectiva îmbinare de particularități mai explică, apoi, prezența dansului (48) și a muzicii (40) printre primele locuri și preferința hotărîtă pentru emisiunile muzicale la televiziune (127) dar și pentru filme (123), urmînd varietățile și emisiunile satirice (93), piesele de teatru și emisiunile literare (87) etc.; de notat că 64 din 160 merg de 1—2 ori pe săptămîină la film, 56 — de 1—2 ori pe lună, 34 — de 1—2 ori pe an iar 6 — niciodată (!). Frecvența vizionărilor de spectacole scade aproape îngrijorător sau în orice caz, obligînd la meditație) cînd este vorba de spectacole teatrale, la care 34 merg de 1—2 ori pe lună, 45 — de 1—2 ori pe trimestru, 51 —

de 1—2 ori pe an și 30 — niciodată (!).

Pe genuri, ordinea preferințelor merge de la muzica ușoară (122), muzica populară (104), la filme (80), spectacole teatrale (56), spectacole de dans (52), brigăzi artistice de agitație (51), spectacole de operă și operetă (34), concertele de muzică simfonică (15). Printre spectacolele menționate, în mod special (ca fiind instalate durabil în memoria subiecților investigați), întîlnim: „Apus de soare”, „Chirița în provincie”, „O scrisoare pierdută”, „Trei generații”, „Take, Ianke și Cadîr”, „Petru Rareș”, listă care confirmă, de altfel, prezența, cu autoritate, a unor certe valori, în sfera de interes a spectatorilor, în general.

Insfirșit, unele răspunsuri pledează indirect pentru considerarea atentă a specificului, în abordarea problemei timpului liber. Astfel, la întrebarea: „Consideră că are talentul necesar și că i-ar place să activeze în vreunul din domeniile înscrise în lista alăturată (prezentă, deci, în chestionar), răspunsurile indică: dansul (48), muzica (40), literatura (28), teatrul (22), cinematismul (21), arta fotogra-

fică (13), artele plastice (6), nu mai puțin de 67 menționînd, în schimb, că „nu este cazul” (!) Să punem și acest ultim, oarecum curios răspuns, pe seama specificului, gîndindu-ne că, predominant vîrsta tînră (18—30 de ani) predomină, în același timp, însă, și sexul feminin (70%). Fapt este ca amintita preferință pentru gospodărie, careia îi căutam un sens polemic, are, inevitabil, drept revers, o anume (parțială, cel puțin) indisponibilitate pentru alte moduri de a-ți petrece timpul liber. Ca să nu mai vorbim de faptul că intervin aici și prejudecăți, datorită cărora, tînră, odată căsătorită, părăsește (uneori brusc) formația artistică din care făcea parte, o asemenea activitate ne mai „cadrînd”, zice-se, cu noul ei statut de soție și, eventual, mamă. Optică profund greșită, care se cere combătută dar care, totuși, își mai găsește încă, după cum ușor se poate întrevădea și din unele răspunsuri la prezenta anchetă, destui adepți De ambele seze, probabil.

Ale răspunsuri sînt incluse unor alte categorii de semnificații, ele vizînd ecoul unor forme de activitate culturală sau prezența cu autoritate a unor

convîngeri etice, pre-

ristice etc. Astfel, la întrebare greate conferințele pte în localitate”, 44 răs 16 — „nu”, 43 agreea unele din ele”, iar 6. cipă la conferință, care se cere, consider și altele, menționate, și responsabilitate. Printre altele, ne-am permite să raportăm (teoretic) cifra indisponibilităților unor subiecți chestionați pentru conferințe la eventuala neglijare, în activitatea culturală din respectiva întreprindere, a specificului, asupra căruia nu întîmplător ne-am propus să insistăm în prezenta anchetă. Motivația psihologică a participării sau neparticipării la conferințe poate fi legată și de specificul tematicii abordate, al modalităților de expunere, hotărîtoare, credem noi, în ceea ce privește suscitarea unui real interes pentru această formă de activitate culturală destul de uzitată, de altfel.

O anume omogenitate poate fi întîlnită în răspunsurile la întrebarea: „Ce ar dori să viziteze?”: locuri pitorești (100), locuri istorice (90), fabrici, uzine, șantiere (90) etc.

Nu putem încheia fără a remarcă predominanța, printre calitățile pe care trebuie să le aibă un om, pentru a fi stimat, a aceleia de a fi cinstit (136), bun gospodar (122), să ajute pe alții, deci să fie generos (97), să fie deștept (91), în general (80), să aibe copii buni (80!), pre-valînd, deci, în mod evident, calitățile etice și dintre ele, acele care, într-un fel sau altul, pot fi legate de particularitățile de vîrstă și de sex ale subiecților chestionați, implicit de specificul disponibilităților lor în ceea ce privește utilizarea timpului liber.

Concluziile posibile ies singure în evidență, și ele sînt, de altfel, practic, implicate în modul de organizare a muncii culturale în diverse întreprinderi și instituții. Mod de organizare care, potrivit anchetei se impune a fi fundamentat pe diversificarea activităților culturale de masă, funcție de motivațiile psihologice și de disponibilitățile puse în lumină de experiența muncii culturale, în general, și de diverse investigații sociologice, menite a sprijini un cît mai eficient punct de vedere în respectiva problemă. Motiv pentru care ne-am și propus, de altfel, să supunem atenției cititorilor prezentele însemnări, pe marginea respectivei anchete. Lăsînd, eventual, deschise paginile revistei pentru toți cei care ar dori să-și exprime opinia în această direcție.

Sergiu TEODOROVICI

anchetă realizată cu concursul studenților practicanți la revista „Cronica”.



I. COSMOVICI:

„Colț de Paris”

## MANIFEST

— 40 de ani de la apariție —

„Gazetarul din presă trebuie să fie luptător comunist, trebuie să fie activist de partid în acest domeniu de activitate”, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, din 1971. Această apreciere este de o profundă veridicitate pentru cel care cercetează publicațiile editate și îndrumate, prin timp, de către Partidul Comunist Român. Presa comunistă din România a constituit steagul de luptă pentru progresul social al poporului nostru, al luptei sale pentru pace, independență și suveranitatea țării, a însemnat cea mai puternică armă ideologică împotriva fascismului, a militat pentru unirea forțelor antifasciste, democratice, a fost apărătoarea valorilor culturale și oglinda aspirațiilor de bunăstare și progres social.

În cel de-al patrulea deceniu al acestui secol, în publicistica românească, începînd cu cea ilegală și legală condusă de Partidul Comunist, în cea social-democratică și în cea democrat-burgheză au apărut nenumărate articole care au lustrat atitudine împotriva primejdiei pe care o constituia fascismul, îndeosebi după 1933, cînd venirea la putere a hitlerismului în Germania amenința sud-estul Europei, cînd pacea, independența și hotarele naționale erau în pericol. În lupta pe care clasa muncitoare din România, conștientă de misiunea sa istorică, a dus-o împotriva forțelor reacționare din țară și a organizațiilor fasciste aflate în slujba hitlerismului, un rol de seamă l-a avut presa. În această privință orașul Iași devine, prin publicațiile sale: „Manifest”, „Gîndul vremii”, „Iașul”, „Jurnal literar”, „Insemnări ieșene”, unul din principalele centre ale acestei lupte. Și acest lucru apare cu atît mai firesc dacă

avem în vedere că profesorul universitar ieșean Iorgu Iordan devenise președintele Comitetului Național Antifascist din România, iar din 1934 în Iași apare ziarul antifascist „Ecolul”.

Dintre publicațiile ieșene cu o puternică tentă antifascistă, în jurul cărora s-au strîns prestigioase condeie, face parte revista „Manifest”, apărută în 1934 și care avea ca redactor responsabil pe George Ivașcu. Printre colaboratorii ei se aflau Iorgu Iordan, G. Zane, Al. Claudiu, Ionel Teodoreanu, G. Lesnea, Profira Sadoveanu, Ion Sava, Costache Popa, Gh. Agavriloaie, Mircea Mancaș, Emil Condurachi, Cicerone Călinescu, Ion Th. Ilea, Ion Manolescu, George Moroșanu, Victor Măgură, Șt. Ciobotărașu, Andrei Vicol ș.a. De-a lungul întregii ei apariții revista, alături de alte publicații din țară, ca „Scînteia”, „Lupta de clasă”, „Era nouă”, „Viața românească”, „Reporter”, „Șantier”, „Lumea românească”, „Arena”, „Korunk”, „Die Welt”, a cîștigat simpatia și adevărata opinie publică progresiste, mai ales prin aceea că a reușit să exprime spiritul protestatar al intelectualității față de politica claselor conducătoare.

Din 1935 revista primește sprijinul direct al Partidului Comunist Român, prin intermediul lui Lucrețiu Pătrășcanu, care, sub pseudonimul Victor Mălin, va și publica o serie de articole și reportaje ca: „Buhuși, cetatea celor 4.500” sau „Letea — fabrica de aur”. Din vara anului 1935, revista, așa cum mărturisește redactorul ei responsabil, George Ivașcu, va „publica articole de analiză aprofundată a situației politice interne și externe, îmbrățișînd inițiativa antifascistă în mediul universitar precum asociația „Anatole France” sau „Pentru pace și cultură”, făcea să apară note vitriolante la adresa fasciștilor declarați ca și la aceea a susținătorilor lor din tabăra „partidelor istorice”.

Revista, influențată direct de partid, capătă un caracter îndrăzneț, situîndu-se printre publicațiile antifasciste de prim ordin. Colaborarea unor tineri intelectuali ca Ilie Cristea, Constantin Prisnea, Al. Dumitriu-Păușești, cît și sprijinul acordat pentru apariția ei de către Ion Niculi și C. Săcăleanu fac ca revista să apară într-un tiraj de 5.000 de exemplare, un număr mare pentru acea perioadă, dovadă interesul de care se bucura în fața cititorilor.

„Manifest” ia atitudine împotriva pericolului fascist

care amenința cultura românească. „Continuu — se scria în numărul din 30 noiembrie 1935 — se duce o susținută și organizată prigoană împotriva a tot ce înseamnă intelectualitate și progres, a tot ce înseamnă luptă împotriva obscurantismului și a ideilor reacționare, a prejudecăților sociale și morale”.

Ocupîndu-se de politica pe care România trebuia să o adopte în acele împrejurări critice, George Ivașcu scria în aceeași revistă că „interesele naționale cer nu război, ci pace. Nu ieșirea României din frontul potrivit războiului, ci întărirea legăturilor existente prin noi și puternice alianțe cu statele dușmane hitlerismului și revizionismului. O politică internă, care să dezarmeze formațiunile fasciste și să facă imposibilă între granițele României o dictatură a dreptei”. Demne de interes sînt și materialele care priveau situația existentă în Europa și lupta maselor populare împotriva tendințelor de instaurare a fascismului în diferite țări. În articolul „14 iulie 1935 — sau o victorie împotriva fascismului francez” este evocată, cu entuziasm și simpatie, demonstrația maselor populare din capitala Franței pentru înfăptuirea Frontului popular antifascist.

Revista „Manifest”, ca și alte publicații antifasciste, a început să apară din ce în ce mai des cu spații albe sau cu clișee marcînd tot mai frecvent intervenția cenzurii. În acest fel era de așteptat ca într-o zi apariția ei să fie interzisă, numărul din ianuarie 1936 fiind ultimul ei număr de apariție. Colaboratorii ei și-au continuat însă activitatea prestigioasă în paginile celorlalte publicații ieșene: „Gîndul vremii”, „Lumea”, „Iașul”, „Jurnalul literar” al lui G. Călinescu, „Insemnări ieșene” conduse de M. Sadoveanu, Gr. T. Popa și G. Topîrceanu. „În tot ce a fost în aceste publicații mai militant, în direcția antifascistă, — își amînteste George Ivașcu, redactorul responsabil al revistei „Manifest” și unul dintre participanții activi în publicistica antifascistă a vremii, — în tot ce s-a exprimat mai sincer și mai cald pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului și ale țării noastre în acei ani atît de amenințători... s-a făcut simțită călăuzirea și, direct sau indirect, însuși cuvîntul Partidului Comunist Român”.

D. IVĂNESCU



EUGEN LUCA :

## Demers critic

Intr-un volum masiv de opinii critice referitoare la literatura contemporană, aflăm, între multe alte afirmații echivalând cu o atitudine declarată polemică, următoarea mărturie: „Am citit cu interes romanele lui Al. Ivasiuc și le-am apărut împotriva detractorilor săi, dar dacă autorul Vestibulului și al Intervalului ar semna o pleoacă pentru romanul eseu care de fapt să neghe dreptul la existență a altor formule artistice, nu m-ar găsi printre adepții săi” (p. 67). Fraza citată este caracteristică pentru convingerile și pentru scrisul lui Eugen Luca, autor al cărui Demers critic (Ed. Dacia, Cluj, 1973, — 416 p.) definește o categorie aparte de comentarii literari. E vorba — pentru că, din păcate, nu toți teoreticienii și observatorii domeniului au unde să-și exercite și rolul de cronicari, — e vorba de o specie de devotați ai criticii care, dacă nu scriu despre toate importanțele aparițiilor editoriale, scriu în schimb despre fiecare moment din evoluția literaturii contemporane. Spiritul de sinteză este implicat de situarea aceasta în medias res, adică în ansamblul discuțiilor, a părerilor și a aprecierilor făcute despre creația afirmată sub ochii noștri. Avem de-a face, în cazul acestei specii de critică, mai ales cu studiul comparat al autorilor, temelor, modalităților literare, deci cu tendințe mai apăsate generalizatoare, și anume dintre acelea menite de multe ori să corijeze opinii grăbite, negații sau entuziasme de primă oră, atitudini lipsite de o elementară perspectivă. De aceea, de cele mai multe ori, demersul critic al lui Eugen Luca constituie și o critică a criticii, iar nota polemică, pentru care autorul pare a avea predilecție este mereu prezentă. Pătimaș adesea, în susținerea propriilor vederi, Eugen Luca nu este însă orbit de subiectivism și demonstrațiile sale înlătură alunecările în parțialitate. Intuițiile criticului concură mai mult spre zona dialecticii ideilor decât spre aceea a tentativelor de reconstituire lirică, prin filtrul propriei sensibilități, operație nu odată falaciosă și autistă, la cei care o încearcă, fără a-și fi format o bună armătură constind dintr-un gust obiectivat prin îndelung exercițiu. Criticul însuși nu este de altă părere, în susținerea acestei poziții manifestându-se călinescian. În legătură cu aceasta este remarcabilă stăruința și fervoarea cu care ține să explicitizeze judicios diversele puncte de vedere ale lui Călinescu, interpretate eronat de unii cercetători. Citez întregul articol Poezia și simbolica lucrurilor ca și cele care-i succed, (pp. 30—59), unde de la exegeze referitoare la G. Călinescu se trece la aplicarea metodei acestuia (ilustrată în *Universul poeziei*) în valorificarea altor poeți contemporani. În genere, principalul efort al lui Eugen Luca este orientat spre demonstrarea necesității și a importanței nuanțelor. Îndrăzneț comentator al lui Sadoveanu, dintr-o perspectivă inedită datorită și aplicării ei consecvente, unitare (cf. vol. *Sadoveanu sau elogiul rațiunii*, Ed. Minerva) Eugen Luca se opune simplificărilor, etichetărilor definitive, respingând ceea ce ar putea conduce la re-credescențe dogmatice. Criticul se manifestă statornic în afirmarea unor convingeri pe care evoluția contemporană a poeziei și a prozei le verifică. El nu se ferește, de pildă, să afirme deschis, încă în 1968, în stilul său direct, mai mult oral, fără convenționalism de protocol: „Normele, canoanele ale căror victime au fost Călugăru, Camilari, în parte Galan, (în cărți citate în prealabil — n.n.) au dispărut. Nu, însă, și tendința unor critici sau prozatori de a impune tuturor alte norme, alte canoane, populizate zgomotos și care, în unele cazuri, pot duce la rezultate fericite, dar generalizate, constituie cu siguranță, sursa unor viitoare eșecuri”. (p. 63).

ION GRECEA :

## Fata morgana

Un roman scris la persoana I-a capătă de la început nuanța afectivă a confesiunii. Fără a abuza de libertățile subiectului situat în asemenea postură, fără căutat amestec de planuri și amplificările fantasticului într-un absurd mai dificil de justificat în mediul nostru, Ion Grecea construiește în *Fata morgana* un roman sentimental, în fond, în ciuda încercărilor aspre, bărbătești, la care se supune și e supus tânărul Gil (Virgil Alexiu) în timpul inițierii sale, ca militar, în meseria de tanchist. Banalitatea lacrimogenă a efulziunilor este însă evitată, emoția juvenilă a adolescentului este sinceră, plină de candoare. Preponderentă în roman este bărbăția cu care Virgil Alexiu, fiu de director general, obișnuit cu un anumit confort material, întâmpină și trece prin toate treptele vieții de cazarmă, cu disciplina ei riguroasă, cu munca destul de dură care i se cere spre a ajunge să îmblânzească și să conducă, în orice fel de împrejurări, uriașii tirându-se pe șenile. *Fata morgana* (Ed. Militară, Buc. 1973, 296 p.) doborâște, de aceea, calitățile unui convingător roman al formației sufletesti, al cărui adolescentului care devine bărbat de nădejde, sobru, corect, mândru, stăpinit. Autorul are o pană prea încercată pentru a eșua în labirinturile unei teme pedagogice. Succesul se datorește, desigur, nu numai darului de observație, acurateții stilistice, echilibrării diverselor laturi ale narației, ci și — în primul rând — adevărului psihologic în perimetrul căruia romanul se înscrie, fără pretenții eseistice. E vorba, anume de rezerva de energie morală pe care un tânăr mai mult introvertit, retras, contrariat în așteptările și intențiile sale profesionale de un părinte prea autoritar, le poate găsi spre a se realiza, totuși, în direcția vocației sale. Este o doză de negativism care capătă, în împrejurări similare tânărului nostru, un răscol pozitiv. Ion Grecea se dovedește un subtil psiholog (de altfel ca și în impresionanta narație *Prizonier la nouă ani* — Ed. „Ion Creangă” care e mai mult o povestire pentru adulți decât una pentru copii prea mici). *Fata morgana* este o proiecție a eroului, acest fapt având importanța lui în valorificarea celorlalte personaje. Prin ochii severi ai lui Gil, tânărul ambițios, care-și comprimă elanurile, sînt astfel văzuți veridic atât tatăl, Teofil Alexiu, ceilalți membri ai familiei, dar mai ales colegii de arme: Bobeică, Cătina, Jurcă. Cele două prezențe feminine: Cristina și Elena, schițate cu discretă sensibilitate, dar și Nea Traian și căpitanul Enculescu (acesta prea idilic văzut), completează galeria unor personaje prin care se recomandă, de fapt, tânărul urmînd a porni în viață potrivit dotației și calităților sale reale, fără dulcele dar precare alintări ale „situațiilor” aranjate de-a gata și fără înșelătoarele iluzii ale unei adolescențe lipsite încă de salutară confruntare cu viața.

BB.

Vasile Nicolescu debutează editorial foarte de timpuriu, la numai 17 ani, cu placheta de versuri *Liturghii negre*, 1946, sub egida lui G. Călinescu, la al cărui ziar, *Națiunea*, a colaborat. Aceste prime poeme adunate în carte, autorul le va fi uitat, ne mai reprezentîndu-l, firește. Dar se citea în ele, totuși, un elan caracteristic adolescenței al unei adolescențe perpetue, se pare, la acest poet, ca stare de spirit. Și se mai descriu aici i-dei, chiar dacă prea direct enunțate de cele mai multe ori. Două jaloane definitorii pentru creația sa. Elanul și-a mai închis luminile, temperîndu-se, la vîrsta maturității, ideile, și ele, s-au decantat, dar, împreună, au rămas marca distinctă a poeziei lui Vasile Nicolescu, a cîntecului său A cîntecului — fiindcă o altă dimensiune a demersului său liric a fost întotdeauna muzica, discret irizată în versurile sale. De altfel, următorul lui volum, *Enescu*, 1959, atît de mult aminat, nici el reprezentativ, este concludent încă din titlu pentru cea de a treia componentă a poeziei sale.

Suita lirică închinată marelui compozitor poate fi privită ca un prolog programatic al autorului ei, ca o ars poetica, prin care acesta își declară opțiunea pentru orfic, Vasile Nicolescu numărîndu-se printre creatorii contemporani, de la noi, rămași credincioși uneltelor și menirii tradiționale ale poeziei. Nu cerea Thomas Mann și prozei atributul armoniei? Ca să nu mai amintim de cadența lirică a atîtor proze sadovenești sau ale lui Zaharia Stancu din propria noastră literatură. Așadar. De la muzice encore et toujours! în cel mai bun înțeles al cuvîntului, verlainean. O situație fără echivoc pe teritoriul magic al muzelor: „Charter c'est être!” — cum îl citează poetul, într-un motto, pe Rilke.

Din acest omagiu lui Enescu, puține versuri mai rezistă și acum. Omagiul însuși e grăitor însă, ca viziune poetică a autorului: „Mă mistuie tainic ca un rug în vînt / și nu-mi mai simt nici flacăra, nici spîinii. / Dar duc la buze, făr-ș de cuvînt / biruitoare, amfora luminii” (Jertfă neîntreruptă).

Plasticitate, armonie, rafinament și înfiorată comunicare cu sine însuși și cu lumea, iată — în esență, programul poeziei lui Vasile Nicolescu după primele sale arpegii, exerciții de stil în care își mai căuta matca, intuindu-și universul propriu, tot mai conturat apoi, de la un volum la altul.

Maturitatea sa artistică ajunge evidentă în *Poeme*, 1963. Parcimonios cu scrisul său, poetul a rezistat tentației de a avea prea repede o „bibliografie”. Beneficiind și de o informație literară puțin obișnuită, el și-a elaborat versul încet, complexat parcă, mereu confruntîndu-l cu etaloane de excepție.

În poemul ce deschide cel de al treilea volum al său, Vasile Nicolescu își dezvăluie imaginea lui despre lume, ale cărei rosturi și le a-sumă cu refrigerare: „Totul ia chipul meu. / Sint cheia de foc răsucindu-se / de mii de ori pe secundă / în toate ușile universului”. (Existență).

Spirit al veacului, al acestei vremi. Neliniștit. Tentind să exprime o acută prezență de sine.

Dar, în numai cîteva poezii din această carte, Vasile Nicolescu se întîlnește cu el însuși — fâuritor de cizeluri, de memorabile filigrane, de arabescuri, (cum îl cunoaștem azi): în *Impresii de iarnă*. Sete. Pe o cupă de cristal (meritînd a fi reproduse în întregime): „Cu cizeluri de aer și oglinzi / din care taine duhul țî-l desprinzi? / Ești orchidea fără trup, de care / se-arină raza ultimă de soare; / o gură de izvor în lună / spre care-un flutur aripile-și sună. / Ce mină omenească, din ce lavă / te-a rotunjit ca stelele, suavă?” Pe aici a trecut duhul lui Argezi. E limpede însă că tot de aici, de la a treia sa carte, noul poet își intră în mină.

Propensiunea autorului spre reflecție devine dominantă începînd cu *Parabola focului*, 1967. Metafora din însuși titlul acestei culegeri este, de altfel, grăitoare. Focul simbolizează elementul primordial, heraclitean, purificator și născător de lumi totodată. Într-un potolît Ex-celsior, din acest volum, Vasile Ni-

## Tensiunea clasicității

Hristu CĂNDROVEANU

colescu își zugrăvește sufletul din această perspectivă, a neliniștii existențiale, fără închiderea orizonturilor, cu setea perpetuu nestinsă de alte și alte zări, la care trebuie să răzbească prea frămîntată noastră conștiință: „Căutam în năvoadele rupte-ale viselor / cheia mureu ultimei uși, / arcuindu-ne asemeni cerului peste minuni, / mușcați de tăgadă, niciodată răpuși”.

Poetul știe însă că nu va putea sparge pecetea destinului uman, și de aceea, în unghiul de incidență al lucidității și al prezentimentelor sumbre ce îl cutreieră, va cere, horețian, clipei prezente, chinuitor de frumoasă, „Încă un sărut. Și încă unul. / Inima bate între crengi amorțite. / Cu-o linie neagră ora îi disenează băntăle. / Mai dă-mi un sărut pentru pămîntul acesta / care ne-nghite”. (Cu-o linie neagră).

Nu mai creația (poezia) — acest „smochin fără veste înflorit, / înel de răcoare” — ne înalță, compensator, peste uitare, căreia, altfel, îi sîntem predestinați. Ciudatul corăbier, care taie și spinzură himere, înfruntă tenebrele, cum spune autorul, vorbindu-și „cu silabe de foc” (Piinea și cutitul unui poet).

Vasile Nicolescu este și un inefabil poet al iubirii. Acest sentiment-miracol compensează și el, în viziunea sa, prezentimentele năruitoare, potara unei prea tensionate prezențe de sine, construind, dincolo de cîm-n, perene proiecții de vis, ca în aceste catrene încărcate de metafore — și interioare și plastice în același timp: „Ceremonii de astre, prohoduri florale / rotesc făcliile prin cerescul albastru al mării; / glasul meu instelează bolțile goale, / pasul tău trece peste moarte apusul și zorii. / Hesperide cu părul de aur, nymphale, / lumini sfîșiate pe gura de rai a sărutului; / glasul meu azază-ntre stele portale, / pasul tău țese vitralii ca-n ziua-nceputului”. (Nymphéas).

Un florilegiu din creația lui Baudelaire, Ezra Pound, Stephen Spender, Lorca, Desnos, Char și Guy de Basschère, (în special poemele de dragoste) încheie această a patra culegere a lui Vasile Nicolescu.

Puterea visului ce ivește himere în compensație — în perspectiva stingerii, îl urmărește pe poet și în *Clopotul nins*, 1971: „Strămută visul tot ce-a fost să piară / în carnea noastră-n palidul iris, / păstrăm pe buze-nfiptă ca o ghiară / cenușe-albastră-a altui paradis”. (Strămută visul).

Cîntecul lui Vasile Nicolescu se tulbură nu o dată în această carte, (Cercul de tăgadă, Geneză, Lied), credințele lui se clatină adesea, fulgerate de fioruri transcendente. Dar acordurile rămîn mereu calde și calme, învăluitoare, scăldate în puritatea luminii — ca o perpetuă, neclintită certitudine. Este secțiunea

de aur a discursului său interior, de atîtea ori tulburat, dar nici o dată coborît sub zare: „Chiar dacă îți seacă / toate fîntînile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile... / Tu încă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a răului gură”.

Clopotul nins sugerează echilibrul clasicității. O clasicitate tensionată însă, străbătută de fioruri existențiale. Ceea ce conferă volumului, ca și întregii creații a autorului de altfel, o pregnanță deosebită.

Reluînd titlul unui poem din *Clopotul nins*, Vasile Nicolescu își numește ultima carte apărută Secțiunea de aur, 1973. Nu știm dacă autorul a avut ambiția să vizeze, cu această metaforă, însăși esența poeziei. Oricum însă, noua culegere este un summum al efortului său creativ, ca decantare a expresiei și reflecției, rafinament al cuvîntului, frazare, orchestrație stilistică în genere.

Poezia este pentru Vasile Nicolescu, din totdeauna, dar cu deosebite în acest volum, o realitate de excepție, în fața căreia se prosternă, confundîndu-se cu ea, „îngenunchat în vis ca-n adevăr”, obsedat de armoniile ei înrobitoare: „atras de muzică, de prezența și de absența ei”. Poezia mai este pentru autor, aici, în această nouă culegere a sa — pămîntul natal, care ne exprimă și căruia îi exprimăm ființa: „Mireasmă a pămîntului meu dulce / mă urmărești ca umbra, ca lumina. / Tu cîmp magnetic al iubirii / brăzdîndu-mi cu minuni grădina. / Tu neuitare-n foșnete-nflorind / ca pe-o pădure în adînc mă scuturi / îmbrățișînd străvechile-oseminte, / singele scurs, cumplitele săruturi. / Tu cuiș și chivot de argint al zilei, / tu nîmb al grîului albind pămîntul, / mă-ntorc în marea reculeasă / a trestiei ce taie vîntul. / Tu rocă a Virfului cu Dor și vulturi, / voi străvezimi cu pleoape de brîndușe, / mă-ntorc în mușchiul veșniciei voastre / ca iezirii-n pietroasele culcușe. / Deșert de cețuri, valuri las în urmă. / Sufletul meu se-ntoarce dintre nori, / vârtej de frunze-n poarta amintirii, / iureș de fluturi peste-un cîmp de flori” (Întoarcerea). O întoarcere de oriunde, la un liman de cîntec. Intr-adevăr, dacă poezia este o stare de spirit, o generoasă stare de spirit, ea nu se poate naște decât între aceste repere de spațiu mioritic, unde au întîlnit-o fâuritorii de balade, și Eminescu, și Goga, și Sadoveanu, și o vor întîlni cîți vor mai veni după ei, la fel de împătimiti de frumos.

Pe asemenea meleaguri de gură de rai nu poate să nu înflorească și tristețea, anticipare tulburătoare a ruperii de ele: „Vom pribegi într-o sămință poate / sau într-o proară singerind spre zare, / în asfințitul care trist se surpă / peste-un sfîrșit de sărbătoare”. (Panteism).

Peste-un sfîrșit de sărbătoare! Acestui miracol: a trăi pe pămîntul străbun, răboj al ființării noastre, Vasile Nicolescu îi închină o întreagă secțiune a cărții, simplu — dar definitoriu numită Ceas de baladă. Transcriem strofa finală din *Transfigurare*, poem de superbă incantație, în care transpare aderența imnică a autorului la ceea ce numim Patrie, cuvînt el însuși transfigurator, adevărată monadă de suflet a omului de pretutindeni: „Cu stele-nălțătoare eu îți scriu / destinu-n slăvi cînd zorii mă îmbată, / și dacă-n vis voi împietri, pustiu, / mina va scrie-n lut transfigurată”.

Viziune la Mărășești, Brazdă albastră, Pe friza cerului, Compoziție, din același ciclu, sînt alte poeme de dragoste de țară, antologice ca frumusețe metaforică și de substanță. Seria este încununată de poezia finală, care îi dă și titlul și în care balada este contemporaneizată, sau contemporaneitatea noastră socialistă e urcată în baladă: „Tu ceas de raze luminînd în august! / Înținerit ca sufletul lui Faust / Mie sufletul acum, un ochi de mare, / Un Virf de Om ce-n veșnicii răsară”. (Ceas de baladă).

Acest poet ceremonios, elaborat formal cu migală de bijutier de altădată, este în fond de o ingenuitate exemplară, contaminantă pentru cîuitor. Remarcabil rămîne la el și sentimentalul răspunderii pentru cuvîntul tipărit, întotdeauna încărcat de un mesaj de o caldă umanitate.



Într-un articol anterior despre „critica negativismului” citam o propoziție despre T. Vianu, iscălită de recenzentul Al. Dobrescu în *Convorbiri literare* (nr. 21, 1973) și anume: „sinteza [la T. Vianu] este o simplă medie a opiniilor de circulație”. Această afirmație, lipsită de orice fel de demonstrație, este formulată în spiritul „programului critic” nihilist și pueril lansat de prezumțiosul autor în aceeași revistă (nr. 6, oct., 1970, pp. 76—77): „Până când cumintenie, cumintenie și iar cumintenie?”; „Până când susținătorii cronicilor literare [toți?] vor evita enunțarea deschisă...?” etc., etc. (subl. Al. D.).

N-am acordat atenție modului insidios în care sunt etichetate sintezele de critică și istorie literară ale lui Vianu dacă această respingere brutală n-ar fi apărut într-o revistă de circulație, precum *Convorbiri literare*, și într-un moment când opera marelui învățat (critic, istoric literar, estetician, filosof al culturii, comparatist de țile europene, profesor) este reactualizată prin temeinica ediție de *Opere* (ajunsă acum la vol. III, Ed. „Minerva”, 1973), îngrijită cu devoțiune de Matei Călinescu, Gelu Ionescu și Cornelia Botez.

Nu o dată critica universitară este înțeleasă de publiciștii superficiali drept critică făcută de universitari, și nu ceea ce este ea în realitate, și-i respinsă cu strâmbături de nas în virtutea idiosincrasiei lor față de universitari și nu pe baza unor principii ferme, care să crească din materia analizată. Ciudat este că nici Vianu n-a scăpat de asemenea contestări.

Acum patru decenii, după apariția studiului *Poezia lui Eminescu* (1930), era atacat cu violență de obtuzi eminescologi pozitiviști: azi, un june, diletant la rubrica „critica critică”, pune sub semnul întrebării, cu o singură propoziție, sintezele critice ale lui Vianu după ce acum cinci ani un eminent teoretician și istoric literar „paria pe cinci sticle de Cotnar” (de reținut metoda!) că ierarhia consolidată (!) T. Vianu, o „personalitate culturală și didactică”, este pe cale de a se destrăma!

Dar marele învățat n-a forțat cu nimic destinul ca să-și consolideze arbitrar vreo ierarhie, ci și-a cucerit locul, pe care-l deține în cultura română din

ultimile patru decenii, cu prețul excepționalelor sale însușiri științifice și morale. Maioreșcian prin structură, Vianu a înțeles că important, pentru evoluția unei culturi, nu este de a arunca în valori cu piatra, ci de a le întreține longevitatea printr-un act intelectual de interpretare, mai presus de oportunitate și idiosincrasii.

Pentru Vianu, ca și pentru impresionistii francezi Lemaitre și Faguet, sau, la noi, Lovinescu și Ibrăileanu, critica este a succesiune de acte de simpatie comprehensivă. „Această încercare de comprehensiune” este „un act rafinat de reflecție” (*Arta și frumosul*, Buc., 1931, p. 35). Deci critica este „simpatie emoțională” și, mergând mai departe decât impresionistii, un act de „cunoaștere”. Numai socotită astfel critica poate apărea „drept un fel de conștiință de sine a literaturii” (*Masca timpului*, Arad, 1926, p. 5).

Alegem pentru exemplificare articolele și studiile lui Vianu despre Macedonski (cu care ocazie se va vedea și caracterul total eronat al observației recenzentului nihilist că la Vianu „sinteza este o simplă medie a opiniilor de circulație”). Aceste cercetări izvorăsc dintr-o simpatie pentru mentorul cenaclului *Literarului*, pe care viitorul critic și estetician l-a cunoscut, și din dorința de a reabilita, în conștiința publică, o valoare literară contestată pe nedrept.

Un prim articol și, se pare, cea dintâi pagină de critică publicată de Vianu, datează din 1916 și se intitulează *Revizuire critică*, o luare de poziție față de studiul sever despre Macedonski publicat de E. Lovinescu (în *Critice*, III, 1915). Tînărul debutant crede că în analiza critică „ești obligat să privești întregul operei”, „iar nu

s-o judeci fragmentar”, ceea ce se cere fiind „mai multă înălțime sufletească și mai multă pătrundere critică”.

După câteva luni Vianu publică, în revista *Flacăra*, un alt articol, *Alexandru Macedonski ca poet*, dînd o judecată globală asupra poeziei acestuia (sunt reținute „robustețea clasică”, „idealul plastic al omului care apare în opera sa”, „imaginațiunea vizuală”, „perfectiunea formală”, „vitalismul”, aspecte nereliefate pînă atunci). Echilibrat în aprecieri, dar cu o intuiție adîncă autorul ajunge și la o încordare profetică, adevărată ulterior: „Cînd adversitățile vieții vor dispărea, cînd omul va trece pragul micimilor terestre, ea [poezia lui Macedonski] se va înălța luminoasă și vastă” (v. *Opere*, II, 1972, p. 676).

Ideea revine într-un nou articol, un foarte interesant portret psihologic al poetului, impletit cu amintiri proprii, publicat în *Sburătorul* (nr. 39, 1921): „Cînd acest spirit nou își va face loc, ni se va pare ridiculă „controversa Macedonski”, care a lăsat atîta vreme în discuție existența unui poet” (*Masca timpului*, 1926, p. 75). Acum Vianu ridică o problemă esențială pentru înțelegerea și aprecierea mai exactă a poeziei macedonskiene, și anume: nevoia de a disocia între satiră, „alimentată din nemulțumirea imediată, personală” („transcrisă” „în felul ironiștilor antici”) și ridicarea inspirată a poetului într-un cadru de generalitate, de „concepție” (ca în marile poeme lirice *Noapte de mai*, *Noapte de decembrie*, *Stepa*, *Lewki*, *Mînaștirea*). Se pare că, indirect, se dă, prin aceasta, o replică lui E. Lovinescu care vedea „axa poeziei lui Macedonski în sentimentul unei nemulțumiri strict personale”, de unde lirismul său „lipsit de noblețe”.

Acțiunea de reabilitare a operei lui Macedonski întreprinsă de Vianu (un articol notabil despre Macedonski publicase, înaintea lui Vianu, D. Caracosea, în *Conferințele „Vieții noi”*, 1910, textul fiind reprodus apoi în *Critice literare*, II, Buc., 1944, pp. 199—210) nu reușește, deocamdată, să stimuleze prea mult critica vremii. Este de semnalat totuși un articol entuziast și pertinent al lui N. Davidescu, *Poezia lui Alexandru Macedonski*, în volumul *Aspecte și direcții literare* (II, Cultura națională, 1924, pp. 90—96). Între altele, acesta susține ideea, afirmată și de Vianu, despre clasicismul poetului (Macedonski „a fost cel mai mare poet clasic al nostru”).

După alte reveniri asupra personalității lui Macedonski de exemplu în studiul *Poezia lui Ion Pillat*, publicat în 1934, a-nul cînd apare o modestă monografie *Alexandru Macedonski*, semnată de Eugen Pahonțu, sau în articolul *Portretul lui Macedonski*, în *Universul literar*, nr. 42, 1938), T. Vianu dă la iveală, în 1939, primul volum din ediția critică de *Opere* ale poetului, cu un studiu despre *viața și personalitatea scriitorului* și o sinteză critică despre poezie. Pentru prima dată acest studiu meticolos și profund restituia literaturii române, în toată amploarea, cu luminile și umbrele ei, personalitatea artistică a lui Macedonski. Critica vremii (Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu) n-a întîrziat să ia act de această restituție și să elogieze munca de editor și sinteza critică originală și măsurată a lui Vianu (aceasta se continuă cu introducerile la celelalte trei volume de *Opere*, 1940, 1944, 1947 și cap. din *Arta prozatorilor români*, 1941). Este de prisos să mai spunem că în aceste studii (ca și în altele altele, despre Eminescu,

de pildă), Vianu teza propriilor puzut care era, la aografia macedonist „o simplă medie de circulație” (care, nu circulau deoar cum afirmă irespzental amintit.

O dovadă că cercetările lui Vianu despre Macedonski sunt apreciate și azi ca sinteze cu puncte de vedere originale o constituie reproducerea lor, ca un studiu unitar (pregătit de autorul însuși pentru volumul *Studii de literatură română*, apărut în 1965), în tratatul academic de *Istoria literaturii române*, vol. III, 1973.

P.S.

Acest articol este o *consultanță universitară* pentru Al. Dobrescu, fostul nostru student, azi criticist „feroce din principiu și din temperament”, care a simțit nevoia să facă niște *Precizări necesare* (*Cronica*, 2, 1974), de fapt, niște precizări care-l dezavantajează și mai mult, la articolul subsemnatului despre „*Critica negativismului*” (*Cronica*, 51, 1973). Ca aceste rînduri să fie înțelese mai bine, amintim cititorului că negativismul și incompetența recenzentului citat au format obiectul mai multor luări de poziție în *Tribuna*, din 19 aprilie și 19 septembrie 1973, *Lucașăful*, din 28 aprilie, 9 iunie și 1 septembrie 1973. Reproducem câteva rînduri dintr-un articol redacțional din *Lucașăful* (din 28 aprilie 1973): „...criticul de la *Convorbiri literare*, Al. Dobrescu, care încet-încet, și-a construit o tristă faimă prin refuzurile sale care nu se revendică de la un temeinic program teoretic, nu sînt rezultatul unor studii serioase, al unor aprecieri intelectuale recunoscute. Autoritatea reală se poate clădi numai pe baza competenței și a consecvenței etice. Recenziile violente nefavorabile, concepute adesea cu aroganță și pînăire, nu respectă norme minime profesionale”; „atacurile cele mai brutale [ale lui Al. Dobrescu] sînt îndreptate împotriva oamenilor de specialitate, remarcați, în genere, în presa noastră, pentru pregătirea superioară și interpretarea principală și fermă”. Concluziile se impun de la sine.

M. Dr.

## Din nou despre critică

Zaharia SÂNGEORZAN

Critica de astăzi „concură” literatura și Roger Caillois are dreptate să spună că „Trăim într-o eră literară a criticii”. Există aproape în toate literaturile lumii o tendință de înlocuire a romanului cu reflecția despre roman, iar poezia nu mai e poezie, ci o poezie a poeziei. Este explicabilă o astfel de literatură critică într-un secol grăbit, tehnicizat. Fenomenul e vizibil și în pictură: tabloul nu e o narațiune, ci un comentariu al ideii; ideea depășește spațiul imaginii. Literatura modernă trece printr-o fază de autoreflexie, de autoanaliză. Vocația ei teoretică e un fapt ce nu mai trebuie demonstrat. Viața ei nu mai este evenimentul brut, epicul, ci ideea de eveniment. Romancierul modern e și un critic, un estetician care știe totul despre genul pe care îl practică. Literatura de azi își descoperă ideile, conceptele dintr-o pură necesitate de a se autocomenta. Noul roman francez e mai interesant ca teorie decît ca roman propriu-zis. Secolul XX este al criticii. Nu e de mirare căci cea de-a zecea muză cunoaște un spațiu de desfășurare atît de cuprinzător, de extins; că eseul a renăscut, domină, produce serioase mutații. Cărțile de critică bune sau foarte bune încep să depășească pe cele de poezie. Trăim ideea de literatură, de poezie, de roman, cu aceeași intensitate cu care trăim poezia sau romanul propriu-zis. Viitorul criticii moderne ar fi după Adrian Marino cel al ideilor literare!

Critica actuală consolidează conștiința de sine a literaturii; scrutorul modern nu se mulțumește numai să scrie, ci să și teoretizeze, să creeze în structura romanului și o substructură ideologică, estetică. (Eugen Barbu a părăsit romanul ca să scrie o „istorie a Prin-

cepelui. Să fie oare vorba de o criză de creație? Fenomenul trebuie urmărit și mai ales în ceea ce privește evoluția romanului românesc de astăzi. Cele mai multe romane ies din cadrul genului și devin eseuri. Metamorfoza cunoaște multe succese, dar și eșecuri lamentabile. Fenomenul a justificat: literatura are nostalgia ideilor, nu poate trăi în afara reflecției, introspecției lucide. Romancierul autentic nu mai crede în experiența vieții, ci în aceea a ideilor. El este de cele mai multe ori un ideolog, un teoretician înainte de a fi un creator.

Criticul e un creator sau nu e nimic. Este un scriitor care, vorba lui G. Călinescu, a ratat mai multe genuri. E și un om de știință prin formația sa intelectuală, prin aspirația sa permanentă spre exactitate și autenticitate. Criticul e un scriitor care nu-și publică cu prea multă modestie romanele sau versurile scrise. Preferințele noastre merg spre un critic care scrie cu talent literar, care are emoții reale în fața operei de artă. Criticul care are un stil alb e „subtil”, dar incapabil de emoții, de afecțiune față de operă; nu ne inspiră încredere și nici nu-l prea frecventăm. G. Călinescu este un strălucit exemplu de critic creator. Creația critică e posibilă numai atunci cînd criticul are idei și imaginație. Ne lasă indiferenți monografiile reci, scrise fără pasiune, dar cu „metodă”. Prin astfel de cercetări criticul îndepărtează pe cititor de operă, nu se mai produce o actualizare a ei. Criticul de talent recrează o operă din rațiuni de identificare cu esența ei; o traduce în limbajul critic cu conștiința că-i prelungeste viața. O carte de critică se citește și pentru ea însăși. Recităm Poezia lui Eminescu de I. Negoitescu și avem de fiecare dată sentimentul că luăm cunoștință pentru prima oară de valorile lirice postume și antume eminesciene. Contradicția lui Maiorescu nu este o monografie, ci un poem critic. Critica concurează literatura printr-o aspirație firească de a-și recuceri un loc privilegiat în istoria literară.

S-a discutat și se discută despre legitimitatea și inutilitatea criticii foiletonice, calul de bătaie al multora! Critica foiletonistică n-a murit și nici nu va dispărea, căci există o echipă de tineri cronicari care o practică cu talent, cu dăruire. Cronicile sînt republicate în volume (v. excelenta colecție de critică și eseuri a

Editorii Cartea românească) și a disprețului sau bagateliza o astfel de critică ni se pare a rămîne străin față de complexitatea fenomenului literar contemporan. Cîtim nu operele analizate cu generozitate de Perpessicius, ci comentariile despre aceste opere intrate de mult în anonimat. Cîtim cronicile literare ale lui Nicolae Manolescu din Contemporanul ca să ne dăm seama de cota valorică a fenomenului literar dintre anii 1961—1970, dar le cîtim și din plăcerea de a intra în contact cu o mare sensibilitate critică. Unii sînt obsedați de, să zicem, noua critică franceză, uitînd că avem critici mai profunzi, mai dolați decît Roland Barthes!

Pentru tinerii care nu au debutat editorial, impunerea este destul de dificilă. Trebuie să vii în critică cu o operă de valoare, scrisă cu talent, ca să fii luat în seamă, o operă care să fie comentată și să aducă o contribuție inedită la valorificarea unui scriitor al literaturii române sau străine. E nevoie de un debut care consacră dintr-o dată și definitiv. Cînd Al. Piru publica *Viața lui G. Ibrăileanu*, era deja un critic consacrat, dar era „consacrat” de G. Călinescu. Am recitat cu mare satisfacție articolul din *Națiunea* (14 iulie 1947) pe care G. Călinescu îl dedică lui Al. Piru și ne-a frapat nu atît încrederea în steaua lui critică, cît luciditatea pe care autorul lui Șun o comunică metaforic, imensa afecțiune pe care un critic exemplar o face cunoscută unui tînar, fără ocolisuri, fără ironii, fără compleze. G. Călinescu nu dă sfaturi, nu e megaloman, nu pozează, nu creează o distanță de netrecut între el și elev; e cordial, atent, capabil de efulziumi lirice, de priviri care nuucid, ci îți dau aripi. Tot ceea ce prevedea G. Călinescu în evoluția critică a lui Al. Piru s-a confirmat cu timpul. Uneori, criticul tînar de astăzi ar avea nevoie să fie „lansat” de un critic de mare prestigiu. Să ne amintim de primirea cordială pe care G. Ibrăileanu i-a făcut-o Vieții lui Mihai Eminescu: „Am cedit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea. O țin lîngă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povestește, pentru imaginea ce și-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumusețea limbii și a stilului — și-mi spun mereu: există, dar nu în înțelesul pe care, cu exces de modestie, autorul îl dă acestui cuvînt în postfața sa”.



## DOUĂ RETROSPECTIVE



I. COSMOVICI :

„Peisaj”

**C**red că e greșit a considera expozițiile retrospective doar niște file de vechi album, redeschis spre a ne ajuta să coborâm, din interes cultural sau numai din amuzament — în epoca respectivă. Ele sînt mai curînd urcarea în contemporaneitate a unor valori plastice de odinioară, atît pentru reîmprospătarea memoriei afective publice, mai bine zis pentru a le împune ca atare în judecata generațiilor tinere, cărora altfel le rămîn străine sau, în orice caz, neapropiate, cît și pentru a prilejui o definitivă poziționare a artistului respectiv după criteriul cît mai moderne, în contextul istoriei artei românești.

Astfel, să ne oprim asupra semnificației a două retrospective de la Muzeul Simu din București, una deschisă și alta în curs de amenajare, mai ales că e vorba de doi pictori legați ca artă și viață de Moldova și de Iași: Ștefan Dimitrescu și Ioan L. Cosmovici, colegi ca pictori și ca profesori la Școala de Arte Frumoase din Iași în perioada interbelică.

Prima lîmitîndu-se la desen (creion, peniță, cărbune, conté și laviu) e firesc să reprezinte doar o ipostază a lui Șt. Dimitrescu, din fericele nu secundară. Pe bună dreptate, Ion Frunzetti scrie („Contemporanul”) că „acest mare desenator și pictor, de la moartea căruia s-au împlinit 40 de ani, este dintre toate numele prestigioase ale perioadei de aur a picturii românești, din jurul celor de-al treilea și al patrulea deceniu al veacului nostru, cel mai puțin favorizat de posteritate, iradiația operei sale de mare laborios — căci a lăsat mii de opere risipite azi și fără șansa de a se aduna în colecții datorită slabei cunoaș-

teri a însemnătății reale a artistului — este cu mult mai puternică decît cota lui de bursă, ca să zic așa”.

Expoziția de la Simu însă, deși restrînsă, e definitiv convingătoare pentru rolul constructiv pe care Șt. Dimitrescu îl atribuie desenului ca schelet al picturii pe deoparte și ca necesitate pentru formarea ochiului și mîinii, pe de alta. E tocmai ceea ce a caracterizat școala ieșeană de la Șt. Dimitrescu și N. Tonitza, prin Pallady pînă la N. Popa și Corneliu Baba. Și, intrucît, după cum presupune și Virgil Mocanu („România Literară”) „expoziția conține premisele unor discuții interesante în jurul destinului unui gen”, e cazul să accentuăm cu acest prilej că așa zisa școală de la Iași forma buni desenatori mai întîi, și apoi pictori. Așa se și explică că Șt. Dimitrescu și Tonitza au început prin a fi graficieni de presă și că bătaiosul Tonitza declara rîspicat, încă din 1926, premergîndu-l pe Pallady: „a ști să desenezi, e meserie. A ști să exprimi prin linie o undă emotivă — e artă” („Universul literar” nr. 9 — 1926), scriind aceasta într-o revistă ilustrată în întregime de Șt. Dimitrescu, recunoscînd deci, implicit, arta graficianului respectiv.

Care sînt caracteristicile desenului lui Șt. Dimitrescu?

Un laconism expresiv obținut prin o cît mai economicoasă concentrare a mij-

loacelor, o anume forță emanată de asprimea liniei frînte, liniștite, dar îndulcîită de un lirism obținut prin jocul penumbrei; o seriozitate de lucru făcută temeinic, chiar cînd e vorba de schița pregătitoare pentru pictură; grija pentru armonia volumelor sub jocul luminii și o demnitate pe care numai crochiurile sculptorilor o impun, prevestind parcă monumentalul; un echilibru general ce conduce spre o anumită seninătate, o impresie de curat, definitiv, indiferent care e tema, de cumînțenie dar și de judecată interioară prin care e filtrată observația pe viu.

Artistul nu rămîne indiferent față de subiect, îl omagiază cu creionul său aspru, nervos, înțelegîndu-l, spre a-l reda cît mai viu în nemișcarea sa.

★

În fine, Ioan L. Cosmovici începe să intre în drepturile sale.

Prin osirdia muzeografului Const. Gîlcă, i se deschide zilele acestea o retrospectivă, am putea spune, monografică în sălile aceluiași muzeu Simu. Cele 83 de lucrări, majoritatea guașe — specialitatea artistului — restul uleiuri, vin să ne împrospăteze amintirea distinsului profesor care a fost fiul savantului Leon Cosmovici și să pledeze totodată pentru anumite calități ale artistului. Tocmai despre aceste calități e cazul să ne ocu-

păm, justificînd oarecum și utilitatea expoziției în cauză.

În primul rînd, Ioan Cosmovici a fost un pictor sensibilizat prin cultură și educație estetică. A studiat muzica, filozofia, arhitectura și dreptul, parte la Paris, parte în țară, în orice caz ambiționînd o cultură vastă și diferențiată și nu doar din ezitare pentru carieră. Apoi, toată viața a cultivat cu mare atenție o anumită finută care să-l impună pe artist în societate drept un îns superior, deosebit, o anume poză puțin romantică, din care pricină s-a afirmat că viața omului ar fi mai interesantă decît opera. Cert e — și actuala retrospectivă ne-o confirmă — că Ioan Cosmovici a fost în primul rînd victima propriei virtuozități. Studiînd la Paris cu Laparra, Laurens și Boutee desenul, apoi cu Lagrouillere și Leregretiere gravura, a fost captat de voluptatea redării amănuntului. În plus, exagerata grija pentru ascultarea legilor de sintaxă și morfologie a picturii, alături de obsesia respectării naturii, l-ar fi condus spre un academism uscat, din care l-a salvat, pînă la urmă, mai ales în guașă și acuarelă, latura contemplativului liric, a îndrăgostitului de peisaj.

„Jean Cosmovici — virtuos manual. Artă nu este însă numai meșteșug. Și nici numai pasiune. Ci viziune personală, exteriorizată prin mijloace personale. Dar viziunea este o drăcie care nici nu se moștenește, nici nu se cucește” nota amicul său Tonitza pe marginea unei expoziții din 1925, pentru ca tot el să recunoască în cronica unei alte expoziții, dar peste 10 ani: „Cosmovici dovedește virtuozitate în acuarele și guașă, oferindu-ne lucrări de o netăgăduită valoare. De altfel, el este unic la noi în minuirea acestui gen așa de dificil și de delicat care este guașa”.

Retrospectiva de la Simu ne face cunoștință cu un artist care n-a jonglat cu arta sa, preferînd cu bună știință să fie depășit de elevii săi, decît a mîima ceea ce nu simte rămînînd a ilustra epoca în care s-a format. A fost un bun profesor, fiind excelent meșteșugar, apoi un poet al culorii, deși a preferat formele fixe. Transfigurarea artistică la el e mai mult de domeniul virtuozității tehnice; impresionează, totuși, credința sa în ceea ce a transcris în culori discrete precum și forța de sugerare a atmosferei priveliștilor iubite, cum ar fi Balcicul, Mangalia, Iașul și viziuni de munte. De asemenea, surprind plăcut anumite scipiri impresioniste din unele uleiuri de respirație mai largă și siguranța tușei în portretistică. Destule calități pentru a reclama un loc în mișcarea plastică românească, după Șt. Dimitrescu și N. N. Tonitza, așa cum s-au petrecut lucrurile și în viață.

Aurel LEON

## CAPRICIILE GUSTULUI

Viteza, incontestabilă stăpînă a secolului XX, îl si-lește, poate, pe omul obișnuit să treacă nepăsător, indiferent pe lîngă forma, suprafața, culoarea obiectelor ce-i însoțesc existența; „simțul frumosului”, cum este definit gustul în dicționare, devine treptat un amănunt derizoriu în complexitatea disciplinată a vieții cotidiene, obiect de studiu al unui grup restrîns de specialiști. Plecînd de la semnul de egalitate pe care Lionello Venturi îl pune între istoria artei și istoria gustului, devine legitimă întrebarea: de ce arta modernă, aflată în permanentă competiție cu progresul științific și tehnic, nu încearcă o înobilitare a spațiului spiritual afectiv al universului uman contemporan?

În condițiile haosului prezentat de cromatica, liniile și volumele lumii moderne, există posibilitatea „ameliorării” gustului, dar în acțiuni desfășurate succesiv, potrivit unor reguli anume, după îndelungi gestații ale diverselor confruntări secrete de impresii fugitive. Și printr-o opoziție argumentată în fața rigidității convențiilor sau prin evidențierea adevărurilor ascunse în umbra unui tradiționalism greșit interpretat. Dictonul anticilor — „cei predispuși din natură recunosc ceea ce-i frumos și năzuiesc spre el” — nu poate constitui un obstacol în calea educării gustului estetic. Și nici faptul că, gustul, schimbîndu-se de la o perioadă istorică la alta, își păstrează caracterul neperisabil ce se impune întotdeauna.

În lumea rece a utilitarului extern, în care prioritatea o dețin mărfurile de duzină, imitația, e firească solicitarea unei atențe cercetări și găsirea armoniei, ordinei, măsurii, și, în sfîrșit, a frumuseții microcosmosului înconjurător: urbanism (arhitectură, conserva-

rea vechilor edificii, arbori, statui, virtuțile plastice ale apei, semnele de circulație), publicitate (afiș, firme, vitrine), decorarea interioară și mobilierul locuințelor noastre, ferestre, obiecte de iluminat, de încălzit, bibelouri (aceste nimicuri pe cit de costisitoare pe atît de anoste), spectacolul străzii chiar, semnificația și simbolul bijuteriilor, moda (cu țesăturile, broderiile și împletiturile sale), arta tipografică etc. Sînt doar cîteva aspecte reper în trezirea simțului critic al cetățeanului, obligat să ia atitudine împotriva poluării vizuale, să se angajeze în lupta cu propria-i indiferență pentru o conciliere onestă a cerințelor vieții moderne cu cele ale eternului uman.

Alarmanta ofensivă a manifestărilor gustului indoielnic devine parțial explicabilă atunci cînd unii tineri, și chiar cei vizibil trecuți spre mai înțeleapta maturitate, acordă un neverosimil loc, în preocupările și pasiunile lor, muzicii ușoare sau celebrităților din lumea filmului sau a sportului. Dai dovadă, din punctul lor de vedere, de reală necunoaștere dacă nu știi cînd a debutat Dida Drăgan sau Silvie Vantan, pe cînd confundarea compozitorului „Simfoniei a IX-a” sau a creatorului „Mona-Lisei” (receptată pe calea reclamelor și a ambalajelor diferitelor produse) pare o neglijabilă lacună, lipsită cu totul de importanță. Sporadice anchete au constatat labilitatea răspunsurilor la întrebări ca „cine a descoperit fuziunea nucleară?” sau „cine a proiectat podul de la Cernavodă?” dovedind precaritatea culturii subiecților sau lipsa de educație estetică. O consecință posibilă? Instabilitatea, inexistența unui gust autentic. Ascultînd pierduți muzică pop, tinerii cu pricina privesc în extaz pozele „divinelor” și „irezistibililor” actori, ale „neînvinșilor” sportivi. Am constatat chiar — neplăcută surpriză — nesiguranță în manifestarea gustului estetic și în cazul unor tineri în general cultivați, cu succese profesionale. Contemplau și ei pozele tipător colorate ale idolilor celebri, lipite în cele mai neașteptate locuri: dulapul de cărți, baie, balcon. Întrebați care este misterul acestei abdicări în fața prostului gust, unii au răspuns că „toți colegii procedează la fel.” Tristețea culorilor din circurile altor vremi pare o nevinovată glumă alături de strigătul agresiv al marilor suprafețe acoperite astfel.

În urmă cu un an sau doi, citeam într-un cotidian o însemnare entuziastă despre lăudabila inițiativă a unui șofer de a-și împodobi autobuzul cu trandafiri. Treceam peste amănuntul: rozele erau confecționate din material plastic, și rămînem la sensibilitatea oricum deosebită a cetățeanului respectiv. Din păcate, delicatul gest inițial a proliferat într-un mod neprevăzut: majoritatea autobuzelor de pe traseele publice gem literalmente sub greutatea fragilă a podoabelor: perdeluțe cu franjuri sau fără, flori din material plastic, bibelouri din pămînt ars „amintire din Sovata”, ciucuri și păpușele din lînă sau mătase colorată, poze — ilustrate sau pagini din „Cinema” cu binecunoscutele, obsedantele zimbete ale actorilor și sportivilor „en vogue”. Vînzătoarele nu s-au lăsat mai prejos și, oriunde au găsit o suprafață acoperită de sticlă, nu au uitat să o decoreze cu aceste insolite „icoane” ale veacului nostru. Lovindu-ne mereu de o asemenea veritabilă poluare vizuală, trebuie cercetate, depistate căile ei de stăvilire.

Gestul singular al revistei „Flacăra” de a „civiliza ochiul” privitorului de astăzi, sau de a înfiera prostul gust, merită nu numai toată considerația noastră, ci și drepturile cuvenite acțiunii cu putere de exemplu demn de urmat. Poate predarea sistematică a artei în școală conjugată cu acțiuni susținute ale factorilor culturali ar stabili un necesar echilibru între omul contemporan și universul înconjurător. Artei moderne i s-ar putea consacra spații suplimentare intrucît receptarea ei decurge anevoios, în cazul cel mai fericit. Prețuirea pe care o datorăm artei timpurilor vechi nu ne poate împiedica să apreciem arta timpului nostru.

Preceptele bunului gust ne îndreaptă atenția către frumusețea sau lipsa de frumusețe a lumii fizice desfășurate în fața ochilor noștri, ne cere participarea spirituală afectivă și la schimbările survenite în „sectorul vecinului”. O participare conturată în limitele unei atitudini estetice ferme — rezultat firesc al contemplării, al receptării artei autentice.

L. BURDUJA



# ISTORIA CEA MAI APROPIATĂ

Ștefan OPREA



Varga face greșeli elementare („Departee de Tipperary”).

După filmul de actualitate — care, după cum am arătat în două articole anterioare, a dominat (și nu numai numeric) producția cinematografică a anului 1973, un loc aparte îl ocupă acele pelicule care s-au inspirat din trecutul de luptă al clasei muncitoare, din activitatea comuniștilor în ilegalitate („Bariera”, „Ceața”) sau în anii imediat următori insurecției (serialul început cu filmul „Cu miinile curate” și continuat, în 1973, cu alte trei titluri: „Ultimele cartuș”, „Conspirația”, „Departee de Tipperary”).

**B**ariera era ecranizarea unui roman din 1959 al lui Teodor Mazilu, pretuit la apariție pentru precizia cu care oferea tabloul unei mahalale bucureștene din anii ultimului război, pentru tonul sincer al descrierii unui univers uman caracteristic; o lume peștită, puternic colorată, reprezentând o întregă clivatură de caractere, de la emul cinstit, angajat cu pasiune în lupta revoluționară, la artiști ratați, la slujitori verosi ai regimului și la licele ordinare. Scenariul a preluat cu fidelitate de la roman paleta acestui univers și o aduce pe ecran în tot ce are mai specific, chiar dacă în transferul operat sînt uitate unele tonalități, se pierd unele date privind consistența tabloului social și psihologic. Meritul lui Mazilu stă însă în iscusința cu care a surprins pasiunea afirmării conștiinței de clasă a unor eroi, operațiune în care a evitat locurile comune și ostentația. Eroul principal, Nea Vițu, este înainte de orice un om obișnuit al cartierului, un om al cărui existență se împarte egal între uzină și familie; nu-l vedem participând la acțiuni revoluționare spectaculoase, dar înțelegem tot timpul că avem a face cu un comunist în cea mai deplină accepțiune a cuvintului.

Scenariul e conceput ca o concesiune a acestui personaj central. Circulând pe lungile coridoare ale închisorii între două interogatorii, el își reînfrunțește ultima parte a vieții, evocînd pentru sine, ca un fel de corolar al existenței proprii — lumea din care a plecat, mahalaua cu tot a-laiul ei de mizerii, de ticăloșii, dar și cu oazele ei de puritate și noblețe. Evocarea e caldă, sinceră, convingătoare alina timp cit personajul central este lăsat să o facă, să o treacă prin prisma lui de sensibilitate. Regizorul Mircea Mureșan a avut însă ambiția să fie el personaj principal, sau suprapersonaj dacă se poate imagina așa ceva. El nu s-a mulțumit cu fesiunile lui Nea Vițu și nu le-a oferit și pe ale sale (în „off”) lăsîndu-ne să înțelegem că tot ce vedem pe ecran e ceea ce a putut reconstitui el, din ce-și aduce aminte (ca fost locuitor al mahalalei) și din ce a putut aduna pe bandă de magnetofon de la cei pe care i-a mai găsit în viață dintre persoanele implicate în cazul lui Nea Vițu. Procedul complică inutil, ba chiar îngreulează acțiunea și puțința de înțelegere. Devine, pentru spectator, foarte dificil să urmărească, pe atîtea planuri (amintiri în amintiri) firul logic al evenimentelor. De aici provine de altfel principala defecțiune a peliculei: fărîmițarea, imposibilitatea de a se aduna într-un tot, de a se rotun-

ji. Regizorul n-a fost prea abil, în ciuda experienței de care dispune, și s-a lăsat antrenat de un scenariu prea alambicat, cu prea multe hățisuri care nu dau în același luminis. Altfel, mîna regizorului se vede sigură și delicată în finisarea pe bucăți a peliculei. Secvențe foarte frumoase rămîn în memoria afectivă a cinefilului, ca pagini de virtuozitate. Inegal și contradictoriu ca stil, filmul are meritul unei calde sincerități și ne aduce aminte de oameni de o rară noblețe care s-au jertfit într-o epocă de mari prefaceri, s-au jertfit tocmai pentru ca prefacerile să aibă loc.

Filmul „Ceața” este un omagiu adus luptei comuniștilor în ilegalitate, dar nu un omagiu festiv, ci unul de o ținută artistică demnă de laudă. Pomînd de la un scenariu scris de Alexandru Siperco, fost luptător în ilegalitate, avînd deci asigurată buna cunoaștere a faptelor, a caracterelor, a psihologiei eroilor, regizorul Vladimir Popescu-Doreanu (care a colaborat și la finisarea scenariului) a reușit să impună în repertoriul cinematografic o peliculă cu calități ideologice și artistice și cu o s'gură priză la public. În rîndul operelor noastre cinematografice inspirate din trecutul de luptă al comuniștilor, „Ceața” se înscrie cu un ton personal și persuasiv.

Filmul ne poartă cu dezinvoltură spre anii 1941—1942, în perioada cînd forțele democratice în frunte cu Partidul Comunist organizează rezistența antifascistă, pregătind momentul insurecției naționale antifasciste armate din august 1944. Scenariul se concentrează inspirat asupra activității unui grup de luptători conduși de un încercat comunist (Profesorul) urmărind în primul rînd starea de spirit dramatică, scara psihologică a evoluției grupului și a fiecărui membru în parte. În aceasta constă cea mai aleasă calitate a filmului, maturitatea sa. El depășește condiția unor pelicule anterioare în care conflictul se baza exclusiv pe ciocnirea permanentă dintre luptători și poliție (rămînd astfel la o exterioritate facilă) și își propune investigarea unei substanțe dramatice mai dense: psihologia luptătorului, condiția de om pus în situația definirii sale supreme. Materia primă a conflictului dramatic este neîncrederea și suspiciunea strecurate în mijlocul grupului. Dușmanii au acționat, de data aceasta mai subtil; arma psihologică pare într-adevăr mai periculoasă. Era nevoie de multă abilitate din partea cineastului pentru conducerea inteligentă și subtilă a investigației, a jocului acuzațiilor, în așa fel ca ele să nu trădeze înainte de vreme taina necesară conflictului dramatic și să mențină în cordat interesul spectatorului. „Ceața” este printre puținele filme în care cineastii noștri de gen reușesc să rezolve bine aceste probleme.

Serialul polițist care-l are pe comisarul comunist Roman, personaj principal a avut un drum cel puțin curios: a descrescut, a dat înapoi, s-a diluat pe parcurs, ca și cum succesul de public pe care l-a avut nu i-ar fi priit.

Continuînd „Cu miinile curate”, „Ultimele cartuș” a dezvoltat — dincolo de fapte, întâmplări, atitudini specifice genului — o foarte frumoasă idee. Cei doi comșari, Miclovan și Roman si-au fost, reciproc, profesor și elev: Miclovan l-a învățat pe Roman tainele profesiei astfel că din muncitorul trimis de partid într-un sector dificil, în care nu lucrase niciodată, Roman devine comisarul temut, la fei de bun profesionist ca și profesorul său. Profesor care, pe post de elev al lui Roman, învață de la acesta că orice muncă, orice măiestrie profesională trebuie să aibă un scop, trebuie pusă în slujba unei cauze, că orice profesie e searbodă dacă rămîne scop în sine. Așa se face că în timp ce Roman învața tehnica urmării și neutralizării răufăcătorilor, Miclovan învața tehnica dificilă a constientizării, devenirea sa din individ pentru sine în individ pentru societate. Este, cred, cel mai frumos subtext al acestor două filme scrise de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu și realizate de Sergiu Nicolaescu, subtext mai evident în prima serie și mai voalat — dar nu înlăturat — în „Ultimele cartuș”.

Următoarele două pelicule pierd însă treptat grija față de subtext și se limitează la faptele obișnuite. Este adevărat că Marcus a încercat — mai ales în „Conspirația” — deplasarea accentului de pe spectaculozitatea și ritmul alert al desfășurării acțiunii spre o anume meditație, spre judecarea sobră, calmă a evenimentelor, strecurînd o șuoară tentă filozofică în interpretarea acestora. Dar el nu a putut rezolva la modul ideal această sarcină ce și-a asumat-o, n-a izbutit să conjuge prea inspirat tonul meditativ și portretele psihologice pe care le-a schițat, cu cerințele severe ale genului polițist. Rezultatul e oarecum hibrid.

Interesul pentru serial scade și mai mult după „Departee de Tipperary”.

Cea mai mare pretenție a genului polițist e ca faptele pe care se bazează să fie credibile, iar personajele să fie deștepte. Dacă „negativiții” sînt naivi și proști, meritele „pozitivilor” scad direct proporțional. Cam așa se petrec lucrurile în „Departee de Tipperary”; Varga face greșeli elementare, iar clanul său de politicieni e alcătuit din persoane aproape decrepite, astfel că Roman nu are în față niște autentici dușmani, ci niște bieți foști, terminați din toate punctele de vedere. Se pare însă că, în 1947, adversarii politici ai comuniștilor au fost, în realitate, mai periculoși și lupia a trebuit să fie mai ascuțită, mai aspră decît se vede în filmul lui Marcus.

De altfel epoca este de data aceasta mai slab ogîndită, efervescența ei socială și politică e aproape ocolită, ceea ce face ca filmul să nu aibă fundal, să existe ca un tablou fără ramă.

Dar serialul continuă, așa încît există speranța reabilitării lui.

## „Vlaicu Vodă” de Al

Piesa „Vlaicu Vodă” reprezintă, după cum bine se știe, o serioasă piatră de încercare pentru atestarea maturității disponibilităților scenice ale oricărui colectiv teatral. Dificultățile în montarea ei merg de la tentația tiradei și a gestului grandilocvent pînă la nonșalanța demitizantă, de modernă sorginte, modalitățile vîdînd uneori o ciudată hibridare: se elimină pletele și bărbile, dar se păstrează teatralitatea (exterioră) și emfatică supralicitare a gestului retoric. Sau invers. Că se mai poate și altfel, mai complicat încă, și mai greu de definit, o dovedește spectacolul botoșănean cu această piesă, nu lipsit de unele bune intenții. A existat un punct de vedere tranșant formulat (în programul de sală), punct de vedere care se cere amintit, tocmai pentru că el luminează partea slabă a ceea ce în mod obișnuit numim gîndire teatrală modernă: „Avem cu toții gînduri preconceptuate despre teatrul istoric, opiniază autorul articolului. Școala, spectacolele trecute și mai ales legenda în care pare a se complăce personajul istoric ne-au impus o anume imagine despre acesta, imagine de care ne e greu să ne desprîndem.

Cînd spui Ștefan, automat auzi vocea și vezi figura lui Calboreanu, cînd spui Vlaicu, îl vezi și-l auzi pe Vraca...

Se uită, cînd e vorba de teatrul istoric, că marii eroi sînt, totuși, în primul rînd oameni și că se comportă normal, ca noi toți...

Trebuie să încercăm să ne rupem de niște imagini contrafăcute ale unor mari opere etc. etc. etc.

Mai întii, cine ar putea crede că Vraca sau Calboreanu uitau atributul marilor eroi de a fi, în primul rînd, oameni. Apoi, o manieră, fie ea și intrată în desuetudine, nu este inevitabil o contrafacere. Poți polemiza cu ea dar neapărat respectînd-o în datele epocii care a agreat-o și a impus-o cu autoritate. Ce ne oferă Teatrul de Stat „Mihai Eminescu” din Botoșani? Intr-o măsură, s-ar părea că este vorba de o reazăzare a spectacolului pe datele elementare ale problemei, fără supralicitări retorice, personajele refuzîndu-se oricărei excesive spectaculozități.

Intenție nobilă, dar incert sau confuz concretizată în respectiva montare, interpretă (cu sau fără bărbii — alegerea se pare că a fost chestie de fantezie) rostînd fără convingere replicile al căror patetism este, de regulă, tradus (impropriu) în măruntă monedă a unor domestice relații dintre cei care constituie, pe scenă, lumea de la curtea lui Vlaicu Vodă. Nu știm dacă tot aceasta a constituit și cauza demontării „la vedere” a versurilor, dar rar se întîmplă să întîlnești o mai curioasă distorsiune a unei înfrinși frazări, accentele puse cu totul arbitrar ajungînd, cite o dată, să dea rostirilor semi-emfatice un nedorit sens de parodie.

Printre puținii care se salvează de la aceste aventuri interpretative se numără, e drept, și interpretul rolului titular, Sandu Popa, actor ambițios care, în Vlaicu Vodă, construiește un personaj interesant, pînăcînd între două ipostaze distincte, lipsite însă de o necesară continuitate: cea inițială, a domnitorului dominat (de Doamna Clara), retras într-o (aparent) sfioasă, neprevenită candoare; și cea ulterioară, a domnitorului total stăpîn pe situație, barînd cu diabolică dibăcie calea oricărei uneltiri și biruind pînă la urmă (inclusiv prin simbolică jertfă a nu mai puțin simbolicului Român Grui). În a doua ipostază interpretul se află, după cît se pare, mai în elementul său, impunîndu-se, astfel, cu autoritate, într-un demers scenic în care ceea ce i-a lipsit a fost replica adecvată și convingătoare a partenerilor de joc și, în primul rînd, a Doamnei Clara (Milena Rizescu), cel mai mult afectată, ca prezență în conflict, de hibriditatea viziunii regizorale. Fapt este că, așa cum a fost concepută pe scena botoșăneană, Doamna Clara rămîne în planul minor al veleităților, lipsite de acoperirea unei autentice autorități. Dacă mai punem la socoteală caracterul oarecum convențional al portretului lui Mircea Basarab, realizat de Nicolae Călugărița sau modul exterior în care Radu Neag a ținut să-l șarjeze pe baronul Kaliany; dacă adăugăm clara indecizie a restului distribuției, în abordarea partiturilor, cînd pedant încețoșate, cînd dezinvolt schematizate, ajungem la concluzia evidentă că regia n-a reușit, pînă la urmă, să-și valorifice mai sus enunțul punct de vedere (minat, de altfel, de la început de o bravadă facilă și, inevitabil, nefondată). O excepție în aparițiile îndistincte ale personajelor episodice: Constantin Cadescchi care, în rolul lui Groza Moldoveanu amintește de un anume stil, a cărui memorabilă strălucire (cam desuetă, pentru unii) rămîne, se pare, valabilă, chiar și după insistențu proces de eroziune datorat unor moderniste reconsiderări.

Interesantă și sugestivă scenografia, semnată de Elena Buzdugan, cu inserții în genul frescelor murale, într-un cadru scenic expresiv și funcțional. Șochează în schimb, costumația pedălînd între vestimentația de epocă și cea stilizată, între frizura modernă și bărbii sau plete, totul într-un fel de șotică polemică de culise, adusă, fără voia regizorului, pe scenă. Fără voia sau, poate, favorizată de viziunea acestuia, suspendată undeva, între cantabilitatea sonoră a replicii și voita, „demitizantă” dezarticulare a versului. În fond, nu-i totul să refuzi o modalitate (controversabilă, ca oricare alta) ci să și pui ceva în loc. Este tocmai ceea ce n-a reușit Mircea Cornișteanu chiar dacă a intenționat cu frenezie acest lucru. Sau ceva asemănător.

Al. I. FRIDUS



**A**cum, cind furtuna este in toi, tunetele cutremura stilpul de inalta tensiune pe care ma catar ca o pisica. Orbit de intuneric si straluminat de trasnete am senzație ca fulgerele se scurg in pamint prin mine și intrerup urcusul.

Și iarăși, urc, zicându-mi că mi-aș putea lesne ordona viața după calapod, însă aș trăi cum trăiesc și alții. Și tata spunea: fiecare avem viața noastră, doar moartea e comună. Și de ce moartea e comună, tată? I-am întrebat într-o zi cețoasă, cind stăteam amindoi în poartă și prin fața noastră a trecut un dric tras de doi cai jigăriți cu oasele ieșite prin piele — un simlacru de cai — și-n coșciugul absurd de voluminos era o floare de copil trist și îngindurat înțins pe flori de cimp, pe busu-ioc și albăstrele, pe condurași și nalbă, pe garoafe și ciubotica cucului, pe pelin și urzică moartă și nimeni nu bocea, nimeni nu se văita, doar un bătrîn cu plete albe de schimnic și obraz teșit între maxilare plîngea rugîndu-se de popă să cinte. Tata nu mi-a răspuns, a ieșit pe poartă strigînd: „Cîntă, părinte” și popa a prins glas, cînta molcom și dulce și tata s-a întors așezîndu-se liniștit pe banca de sub tei și eu iarăși l-am întrebat și el mi-a răspuns cu ciudă: „Ce dracu, nu înțelegi că toți închidem ochii la fel!”

Eu n-am vrut să-l minii, am dat din cap în semn că-s de acord cu părerea lui despre moarte, deși credeam și cred și acum că-i caraghios să închidem toți ochi la fel; dacă ar fi să mor, aș rămîne cu ochii deschiși, mi-ar de ce mi s-a întîmplat și această mirare a mea, purtată de vînt, s-ar răspîndi ca polenul peste griul în floare.

Tata considera moartea ca o pieire definitivă, oricît încercam să-i explic că doar trupul se duce, faptele rămîn vii. se înfuria și mai rău zicîndu-mi că sînt atît de deștept încît cu mîntea pe care o am n-am să înțeleg că o dată cu moartea omului, toate se duc pe apa simbetel. nu mai rămîne nimic și de mai rămîne, el n-are conștiința a ceea ce rămîne, așa că pleaftura se alege de tot.

Un om cu o astfel de concepție despre moarte ar fi trebuit să fie altfel. După naționalizarea din '48, i s-a propus conducerea unei fabrici, iar mai tîrziu o funcție importantă în cadrul regiunii. A refuzat motivînd că el n-a făcut nimic deosebit, a luptat la fel ca toată „suflarea pămîntului” să schimbe lumea și dacă lumea s-a schimbat, atunci să tragem serios la saibă pentru ca schimbarea să se simtă nu numai în buzunarul și casa fiecăruia, ci și în credințele oamenilor.

Prietenul tatei s-a lăsat de meseria de strungar, ocupînd diferite funcții de conducere în cooperatia de consum sau moșteșugărească — nu-mi amintesc în care anume — și de la o vreme, tata a încetat să mai vorbească cu el. Motivul? Într-o duminică dimineata, pe la ora zece, veni la noi P.T. și-l provocă pe tata la o partidă de table. Tata era în zar, cîștiga într-una. P.T. zise rîzînd: „Ai baftă, ca și fii-tu care nu învață nimic da' ia numai de zece iar Monica mea tocește de-i dă singele pe nas și tot corigentă rămîne”. Tata i-a răspuns tot în glumă: „Să n-amestecăm borcanele!” Și P.T. a sărit ca ars, mugînd: „Cine îți permite să vorbești așa cu o personalitate?! Uită cine sînt? Și tata i-a răspuns: „Ești Vasile de la Strungărie!” P.T. i-o întoarse cu glas oțet: „Nu, am fost, sînt și voi fi tovarășul director, iar tu ești un salariat modest”. Tata a încremenit locului de parcă i s-ar fi luat mîntîl, privea la P.T. și nu-i venea să creadă își impunea să nu creadă că a auzit ce a auzit, făcea eforturi vizibile să ștergă din memorie cuvintele acelea care i se fixaseră în creier ca viermele în găoace. Da, nu-l supărau gesturile lui P.T. și nici chiar pornirea lui spre ceartă și injurii, ci doar cruzimea cuvintelor lui. Nu-l jigneau că el fusese jignit prin piatra aceea de hotar pusă de P.T. între ei, prin îndelungurile pe care le aveau acum.

STELIAN BABOI

## Lacrimă și tăcere

Tata nu confunda realitatea în care trăia cu realitatea la care aspira, însă el credea cu fanatism în împlinirea înceată, dar sigură, a marelui vis pentru care își cheltuse fără rezerve tinerețea. Nu-și putea explica prin cîte metamorfoze trecuse P.T. ca să ajungă în postura aceea de om scîrbos și propriu obirșie și să-și verse veninul, nu în casa lui, pe cadavrul celui ce a fost cîndva P.T., ci în casa noastră, unde mama și cei șapte copii îl așteptam înșiruți în jurul mesei pe tata să se întoarcă de la uzină și nu puneam nimic în gură pînă nu venea el să ne mîngîie cu mîna lui puternică, bătătorită, îmbibată de izuri ciudate și el știa că-l așteptăm, nu dintr-un cult pentru el, bărbatul și părintele, ci dintr-o dragoste tainică răsarită pentru ceea ce el înfăptuia acolo sub cupola incomensurabilă de sticlă în preajma focului aducător de fericire și de moarte.

Tata, deși P.T. plecase, spusese: „Duci o viață de gîndac” de parcă acela ar fi fost tot pe scaunul cu spetează capitonată, deasupra cărui în rotocoale asimetrică plutea fumul de trabuc.

Mama a aerisit camera. Tata n-a vorbit și n-a mîncat nimic, a stat toată ziua în camera lui. Peste noapte, n-a putut dormi, zicea că aude cum ronțăie gîndacii prin încăperea. Aprindeam lumina, nimic. În zori s-a dus la uzină. S-a întors însoțit de un zugrav. Pînă scara a terminat de vîruiț și s-a culcat de vreme, a dormit bine și s-a sculat dis-de-dimineată spunînd că în var a pus un pic de verde de Paris și gîndacii — n-am văzut niciodată asemenea gîndacii în casa noastră — au murit sau s-au întins-o din loc speriați și n-au să se mai întoarcă, ei evită locurile unde au fost în pericol, au că ar fi inteligenți, ci dintr-un instinct primar de conservare care, în genere, îi conduce în viață spre ungherile umbrăse, spre camerele cu a-

limente din abundență atinse de mușegai și acreală.

**P**e vitraliul cerului pulsează singele fulgerului și din umerii mei înghețați ies aburi. Sînt sus, în vârful stilpului și mă bucur ca un copil care a reușit să se urce în pomul cu fructele tănuite de frunze. Cînd să aprind lanterna, o bubuitură puternică mă cutremură și sar involuntar. În abis. Inchid gura să nu-mi întreie pămînt în ea, vreau să mor spunîndu-mi numele în vînt. Mă lovesc cu omoplatul de ceva tare și-n loc să-mi strig numele, tip și țipătul meu e îngropat de trăsnet în adînc.

Mă roteșc pe lingă stilp — numai de nu s-ar rupe veriga de la cureaua de siguranță. O beznă grea, apăsătoare cu izuri de păcură stătută mă învăluie.

Încă două-trei încercări ratate și stilpul se va îndepărta de mine; n-am să mai am putere nici să-l caut, d-apoi să-l cuprind și trupu-mi îmbibat de apă va amorți și eu voi asista ca simplu spectator la moartea mea, ascultînd în zori cloncănitul corbilor.

Zac spînzurat în cureaua de siguranță. Zac și scrutez bezna, adunîndu-și puterile pentru saltul final care mă va duce la viață sau la pierzanie. Mă adun din pustiu și simt că așa, strîns în mine, nu mai am greutate fizică, ci stări, reacții declanșate de frig. Totuși, sînt ca o bucată de plumb ce atîrnă într-un fir de paijen deasupra hăului — de mă mișc încălzit și speriat de instincte, s-a zis cu mine, mă îngrop de viu în cimitirul aerian al mortilor ucii în zbor.

Ascult vîntul lent, prefăcut al norilor și aștept lumina lor de fosfor și cîer.

Încep balansul, la al treilea îmi fac vînt repezîndu-mă disperat cu bratele în față. Nimeresc cu capul în ceva tare, rotund ca piatra. Mi-am pierdut cunoștința. Am întins, instinctiv, mîna spre catarama curelei

de siguranță. Probabil voiam să o deschei pentru a mă debarasa de ea, să o las dracului acolo și să cobor. Atingînd catarama, o undă de ger și lumină îmi furnică creierii amintîndu-mi de tata cu gura schimonosită într-un rinjet de scîrbă și cu ochii cîtînd pieziș, printre pleoape, către un punct anume al curții, unde pentru el se afla, desigur, nu o imagine, ci un om adevărat.

Auzi vocea bătrînelui: „Eu scuipe pe alde 'aștea, ptu!” Își aprinse țigara pufînd și scuipe pînd într-una fără a uita locul pe care a scuipat prima dată. După ce-și termină fumatul, se ridică zicîndu-mi: „Du-te de șterge cu piciorul!” și el întrebă: „De ce!?” și el îi răspunse: „Nu merită ei scuipatul nostru”, plecînd grăbit cu mîinile la spate, neîntorcînd capul să vadă dacă îi împlinește porunca. Faptul că taică-su scuipe și el ștergea, nu-l deranja, însă de ce spunea „scuipatul nostru” ca și cum ar fi scuipat și el? A. bătrînel se referea la oamenii care încep un lucru și nu-l duc la bun sfîrșit, n-au ambiția de a termina ce au început căuțîndu-și scuza de parcă pricina adevărată n-ar fi în ei înșiși. Și dacă el nu sfîrșește ceea ce a început, înseamnă că s-a scuipat pe sine...

Rușinea se poate îndura, dar nu se poate trăi în ea ca un tigru într-un maldar de piei roase de molii. S-ar putea ca nimeni să nu vadă străiele rușinii de pe tine. Doar după moarte, țărîna de deasupra ta se va imputi și iarba pe tine n-are să mai încolțească, n-are să mai înverzească, n-are să mai înflorească și mormîntul tău fi-va privată pentru cîini. „Ce contează, eu n-am să le simt urina!”, își zise strigînd cu putere stilpul, ezitînd între a urca sau coborî și pe pleoape îi incolțea o lacrimă, poate nu din ochii lui, ci din echivocul situației în care se zbătea și simți o moleșeală plăcută și somn și rușine. Curgerea lui fu stăvilită de bătăile din aripi ale păsărilor de noapte și de glasul cîretăreț și blind al tătălui: „Ce faci? Ai să-mi adrești obrazul cu bocancii”.

Și n-apucă să se convingă dacă vorbele au fost rostite de adevăratele, că și ajunsese la prima traversă, de care se agățase privînd liniștit în jos de parcă s-ar fi uitat în ochii lui tătă-său, care deseori îl certa că-și pierde noaptea umblînd pe străzi cu măturoșii. „Ce naiba ai de trîncănit cu ei!?” auzi întrebare și de data aceasta nu mai tăcu făcîndu-i semn bătrînelui să-i dea un pahar de vin roșu de la frigider, ci răspunse fixînd conductorii de izolatori. „Despre lună și flori. Tată, razele foiesc pe bobocul de regina nopții ca albinele și noi privim înmărmuriți cum se palele se desfac înverzînd cerul, apoi cum petalele respiră aerul lunii închizîndu-se în tăcere, apoi cum se desfoaie lin, armonnic împrăștiînd în atmosferă arome ametoitoare și raze albe, gingașe ce se zbenguie într-o cîntare mută, perceptibilă doar în imaginația simțurilor. Și din miracol se întruchipează cea mai frumoasă fecioară. Inchidem ochii ca să nu-i rămîm cu privirile noastre de lut împătîmit unduirea parfumată a coapselor. Și cînd deschidem ochii, luna e în nori și regina nopții doar-mă vină la celălalt miez-de-noapte.

**M**ăturoșii sînt oboșiți și flămînzi. În zori, cu măturoaiele pe umeri își țîrîie anevoie trupurile spre case. Beau secărică înmuindu-și buzele în pahare. De s-ar îmbăta criță, ca taurii cărora li se toarnă pe gît o vadră de rachiu, fără vrerea lor, totul s-ar năruși ca după un cutremur. Să nu-mi spui că-s bețivi și proști. Să nu-mi spui că-s ultimii oameni. Să nu-mi spui că cineva trebuie să facă mizerie și altcineva trebuie să o curețe, hai să ne culcăm, că mai avem timp de taifas pînă la potop: Să nu-mi spui nimic.

Tată, să nu-mi spui, și își cenzură glasul mușcîndu-și buza de ciudă că-l certa pe bătrîn și bă-

trînel nu era acolo, sub stilp, urmărindu-i cu mîndrie mișcările și nu era nici acasă în așternut sau culcat în fotoliu cu urechea lipită de usă ca să-l audă cînd se întoarce de la lucru, nu era nici la uzină în fața iadului zăgăzuit de-l împoșca cu jerbe de foc cînd se apropia de el, prefăcîndu-i trupul într-un foc viu cu diademă de funingină și sudoare pe frunte.

În spatele oțelăriei era camera de control al instalațiilor de gaz metan. Pe ușa metalică, scria: „Pericol de moarte”. Și el îi dusese mîncare lui taică-su în sufertaș și lui taică-su nu-i plăcea ciorba de cartofi cu sfeclă roșie, după o înghițură-două scuipe bodogonînd ceva și el, ca să nu-l certe, îl întrebă: „De ce scrie acolo pericol de moarte” și taică-su se răsti la el: „Unde vezi tu așa ceva! Ai căpiat!” și taică-su, privind atent pe geamul halei spre poarta de la intrare, zări un om a-lergînd cu o bară de fier în spate. Înțelese abia acum întrebarea fiului și răspunse: „Aha, acolo” și răsturnă sufertașul arucîndu-și, de ce oare? prosopul pe umăr și o rupse la fugă.

Doamne, fugea în salopetele negre cu prosopul alb, înflorat pe umăr și pe la mijlocul secției se împiedică într-o bară de oțel și căzu și cînd se ridică avea, deja, pe prosopul alb ca spuma mării bara de oțel și a-lerga scoțînd onomatopoe strănii și el crezînd că a înebunit din cauza celor trei linguri de ciorbă pe care le-a înghițit, strigă: „Tată, mama nu-i de vină, eu am pus sfecla în oală Tată, să nu o omori pe mama!”

Și taică-su era în ușa aceea verde, prăfuită pe care scria în litere groțeste: „Pericol de moarte”; era acolo împreună cu doi muncitori înalți loveau în ușa blocată și ușa sări din țîțini și cei doi îl legară gura cu prosopul și el intră înăuntru și ieși afară cu un om în spate, pe care-l aruncă în brațe cuiva și iarăși intră și iarăși ieși și el îi zări ochii înflamați, aprinși ca după o beție cu rom cubanez și-l strigă să-și ude prosopul (avea în mîna sufertașul cu un fir de ciorbă pe fund) oare de ce-l luase!? oare cum de nu-l vîrșase pînă aici!? și bătrînel nu-l auzi, era ca amezit și el îi aruncă ciorba în față și bătrînel dădu din cap către el în semn de mulțumire și gestul îl înspăimîntă, urlă: „Nu-l lăsați, nu-l lăsați!” și pînă să-l prindă careva de spate, el o zbughise înăuntru și pe pajiștea galbenă de ulei industrial zăceau întinși doi oameni, din gura cărora doi tineri sorbeau gaz metan, apoi alți doi suflau aer pur și fierbinte și taică-su nu se mai întorcea cu al treilea în spate, întîrziea și el plîngea și oamenii spunea că robinetele sînt închise, nu-i nici un pericol și unul din cei aduși la viață, se zvireolii pe pajiștea galbenă, strigînd: „Toadere, s-a spart țeava, sîntem pierduți!” și în ochii picura cerul și ochii lui taică-su erau însingerați, murdari, nu mai ieșea să și-i spele în cerul ochilor celui salvat.

Nu mai ieși să și-i spele nici în lumina zilei. L-au scos ultimul. Era mort.

Și el căta cu ură la oameni și oamenii priveau în pămînt. Tăcerea lor în infurie, strigă cei doi muncitori înalți: De ce n-ati intrat voi, lașilor! De ce, ucigașilor!” Și în mîhnirea și minia lui oarbă, ridică bara de oțel cărată pînă aici pe prosopul alb ca regina nopții taică-su, și-i lovi peste coaste. Ei, strîngînd din dinți de durere, cătau la mort ca la un profet ce vorbea cu zîmbetu-i închis în ridurile feței ca o perlă într-o scoică de mare. Unul spusese: „N-aveam cu ce ne lega la gură” și el, azvîrlînd bara, îl întrebă: „De ce nu i-ai luat prosopul tu!? și primi răspunsul din gura celui alt. „N-a vrut să ni-l dea, a zis că mai-că-ta l-a țesut pentru el și nu poate să-l împrumute nimănui... și nu termină spusă, că celăl-



I. COSMOVICI :

„Turcoaică”



# Uzina de prelucrare a

# MASELE

# LE PLASTICE

# IASI

## INOVATORI ȘI INOVAȚII

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

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

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

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

Cu rezultate bune se aplică și propunerea maestrului Constantin Vasile, din cadrul atelierului de prelucrare polietilenă intitulată CAP DE EXTRUDERE CU pozitive care permit reținerea

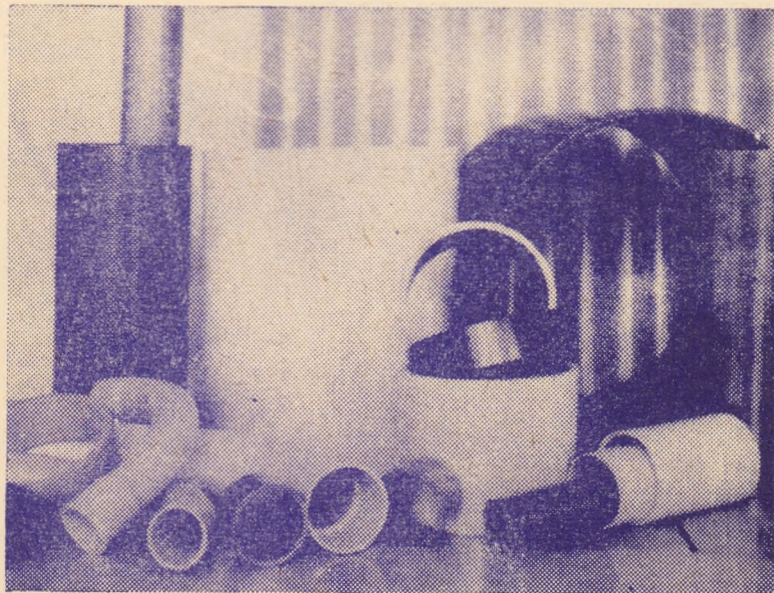
pozitive care permit reținerea impurităților din polietilena prelucrată, sistemul fiind utilizat în special la valorificarea deșeurilor, cu reducerea la maxim a timpilor necesari schimbării sitelor. Aplicarea propunerii a condus la o îmbunătățire simțitoare a regimului de funcționare a instalațiilor de extrudere, micșorîndu-se timpul neproductiv cauzat de schimbarea și curățirea capurilor de extrudere, operație care necesită demontarea acestora, curățirea și schimbarea sitelor filtrante.

Cerințele crescînde ale beneficiarilor din județul Iași și din țară, pentru oxigen gazos, au condus la realizarea unor noi tipuri de ventile de aspirație și refulare cu discuri inelare și soarte spirale de protecție la compresoarele de aer de înaltă presiune. Realizarea noilor tipuri de ventile — autor maistru

Șurubaru Adrian, a condus la mărirea orelor de funcționare a instalației de oxigen, concretizîndu-se în producții suplimentare de oxigen și reducerea substanțială a cheltuielilor de întreținere.

Concomitent cu îmbunătățirile constructive aduse utilajelor în dotare, în scopul asigurării desfășurării produselor întreprinderii atît în țară și în special la cerințele exportului, un aport substanțial s-a obținut prin aplicarea unor noi procese tehnologice dintre care putem aminti:

„Proces tehnologic pentru fabricarea granulelor folosite în industria de încălziminte”, autor: operatorul Petrescu Grigore și colectivul, — Aplicarea inovației a condus la realizarea a 5 noi sorturi de granule care sînt utilizate cu rezultate foarte bune în industria ușoară. Realizarea noii tehnologii a necesitat modi-



## MOLDOPLAST

În cei peste 10 ani de existență, Întreprinderea de Prelucrare a Maselor Plastice din Iași, a reușit să se afirme atît în țară cît și peste hotare, prin nivelul calitativ al sortimentelor produse. Produsele întreprinderii, avînd marca „MOLDOPLAST” sînt bine cunoscute atît în țară cît și peste hotare fiind solicitate în străinătate.

În funcție de polimerii utilizați, întreprinderea ieșeană produce trei categorii mari de materiale plastice: din policlorură de vinil, din polietilenă, din polistiren și copolimer ABS. Produsele cele mai importante sînt:

— Țevi tip ușor (U), mediu (M) și greu (G), utilizate la presiuni de 2,5; 6 și 10 kgf/cm<sup>2</sup>, cu diametre cuprinse între 12 — 280 mm.

— Plăci ondulate, opace sau translucide, cu grosime de 1,2 și 1,7 mm, lățime 1.500 și lungime 2.000 mm, în culori pastel.

— Tuburi PVC, înlocuitoare de tuburi Bergman — Pantzer, cu diametre între 13 și 63 mm.

— Profile din policlorură de vinil neplastifiată și plastifiată cu utilizări în industria mobilă, industria electrotehnică, și construcții.

— Tuburi flexibile pentru carburanți.

— Tuburi riflate din PVC.

— Granule PVC dure și plastifiate, utilizate în scopuri electrotehnice, încălziminte etc.

— Covoare și dale din PVC cu grosimi de 1,5 — 2,0 mm, marmorat, uni sau imprimat cu imitație parchet, marmoră sau mozaic. Foliile obținute prin calandrare se dublează pe mașini speciale, obținîndu-se grosimile produsului finit.

— Foliile plastifiate din PVC divers colorate, șagrenate sau

imprimare, cu grosimi între 0,2 — 0,5 mm.

— Foliile dure și semidure cu grosimi între 0,2 — 0,5 mm.

— Foliile din PVC imprimate — imitație furnir pentru utilizări în industria mobilă.

— Plăci presate din PVC de 2.000 × 1.000 mm, cu grosimi între 2 — 20 mm.

— Foliile suflate din polietilenă simple și tubulare, cu grosimea între 0,03 — 0,3 mm și lățimea între 150 — 2.000 mm.

— Saci pentru ambalarea îngrășămintelor și altor produse, imprimate și neimprimare.

— Pungi, sacoșe și saci subțiri din polietilenă, imprimate și neimprimare.

— Recipienti obținuți prin extrudere — suflare, cu o capacitate între 17 — 200 litri din polietilenă de înaltă și joasă densitate.

— Foliile contractibile din polietilenă cu grosimi între 0,02 — 0,1 mm și lățimi între 300 — 1.000 mm.

### Valorificarea gîndirii creatoare

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

ficarea procesului tehnologic în scopul asigurării din faza de malaxare a unui amestec care să poată fi ulterior granulat fără dificultăți tehnologice, datorită cantității mari de plastifiant conținut în amestec. Eficiența economică realizată ca urmare a aplicării propunerii este de peste 500.000 lei.

Preocupări pentru introducerea noului

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

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

În scopul satisfacerii cererilor privind ambalarea îngrășămintelor chimice, precum și altor produse pulverulente sau granulate, întreprinderea fabrică și livrează saci din polietilenă de înaltă rezistență cu valvă laterală, cu lungimi între 600 — 1200

mm și lățimi de 500 — 600 mm. Sacii cu valvă pot fi realizați cu pliuri laterale și imprimați în mai multe culori. Avantajul utilizării acestui tip de saci, constă în rezistența mărită a sudurilor de închidere, care asigură o bună integritate pe timpul transportului și manipularilor, pentru materialele ambalate.

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

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

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

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

Încadrîndu-se în prevederile planului cincinal 1971 — 1975 de dezvoltare a economiei naționale, se prevede în cadrul întreprinderii o creștere a nivelului de producție cu peste 56%.





## ÎNTEPRINDERE MECANICĂ „NICOLINA” IAȘI



Înainte de a face bilanțul realizărilor obținute de Întreprinderea Mecanică „Nicolina” Iași, să facem pe scurt istoricul acestei întreprinderi, pentru a cunoaște drumul parcurs — de la înființare și până în prezent.

În anul 1892 a fost semnat actul de înființare a Atelierelor C.F.R. „Nicolina”, iar lucrările de construcție au început în anul 1897.

La data de 1 aprilie 1905, încheindu-se prima etapă a lucrărilor prevăzute — și-a început activitatea de producție Atelierele C.F.R. „Nicolina” pe profilul „reparații locomotive”.

Între anii 1905 — 1921, a doua etapă de construcție. Atelierele au cunoscut o nouă fază de dezvoltare, iar ca urmare a înzestrării cu noi utilaje și crearea de spații, s-a preluat și sarcina de reparații vagoane.

Acesta a fost profilul actualei Întreprinderi Mecanice „Nicolina” Iași până în anul 1966.

Cerințele economiei naționale, precum și dezvoltarea industriei constructoare de mașini au impus schimbarea profilului, prin dezafectarea sectorului de reparații locomotive și trecerea pe un nou profil „— construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri”.

Făcând un bilanț al celor 80 de ani de existență se desprinde faptul că fostele ateliere C.F.R., al căror act de naștere a fost semnat în anul 1892, azi cu denumirea de Întreprinderea Mecanică „Nicolina”, a cunoscut o dezvoltare impetuoasă cu un ritm de creștere continuu de la an la an, începând cu anul 1966.

Dintr-un atelier cu un nivel tehnic al mașinilor, instalațiilor, agregatelor și în general al întregului proces tehnologic destul de scăzut, în scurt timp a devenit o uzină care își capătă zi de zi un loc tot mai important în industria constructoare de mașini.

În cadrul actualului plan cincinal producția marfă fabricată va crește în așa fel ca sporul de producție obținut în anul 1974 — va fi de peste 3 ori mai mare ca în anul 1970.

Ritmul de creștere al producției în plină ascensiune, a fost și este posibil prin înzestrarea treptată a întreprinderii cu noi mașini și utilaje de mare productivitate.

Cerințele pentru produsele fabricate de Întreprinderea Mecanică „Nicolina” Iași sînt în continuă creștere ceea ce denotă nu numai utilitatea ci și calitatea din ce în ce mai bună.

În acest an întreprinderea continuă să fabrice:

— Centrale de beton de 60.000 mc și 30.000 mc/an automatizate, — cu o largă întrebuințare în întreprinderi.

— Silozuri de ciment diferite capacități — 25 mc, 81 mc și 250 mc, de asemeni folosite în întreprinderile de construcții.

— Instalații transportabile pentru preparat mixturi asfaltice cu o mare utilizare pe șantierele de construcții de drumuri, datorită productivității sporite, cât și calității superioare a mixturilor asfaltice.

— Echipamente buldozer montate pe tractor S 651.

— Echipamente buldozer montate pe tractor S 1500.

Aceste produse cu o gamă largă de întrebuințare în unitățile de construcții, agriculturi etc.

— Scarificator montat pe tractor S 651.

Aceste produse se fabrică în colaborare cu Întreprinderea „Tractorul” Brașov pentru export.

În afara produselor specifice profilului întreprinderii, se mai fabrică boghiuri de diferite tipuri în sistemul de colaborare cu Întreprinderea de Vagoane Arad pentru export ca:

— boghiuri tip U.R.S.S.

— boghiuri tip „H”

— boghiuri tip „Y”

— boghiuri H IRAN

Uzina ține cont de cerințele diferitelor întreprinderi, căutînd să satisfacă necesitățile atât sortimental, cât și calitativ.

E. B.

## UZINA METALURGICĂ — IAȘI

Produsele întreprinderii metalurgice Iași sînt solicitate la export în Europa, Asia, Africa și America Latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

Colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni ai întreprinderii, acordă o atenție deosebită calității produselor, asimilării și introducerii în fabricație a unei sortimentații tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi sudate, care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Întreprinderea metalurgică Iași produce și livrează:

— țevi pentru instalații de apă, gaz, abur, cu filet și mufă sau fără mufă, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci până la 4 inci.

— țevile se livrează în următoarele lungimi:

— lungimi normale de fabricație:

a) pentru țevi negre (nezincate) 4 — 6 m.

b) pentru țevi zincate 4 — 7 m.

— lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale;

— lungimi fixe

— lungimi multiple ale lungimilor fixe numai pentru

țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

— țevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminare la cald sau la rece, cu diametrul de 10 — 114 mm, cu grosimea de 1 — 4,5 mm.

— țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece, cu diametrul de 8 — 60 mm, grosimea de perete de 1 — 3 mm.

— țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80 — 220 mm, grosimea de perete de 1 — 2,5 mm.

La recepția în întreprindere, ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări:

— verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității;

— verificarea masei;

— încercarea la tracțiune;

— încercarea la aplatizare, îndoire, răsfrîngere și îndreptare;

— analiza chimică;

— încercarea la presiunea hidrolică;

— încercarea la duritate;

— verificarea macrostructurii;

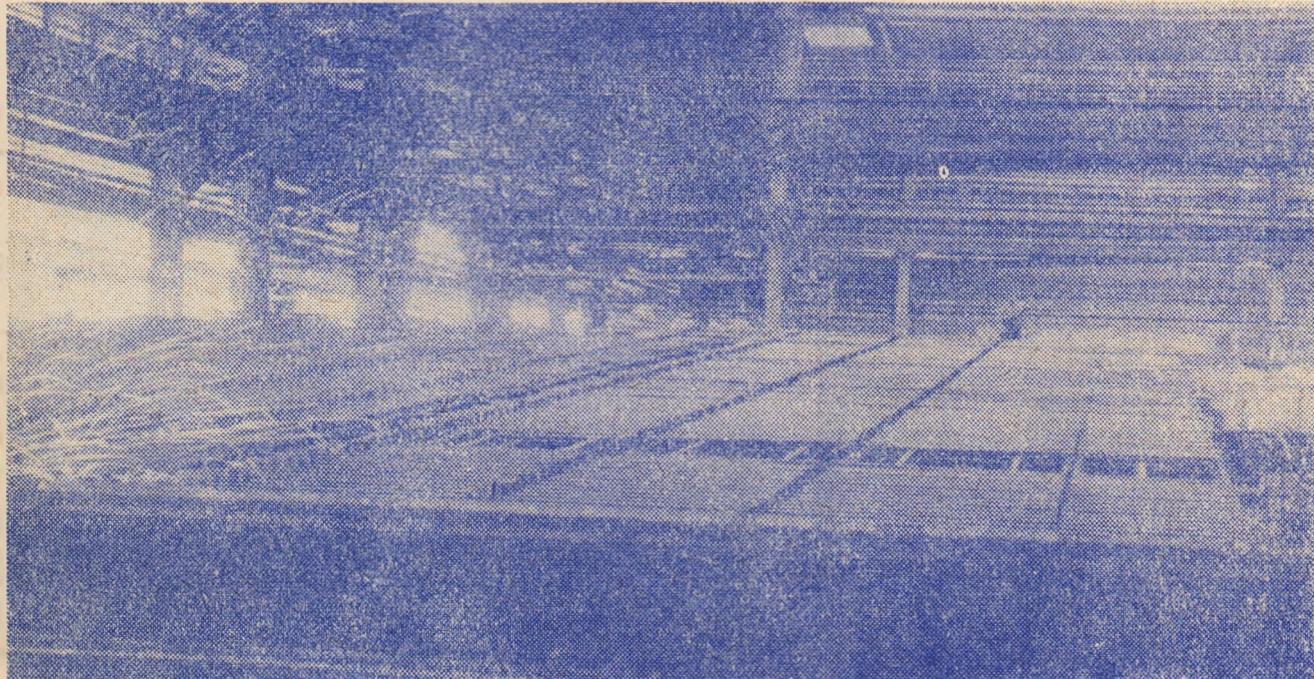
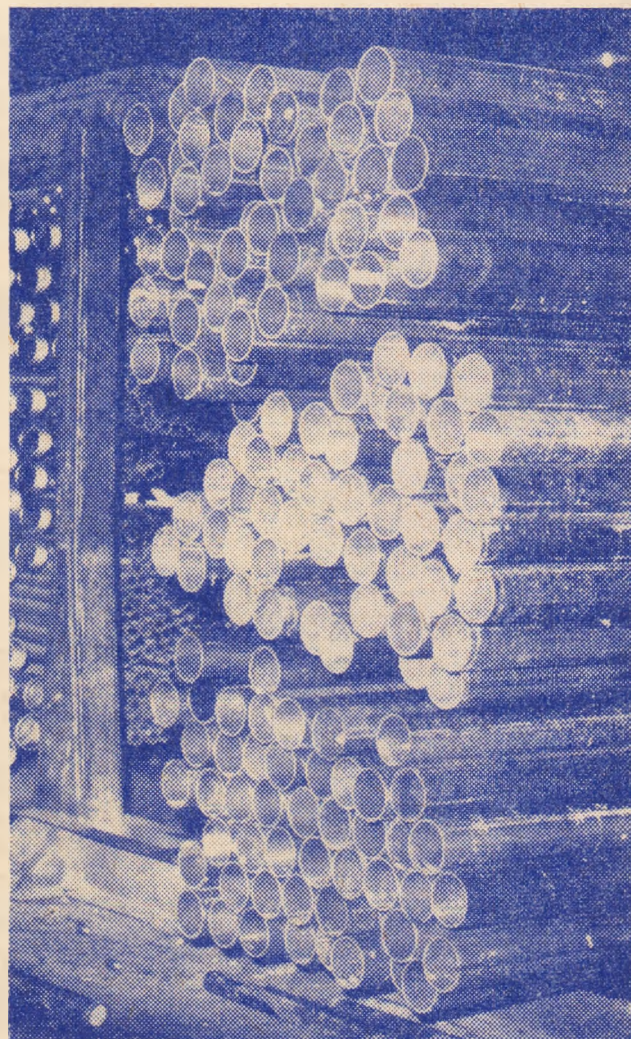
— tuburi de protecție pentru conductorii electrici tip PEL 9 — 49 (pantzer);

— profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30 — 500 mm, grosimea de perete de 1 — 5 mm, cu utilizări diferite;

— profile cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profile Omega, profile T, profile V, profile cu aripi întărite;

— profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme, standarde (STAS-uri), norme germane (DIN, TGL), sovietice (GOST), engleze (BS) etc.

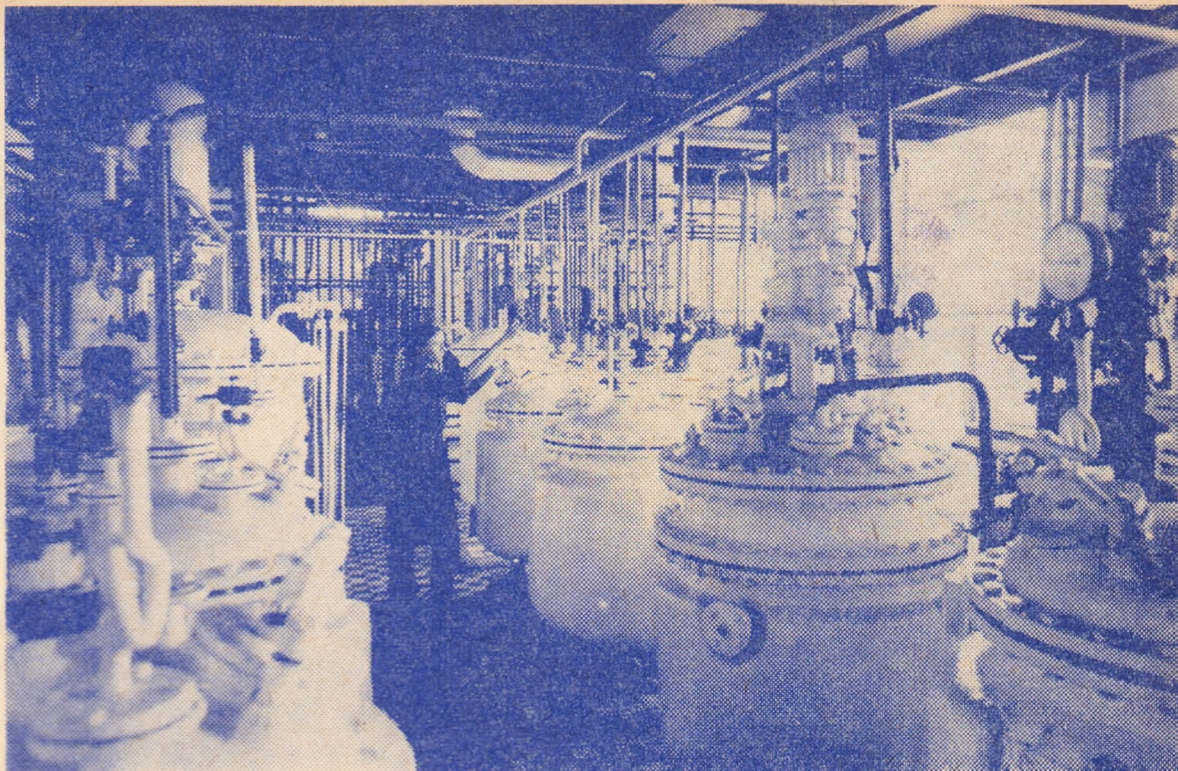




# ÎNTRERINDEREA

## DE ANTIBIOTICE

### IAȘI



## Realizările anului 1973 – garanția succeselor viitoare

Făcînd bilanțul realizărilor în anul care a trecut colectivul de oameni ai muncii de la Întreprinderea de antibiotice Iași se mîndrește cu realizările obținute, dintre care cele mai semnificative sînt depășirea indicatorilor planificați la producție globală cu peste 10 milioane lei și la producția marfă cu peste 20 milioane lei.

Aceste depășiri s-au concretizat în importante cantități de medicamente și biostimulatori realizate peste prevederile planificate, produse care sînt destinate îmbunătățirii asistenței medicale a cetățenilor și dezvoltării unor importante secțiuni din agricultură.

În anul 1973 au fost puse în funcțiune unele obiective din

planul de investiții, cum sînt: instalația de „bevitec” — realizată cu șase luni mai devreme decît prevederile din planul de investiții și pavilionul de lizină, ambele din cadrul investiției de producție a biostimulatorilor, iar recent s-a inaugurat un nou obiectiv și anume pavilionul de producere a extractelor și substanțelor active din plante.

Primele două obiective vor permite lărgirea gamei biostimulatorilor folosiți în sectorul zootehnic al agriculturii, iar cel de al doilea va asigura valorificarea superioară a plantelor medicinale existente în țara noastră.

Trebuie subliniat în mod deosebit faptul că produsele rea-

lizate în secția de extracte plante urmează să aibă o mai mare pondere la export, aceasta însemnînd, implicit, creșterea ponderii produselor prelucrate exportate de țara noastră și sporirea eficienței comerțului nostru exterior.

Importante obiective urmează să fie puse în funcțiune și în anul 1974, dintre care cel mai important este cel în care se vor realiza noi sortimente de antibiotice.

Concomitent cu realizarea unor noi capacități de producție, preocuparea întreprinderii este îndreptățită și spre secțiile existente, care sînt supuse unui proces de modernizare. Astfel, încă din trimestrul IV

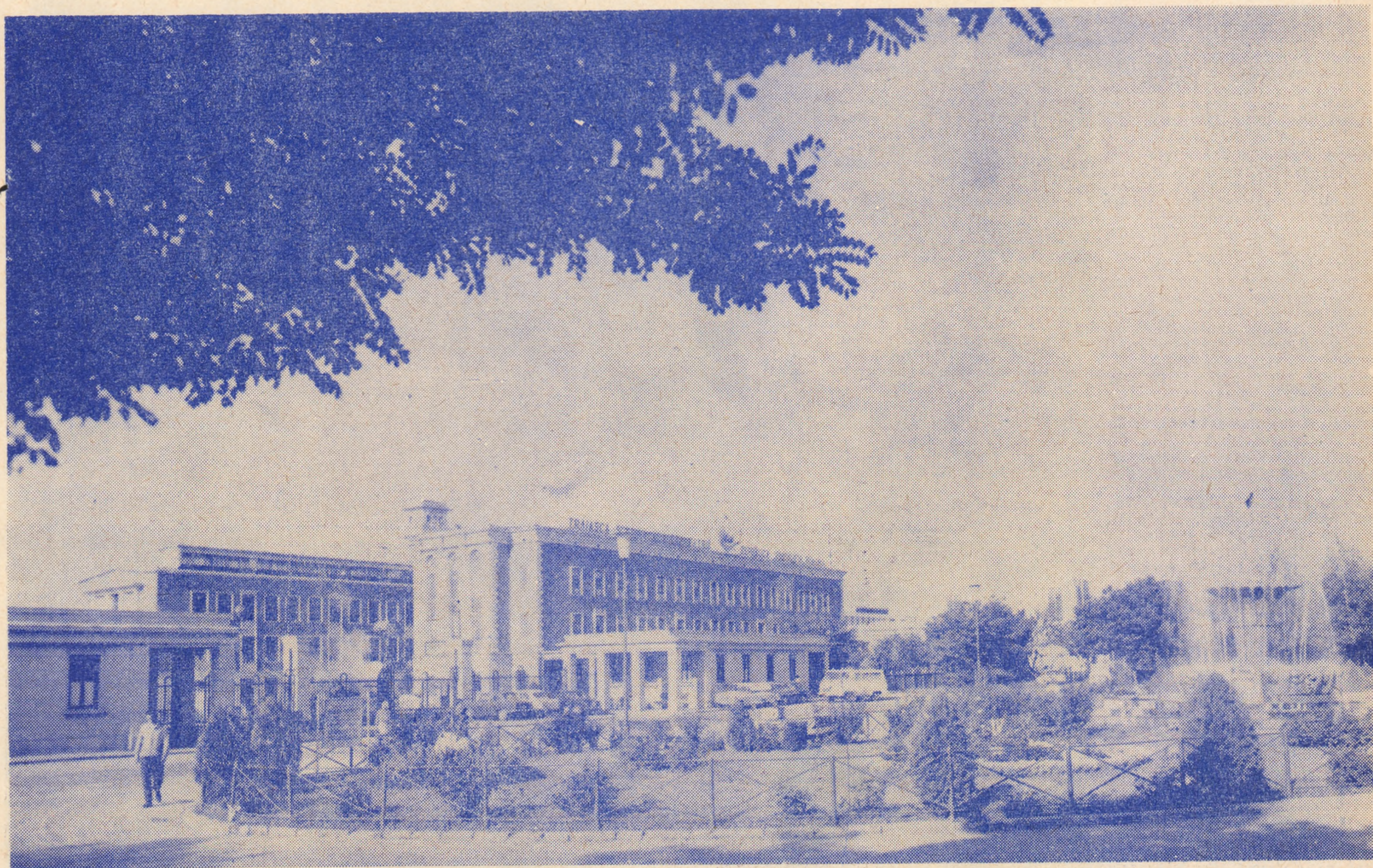
/ 1973 a început modernizarea secției I-a și a II-a, urmîndu-se evitarea formării unor locuri înguste în cadrul procesului tehnologic care pot apărea odată cu punerea în funcțiune a obiectivelor noi.

Toate aceste rezultate sînt rodul unei susținute activități de cercetare care vizează asigurarea de materiale cu potențial de producție cît mai ridicat, realizarea unor rețete de fabricație care să aducă eficiența scontată, îmbunătățirea tehnologiilor existente, cît și posibilitatea introducerii unor noi tehnologii.

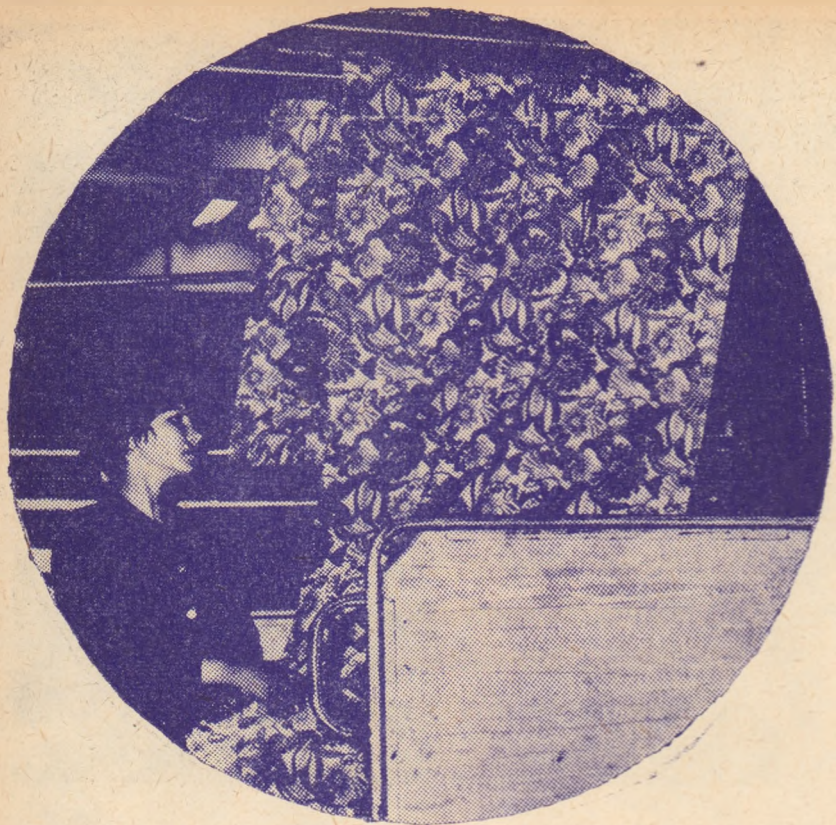
Munca de cercetare din cadrul întreprinderii este chemată să aducă o mai mare contribu-

ție în viitor prin aplicarea mai rapidă în producție a rezultatelor sale, prin urmărirea studiilor aplicate în toate fazele procesului de producție și creșterea eficienței acestei activități.

Avînd în vedere că și în perioada viitoare Întreprinderea de antibiotice urmează să cunoască o importantă dezvoltare și modernizare, colectivul de salariați este hotărît să facă totul pentru realizarea obiectivelor propuse. Mărturie stau rezultatele obținute pînă în prezent, posibilitățile de care dispune colectivul și experiența acumulată în cei aproape 20 de ani de cînd a fost realizat primul flacon de penicilină.







# ÎNȚREPRINDEREA „VICTORIA” — I A Ș I —

Rezultatele obținute în realizarea sarcinilor de producție la Întreprinderea de mătase „Victoria” Iași demonstrează realismul angajamentelor luate pentru îndeplinirea cincinalului înainte de termen. Urmare a efortului întregului colectiv al fabricii, și a unei mai bune organizări a producției și a muncii în anul 1973, s-a obținut o creștere a producției marfă cu peste 12 la sută mai mare decât capacitatea proiectată și aceasta în mai puțin de doi ani de la atingerea parametrilor proiectați. Prin aceasta s-a asigurat, pe de o parte, satisfacerea într-un grad mai mare a cerințelor consumatorilor cu țesături de mătase din fire artificiale și sintetice, livrându-se la fondul pieții peste prevederi sute de mii de metri, realizându-se în același timp o substanțială sporire a eficienței activității economice a întreprinderii.

Produsele fabricii sînt mult apreciate de către consumatori a-căstea prezentîndu-se într-o diversitate de articole privind utilizarea lor și a gamei variate de desene și poziții, viu coloristice.

PENTRU SEZONUL DE PRIMĂVARĂ a anului 1974 colectivul atelierului de proiectare-produse, care a obținut aprecieri pozitive la diferite concursuri organizate, pregătește și va pune la dispoziția cumpărătorilor unele articole noi cu calități și însușiri deosebite.

Articolele pe care le va concepe vor urma indicațiile planului de creație și a cerințelor pieții, respectiv articole din fire sintetice uni sau imprimate pentru rochii, bluze, pardesie, echipament sportiv, draperii. Culoarele dau tonuri calde, feminine ca roz mari, fucsia, bleu, sălcii de primăvară, fildes, smeură, verde pădure, umbră arsă, galben, bleumarin.

La început de primăvară se va pune la dispoziția cumpărătorilor articolele:

— ERNEST — articol ușor fluid, imitînd „organdi”, neșifonabil, lavabil, plăcut la purtat.

— AKBAR — articol sintetic, ieftin care imită mătasea naturală, care se mulează pe corp, dînd o eleganță modernă, în același timp neșifonabil, ușor lavabil.

— BICA — articol din poliestter — bumbac care se pretează la bluze, cămăși bărbătești, sau în funcție de deser la lenjerie de pat.

Articolele prezentate vor putea fi găsite la magazinul „GIOCONDA” Iași, magazin de prezentare și desfacere al Centralei Industrii Mătăsii, Inului și Cîniepii București, care va prezenta clienților săi țesături de mătase naturală și artificială într-o gamă mult mai bogată ca în anul ce a trecut. Fondul marfă prevăzut a se prezenta și desfa-

ce în acest an a crescut cu aproape 50 la sută și, va îngloba articole de cerere curentă mult apreciate în anul ce a trecut, cit și articole și desene noi, creație de ultimă oră a celor mai reprezentative fabrici ale centralei. În afară de Victoria Iași, Teșătoria de mătase Sighișoara, Mătasea Populară și Select București.

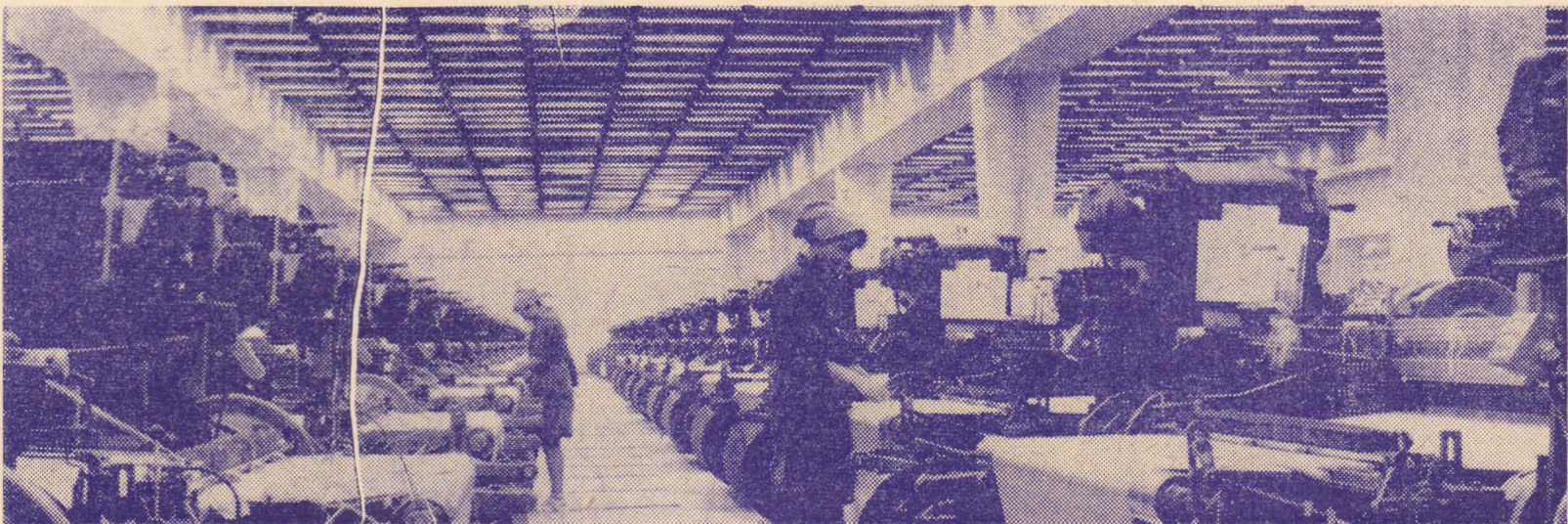
Magazinul „GIOCONDA” Iași șos. Țutora nr. 16, va prezenta pentru sezonul de primăvară și vară articolele CAROLA într-o gamă coloristică nouă, voalul imprimat de reton „BRIGITTE”, triplul voal de mătase „ELVIRA”, articolele Trinela, „Andrcia”, excelente țesături pentru bluze și rochii. „Loredana” și „Sinaia”, articole a căror calitate au început să fie deja cunoscute de mulți dintre clienții magazinului.

De remarcat faptul că pentru a menține și anul acesta caracterul de exclusivitate, magazinul va prezenta din unicate și articole de serie mică. Cu ajutorul Compartimentului de marketing din centrala noastră vom face cîteva sondaje de preferință, iar rezultatele lor vor fi folosite în mod eficient de fabricile ce-și vor prezenta produsele prin magazinul GIOCONDA.

Și articolele de galanterie — unde caracterul de exclusivitate poate fi lărgit mai mult vor fi suficiente pentru a satisface exigențele gusturi ale consumatorilor.

În cinstea marelui jubileu pe care poporul nostru îl va sărbători anul acesta cu prilejul împlinirii a trei decenii de la însurecția națională antifascistă armată de la 23 August 1944, cit și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R., colectivul fabricii s-a angajat ca sarcinile de producție pe primii patru ani ai cincinalului să le realizeze pînă la data de 23 august a.c.

B. D.





lalt bărbat înalt și slab, vorbi cu jumătate de glas, clipind des din ochi ca și cum cuvintele i-ar fi fost amplificate de vază: „Taică-tu a zis că aerul e mirositor ca cerul pădurii de fagi” și el, pe moment, crezu că ei spun adevărul, supărându-se pe maica-să și strigă la chipul ei din oglinda sufletului său: „De ce ai țesut prosopele?! Tata te-ar fi luat de femeie și fără el și ar fi fost în viață și acum. Din cauza ta a murit tata! Mamă, te urăsc!” Ultimul cuvânt nu se topi pe diafragma memoriei, ci se împlântă în carnea și în oasele lui. Tremura și striga: urăsc, urăsc!” fără să numească obiectul urii sale și de atîta zbucium, obosi.

**S**imți cum i se frîng genunchii și căzu în ei. Încercă să se sprijine de pămînt și mîinile i se proptiră în pieptul lui taică-su, fruntea-i întunecată și caldă nimeri pe fruntea senină și rece a mortului. Și ochii-i drept, da, doar ochii-i drept, lăcrima pe ochiul drept al lui taică-su și simți cum plîng amîndoi unul în ochiul celuilalt, plîng și se îmbărbătează reciproc să fie tari, să n-aiă frică de zgomot și tăcere, de viață și de moarte, căci totul de pre pămînt și din pămînt nu-i nimic altceva decît plămădă omenească.

Și cum plecapa umedă i se zbătea pe pleoapa mută a mortului, imaginația îi scăpă din inerție și inhibiție și își aminti spusele celor doi muncitori și spusele lor nu fuseseră spuse de taică-su, erau scoțelii de ale lor. Și iarăși ochii îi plînseră unul într-altul, simțind cum plîng în ochiul verde, însingurat al cuiva și nu puteau ghici al cui este ochiul acela prin care trec lacrimile de la el la taică-su și de la taică-su la el. Cineva îl ridică de subsuori și prin membrana lacrimii văzu cum ochiul acela se rumpe în două, limpezindu-i lui gîndul și aureolindu-i lui taică-su somnul. Spuse: „Iartă-mă mamă!” Și unul din multime răspunse „O anunțăm noi. Merg eu... n-am dus în viața mea o veste proastă cuiva” și el spuse: „Ssst!” arătînd discret cu mîna spre taică-su, care se mișca pe iarba îndoliată muștrîndu-i că-l lasă prea mult pe pămîntul rece, pe iarba fragedă și-n șalele lui își face cuib frigul adîncului și floarea ierburilor și nu se sinchisește de frigul lutului și nici de semînța ierburilor ce i-a încolțit deja în plămîni, ci de iarba crudă doborîită de coastele lui, de nu-l iau de pe ea, n-are să se mai ridice niciodată cu vîrfurile ascuțite, bătaios în spuma albăstrie a norilor, n-are să se mai

ridice niciodată înmiresmînd amurgul și bărbații și oțelul și pină va crește alta în loc, cerul se va usca și oamenii vor turba. „N-a murit!” spuse și nimeni nu-i dădu crezare, deși vedeau cu toți o fișie de iarbă strivită, lată cit o plămă de oțelar și lungă cit el, din care fire răzlețe se ridicau încet-încet de la pămînt. Cei înviați din moarte de taică-su, își scoaseră salopeta și o așternură sub mort să nu răcească.

Începu să se îndoiască de verosimilitatea afirmației sale, de realitatea fișiei de iarbă și abia acum zări pe gura lui taică-su degetul negru de cremene al morții și se prăvăli peste el strigînd: „Nu-și poate da sufletul fără de luminare!” și îi desfăcu maxilarele încheștate lipindu-și urechea de buze. Spuse: „Zimi un cuvînt, tată! Nu mă lăsa fără ultimul cuvînt! Nu ne lăsa fără un cuvînt! Tată, fără ultimul tău cuvînt vom fi cei mai săraci și mai nefericiți din lume! Fie-ți milă de mama și de cei mici! Fie-ți milă de cei morți! Ce am să-i spun mamei!? Ce am să le spun fratilor!? Ce am să spun bunicilor în cimitir!? Ce am să-ți spun tie, cînd te vom plînge la mormînt!?”

Și între mîinile încrucișate pe piept ardea o luminare cu flacara de oțel. Toată faptura îi era o imensă urche, ce aștepta, aștepta, aștepta. Privi în lumina luminării și glasul lui taică-su îi străcătă ca un curent, tremurînd de spaimă și bucurie. Și auzi cuvîntul așteptat. Se ridică. Era în picioare lingă targa învelită în tul de mătăsă purpurie. Mergea spre foc.

Erau lingă cuptoare, unde oțelul fierbea în bule de foc. Și focul cu degete de lumină mîngiia fața mortului. Și mortul surise. Și bărbații îl stropeau cu lapte și boabe de griu. Pe fruntea mortului scărărau stele de lapte. Din bătăturile palmeilor creșteau foșnind fire de griu cu floarea albăstrie ca lava turnată în forme. Stătea lingă umărul lui taică-su. Și gura cuptorului pe care-l hrănea taică-su era căscată și goală ca a puului de prepeliță rămas singur sub soare, era căscată și goală ca a taurului înjunghiat misclește între coarne, era cu limba frîntă în cenușa vetrei.

Și umbra mortului arunca minereu cu o lopată ireală în gura cuptorului și o umbră de foc încingea în flăcări albe minereul ireal proiectînd pe zidul din spate umbra neagră-neagră a lui taică-su.

Oricum sînt orînduite lucrurile și viețuitoarele și plantele, ele pot pieri și peste ele altelea pot să se nască, într-una curge

apa timpului și într-una pier în haos și într-una se nasc pe pămînt, doar omul de se duce, altul ca el nu mai vine și oțelul și laptele și floarea gem după cel ce a fost, nesupunîndu-se celui ce este și numai umbra celui ce a fost le amăgește să se supună celui ce este. Și el este în genunchi sub corola stelelor de lapte. Pe creștet îi picură pe dăngăne azuriu a jale și clopotele tristeții le bat în inimă. Focul bocește. Oțelul murmură litanii. Bărbații tac, ascultă tăcerea mortului.

Și el își fărîmîntă creierii să-și amintească ce i-a spus taică-su. Nu poate. Atinge mîna mortului, dispar florile de griu din ea. Disprește fără să-și dea seama: „Să nu plîngeți!” „— Doamne, oare acesta e ultimul cuvînt spus de tata!?” Nu cumva și-a impus auzului să audă ce nu fusese rostii și acum căuta zadarnic să găsească în el sensul expresiei închipuie!? Poate fusese susurul ierbii sub umerii bătîrîului. Poate fusese murmurul zefirului pe buzele tatălui.

Și aruncă-n uitare vorbele „Să nu plîngeți!” căutînd în apa și milul memoriei alte cuvinte și alte cuvinte, miriade de cuvinte zvicneau ca peștișorii în plasma gîndului și dispăreau ca pietrele în nisipul memoriei, niciunul nu era sau nu aducea cu vorba plină de tîlc a lui taică-su destăinuită doar lui.

**C**uvîntul căutat înflori în nisipul memoriei pur și fragil ca nufărul de rouă al dimineții și el ridică palma de pe fruntea rece a mortului și își șterse timpla de sudoare. Voi să spună bărbaților de foc că taică-su le-a lăsat moștenire un cuvînt cu soarele în miez și stele în coajă, mai scump decît toate bogățiile trecătoare ale pămîntului, dar ei erau departe, strînși în cerc, discutînd în șoaptă și se întinse peste mort și auzi la început un vuiet de foc, apoi un vuiet de foc în glasurile lor și la urmă vocea lor:

Isi creștea fiii. Nu creștea cîini și nici pisici și nici nu hrănea vrăbiile și ciobirile, așa cum fac alții, care nu dau o coajă de pîine celui flămînd. El n-alerga după fericirea de acum, ci după greutățile de acum. Și punea umărul. Și unde își punea el umărul, se cunoștea: oțel și floare și bucurie răsărea. Era bărbat. Era de-al nostru. Să nu lungim vorba, acuzi vine ambulanța să-l ia și o să uităm de ce am pornit discuția. Am o propunere. Să o

auzim. Să-i ajutăm. Și el țîșni de lingă mort, repezindu-se la ei cu „Nuuu” și ei înlemniră, nu se domereau cum de i-a auzit doar erau la o distanță apreciabilă de el și discutaseră încet. Spuse: „Near” de neamul nostru n-a îndurat mila curva!” întorcîndu-le spatele și plecînd grăbit și abia cînd ajunsese în ușa casei se opri brusc, nu o deschise intrînd luierînd ca de obicei ca să-l certe malcă-sa din bucărie, ci apăsă pe mîner încet-încet și auzi glasul ei: „Vino, te așteptăm!” și ea nu-i spusese lui niciodată „te așteptăm”, ci „te așteptam” și lăsă mînerul în pace, încercînd să fugă în curte, pe banca de sub tei, unde să-l aștepte pe taică-su, dar auzi din nou: „Vino, te așteptăm” și nu mai ezită, pătrunse înăuntru și frații se jucau de-ababa-oarba în sufragerie și mama spăla rufe în baie. Spuse: „M-am întors” și ea îl certă: „Ai întîrziat prea mult. Ce, să-i fi grăbit să minince mai repede că eu nu-mi văd capul de treabă și plodurile astea numai trăsnaî fac. Și nu-i tot, pe Augustin l-am chelșănit de mama-focului și s-a încuiat în camera lui taică-lău, nu vrea să iasă de acolo. El o întrepruse cu: „Mamă, mi-e frig și n-am pic de vlagă...” Și ea: „Ce stai cu sufertașele în mînă, du-te de le spală! Și el: Mamă...!” Și ea freca de zor la o față de pernă roșie, cu o pată neagră în mijloc fără să-l ia de seama. Strigă: „Mamă!” Mîinile ei amuțiră în spuma vînată de leșie. Se întoarse către el, care plîngea mocnit. Spuse: „Nu i-a plăcut mîncarea. Așa-i că a aruncat-o în foc?! Dumnezeule, n-am mai pățit așa ceva din tinerețe! Să-i pregătesc o omletă cu șuncă. Acuși e gata!”

Augustin se ascunse în spatele bibliotecii. Spuse: „Augustine, vreau să-ți vorbesc!” apiecîndu-se să-l ridice. Cînd să-l prîndă de subsiori, frațele sări într-o parte urlînd: „Nu mă atinge!” Și pe ușa dădu buzna maică-sa, care ținea într-o mînă sufertașul și în alta cureaua veche a lui taică-su, strigînd: „Să nu-mi bați fiul, derbedeule! Las’ că-ți arăt eu!” Și ridică mîna asupra lui. Augustin, cu ochii închiși, întins cit era de lung pe covorul înourat, spuse: „Mamă!”. Mîna ei se frînsese din cot, căzu pe umărul lui și cureaua îi curse pe spate rece și șerpuitoare ca o vîină de nisip înghețat. Ea îi strecură în mînă sufertașul, poruncindu-i: „Du-te, e lihnit de foame!” El puse sufertașul pe birou și ea îl întrebă surprinsă: „Ce înseamnă asta, Lucian!?” și nu-l ducea

mintea cum să o facă să înțeleagă că n-are cui să-i mai ducă mîncare. Augustin spuse: „Mamă, a murit!”. Ea își feri auzul de vorbele lui Augustin, iscodindu-l cu privirea. Tăcea. Augustin repetă: „Mamă, a murit!”. Întrebă: „Cine?” și Augustin nu răspunse. Ea îi puse din nou sufertașul în mînă. Augustin spuse: „Lucian, mai cheamă-mă odată, ai aceeași voce ca și tata. Și tata din mintea mea este viu, însă fără de glas. Rogu-te, dă-i glas!”. Și ea căta la ei nedumerită și speriată și mută. Brațele îi atîrnau pe lingă trup neputincioase, doar degetele îi fremătau în căutarea unui reazăm sau a unui semn prin care să poată stîrni în pustiu din sine durerea sufletului și lacrimile ochilor. Inchipui cu buzele un semn pe care mîna dreaptă îl imită, mărîndu-l și conturîndu-i dimensiuni mistice și simți pe frunte, umeri și piept, nu degetele ei, ci cuie de foc și sînge străpungînd-o ca pe scîndura de brad încropită în sicriu și răsufierea îi mirosea ei înșiși a busuioc și tămîie și gura îi ardea într-o floare de mac, de nu sărută pămîntul poate să se mistuie în foc înainte de a-și săruta bărbatul și ei sint lingă ea, stingherind-o. Spuse: „Lăsați-mă singură!” și ei ieșiră trăgînd ușa după ei. Abia în singurătate, lacrimile izvorî din ochi și geamătul din glas, bocea tînguindu-se și el era în hol, ținea sufertașul în mînă și se întreba de ce i-a zis ea să nu-i bață fiul, oare uitase atunci că și el este fiul ei?

Merse la el și îi întinse sufertașul, spunînd: „Dă-le celor mici, eu nu-s în stare să le vorbesc!”. Augustin răsturnă omleta pe o hîrtie albă ca spuma laptelui, împachetînd-o și virînd-o în buzunarul unei haine de a lui taică-su, ce atîrna într-un cui.

Ploaia stătuse; ararcori ralfale scurte, trecătoare îi șfichiuiu. Pe cer, sub norii rarefiați de vînt, gemeau stelele proaspăt lăute și razele ajungeau pe pămînt în crepuscule melodioase, unduitoare. Greierii își scuturau elitrele de apă și amorfeală. Și el îngîna o melodie cătărîndu-se ca furnica spre traversa a doua, ultima țintă a lucrării sale.

Cum lega firele rupte, avu senzația că lumina pornește din mîinile lui în cele două direcții. Privi din înălțimea în care se găsea în jos: cîmpia dormea răsufînd miresme de balsam și pe rădăcina stîlpului se întindeau odată cu aburii, labele unui lup de munte.

## GEORGE LESNEA

### sfat de taină

La ceas tîrziu și de nesomn,  
Cînd gîndul viața mi o tot caină  
Și întunericul mi-i domn —  
Cu mine stau la sfat de taină.

Mă judec aspru, dureros,  
Pentru greșeli îmi dau osîndă,  
C-adus-am prea puțin folos  
Și sorți puține de izbîndă.

Cule fruntea grea pe pumnii strînși,  
Rănit de amintiri duiumuri,  
Dia anii îngropați neplîși,  
La margini de pierdute drumuri.

Nu vreau nimic, nimic n-aștept,  
Inelul morții-l port pe deget.  
Simt parcă-o cucuvaie-n piept  
Ce țipă-n noaptea fără preget.

Sub trai de vifor și pustiu,  
Cu zimbet ars și de țărîină,  
Pe-un tînăr l-am zidit de viu  
În carnea oaselor bătîrîină.

Și cînd cu sufletul asud,  
Prins de-ale umbrelor hîidume,  
Adeseori gemînd l-aud  
Că izgonit a fost din lume.

Ah, orele tîrzii se rup,  
Ca hohotele unui bucium.  
Ci taci în racla ta de trup  
Tu tîneretea mea de zbucium.

Cuvinte fără sunet strigi,  
Cu deznădejde mă involburi,  
Cu vechi iubiri de ce mă frigi  
Prin visele-n virteji de colburi?

Prin tine, ce nu ești, eu sint,  
Cu părul blond, cu ochi albaștri,  
Ca duhul dragostei, pe-un vînt  
Ce suflă cer peste sihaștri.

Tu cu miresme mă aprinzi,  
Vecin cu fulgii și cu raza,  
Tu punți de dor prin veac întinzi  
Pe care lunecă amiaza.

Mă speli de glod și de prăpăd,  
Cu zorii limpezindu-mi ochii,  
Ca trupuri lin sunînd, să văd,  
În albe clopote de rochii.

Să nu mai fiu, tu mă înveți,  
Umbrîndu-mă cu via-ți umbră,  
C-un sfînt prestol de frumuseți  
Iluminîndu-mi veghea sumbră.

Te-ai prăbusit în nicăieri,  
Ca-ntr-o prăpastie de veacuri  
Si vesnic treaz hrăniți cu ieri  
Tu mă răsfrîngi ca stăuca-n lacuri.

Tu cele neauzite-mi spui,  
Mă treci a negurilor vamă,  
Cu mîna ta apuc ce nu-i,  
Ce-a fost, privirea ta-mi recheamă.

Mă vînturi între rai și iad,  
Și glasul tău în mine cîntă.

Tu mă ajuți ca să nu cad  
Cînd cu furtunile-s la trîntă.

De asta te urăsc cu drag  
Și-n mine tot mai mult te feric,  
Că tu-mi ești tînărul toiaș  
Cu care pipăi întuneric.

Ning orele în lung convoi,  
Lumina frunții mele-n scapăt,  
La sfat de taină sîntem doi  
Dar eu-s tot singur pin-la capăt.

Vorbește-un tînăr cu-un bătrîn,  
Cu vorbe de tăcere-adîncă,  
El mă amină, eu l-amin —  
Cînd vuietul din noi minîncă.

Stăm față-n față, eu cu el, —  
Iar fruntea mea cu brazde multe  
Zădarnic caută un țel,  
De care noaptea mea s-asculte.

Chilimul unui curcubeu,  
Pe tristu-mi cer se desfășoară  
Și de la dinsu-n pieptul meu  
Trece-un parfum de-odinioară.

Se lasă frig, se face cald,  
Curg ploile șoptînd betege,  
În răcnet numele de-mi scald,  
Din doi, niciunul nu-nțelege.

De-acum în sinea mea închis,  
Va trebui cu-naltă avîntec  
Ca din fîntina unui vis  
Să scot o ciutură de cîntec.

Ca șarpele ce iese-n drum,  
De-acum mi-s zările cusururi,  
De-acum pustiu, spre somn de-acum,  
Eh-hei, de-acum nimic deapururi...



# UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

## în documente diplomatice napoletane (1856 - 1859)

Sub egida prestigiosului Institut universitar de limbi orientale, profesorul Pasquale Buonincontro a tipărit în 1972, la Neapole, un interesant volum de peste 250 de pagini, în format mare, în care adună o cantitate apreciabilă de documente referitoare la unirea principatelor române. Bun cunoscător al istoriei, culturii și limbii țării noastre, profesorul italian a selectat în această lucrare, al cărei titlu în original este L'UNIONE DEI PRINCIPATI DANUBIANI nei documenti diplomatici napoletani (1856-1859), documente în majoritate descoperite la Arhivele statului din Neapole sau luate din Moscavi, Cesare și Zazo, care se referă la acest marcant eveniment din istoria noastră. Cartea cuprinde 112 scrisori reprezentând rapoartele politice provenite de la Legațiile Regatului celor două Sicilii de la Viena, Petersburg și Constantinopol și de la Consulatele din Galați, Odesa și Smirna.

Dincolo de substanțialele referiri la actul unirii, dincolo de bogăția aparatului critic, care relevă o cunoaștere perfectă și la zi a punctelor de vedere ale istoricilor noștri apropo de eveniment, ar fi de remarcat numeroasele informații inedite pe care le pune în circulație volumul, de interes strict științific sau de interes general, informații mai puțin sau de loc cunoscute la noi, care se referă atit la culisele diplomației europene legate de eveniment, la eforturile unor personalități, la interesele unor state și guverne în zonă, cit și la eforturile interne, ale partidului unionist și ale marșilor pentru realizarea acestui mai vechi deziderat național.

Intr-o introducere de peste 40 de pagini, care se constituie într-un veritabil studiu, Pasquale Buonincontro face o analiză amănunțită a situației internaționale ca și a condițiilor interne care au concurat la realizarea actului unirii. Scotind în evidență aspirațiile poporului român la unire (ca posibilitate de a se realiza deasupra intereselor care o pun marile puteri), cercetătorul italian subliniază că mișcarea națională din principate au fost un „factor intern de importanță deosebită și un element de loc neglijabil de impulsione la decizie a puterilor europene în chestiune”.

Citez, spre edificare un pasaj în care se fac aprecieri pozitive la adresa evenimentului care a impus definitiv în Europa voința românilor la unire: „Convenția de la Paris a stabilit că în fiecare Principat trebuie să fie ales un principe, dar nu a precizat că alegerea nu poate să cadă pe aceeași persoană: din acest punct de vedere, absolut formal, s-ar putea susține că dubla alegere a lui Cuza nu era în contradicție cu spiritul acordului...” Cu alegerea lui Cuza, românii demonstrează că au învățat foarte bine ceva din școala diplomatică europeană și chiar mai mult. Ei au arătat de asemenea Europei voința lor fermă de a realiza unirea într-un singur stat și au propus curților europene un moment de reflecție asupra forței principiului naționalității, care se făcea cunoscut și învingea piedicile și limitele impuse de interesele dinastiilor și guvernelor. E adevărat că prin alegerea lui Cuza ei nu au realizat unirea din toate punctele de vedere, dar au întărit principiul reprezentându-l în persoana unui singur domnitor. În anii următori ei își vor îndrepta toate eforturile spre un singur scop: recunoașterea lui Cuza din partea Turciei și al altor puteri și perfecționarea unirii pe plan administrativ”.

Notă: Fragmentele următoare au fost extrase din scrisorile lui Edoardo Targioni, însărcinat cu afaceri la Constantinopol, Matthieu, viceconsul la Galați, Giovanni Gioeni Cavaniglia, principe di Petrulla, trimis extraordinar și ministru plenipotențiar la Viena adresate lui Luigi Carafa dei Duchi di Traetto, directorul (cu rang de ministru), Ministrul afacerilor externe. Ele e-

vidențiază câteva momente ale preparativelor diplomatice, inevitabile „accidente” și mașinații generate de interese „superioare”, eforturile în favoarea unirii și împotrivirea unor guverne, precum și situația politică și socială din principate ca și din Europa în citeva din momentele care au precedat, unirea, evident, din punctul de vedere al semnatarilor. Devine astfel și mai evident faptul că unirea n-a fost efectul unei intervenții din afară, ea exprimând voința poporului român pe linia aspirațiilor sale de libertate și independență națională. Nu am făcut referiri la momentele principale care au marcat tratativele puterilor europene ca și la evenimentele din principate în bună parte pentru că sint cunoscute, dar mai ales pentru a nu încărca textele cu un aparat critic care nu-și avea rostul aici.

Petrulla către Carafa

Viena, 17 aprilie 1856

Toate știrile sint în concordanță să confirme că Conferința de la Paris se va ocupa, după concluziile păcii, de problemele Italiei și ale organizării Principatelor dunărene. (...) În ce privește organizarea viitoare a Principatelor dunărene, pare sigur că Conferința de la Paris rămâne de acord în a conserva drepturile suverane ale Porții asupra acestora și de a stabili o organizare conformă vechilor Capitulații și actualelor dorințe ale populației. Pentru un asemenea studiu va fi trimisă la București o Comisie compusă din membri numiți de Conferința de la Paris. Se spune că trupele austriece continuă să ocupe Principatele până ce organizarea în chestiune va fi stabilită...

Targioni către Carafa

Constantinopole, 1 mai 1856

(...)Populația moldo-valahă este din cale afară de nemulțumită de hotărârile Congresului de la Paris în ce o privește, considerându-le imposibil de însușit în execuție cu mijloacele propuse. Se așteaptă în această capitală trecerea Comisariatului aleși de Congres pentru a explora și a raporta despre condițiile și votul populației

Principatele între care domnul Pitoff, deja ministrul Rusiei pe lângă Poartă, om inteligent, bun cunoscător al problemelor acestui Imperiu și spirit conciliant. Însărcinarea nu e ușor de îndeplinit mai ales că Divanurile acelor provincii, așa cum sint compuse, nu reprezintă și nici nu exprimă adevăratele dorințe ale țării, fiind simple consilii supuse voinței domnitorilor, interesate în a menține abuzurile existente și mai ales cele referitoare la banii statului care se delapidază într-o manieră de-a dreptul scandaloașă.

Nemulțumirea de a nu se fi obținut unirea Principatelor într-un singur stat e generală și intensă. (...)

Petrulla către Carafa

Viena, 5 iunie 1856

(...)La Conferința de la Paris nu s-a stabilit nimic pozitiv nici asupra atitudinii pe care o vor lua marile puteri europene în ce privește pretensele reforme, nici asupra acțiunii politice a acestora și mari puteri referitoare la reorganizarea Dietei federale din Francoforte, nici în fine asupra reorganizării politice și administrative a Principatelor dunărene.

Nu există însă nici un dubiu că aceste trei chestiuni sint în acest moment obiectul principal al unor intense contacte diplomatice între această Curte imperială și alte guverne, în special al Franței și al Angliei. (...)

Divanul de la Iași s-a pronunțat pentru unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat. Această hotărâre s-a bucurat de o bună primire la Paris. Cabinetul de la Viena era contrariat de o asemenea unire, însă la Conferința de la Paris contele Buol și-a rezervat dreptul de a da mai târziu o declarație asupra acestei propuneri. Alte dificultăți vor apare cind se va vorbi despre instituțiile politice, administrative, despre religia și altele din aceste țări. (...)

Targioni către Carafa

Constantinopole, 24 iulie 1856

(...)Conform celor anunțate în precedentele mele rapoarte,

Poarta a numit Caimacani în provinciile dunărene, care vor exercita funcțiile de domnitor până la definitivă organizare a acestora. Alegerile s-au oprit pentru Valahia la persoana principelui Alexandru Ghica și pentru Moldova la Teodor Balș, amândoi ostili Rusiei. (...)

Matthieu către Targioni

Galați, 27 septembrie 1856

(...) În principate lucrurile nu merg bine (...). În Moldova șeful provizoriu al statului continuă politica sa austro-turcă în intenția și speranța de a rămâne principe. În Valahia se observă o repetată schimbare a atitudinii caimacanului. Principele Ghica, adus, cum se știe, la putere grație influenței engleze și prin intermediul ajutorului unioniștilor, care combătându-l pe Stirbei au deschis drumul lui Ghica, ultimul pentru a dobîndi bunăvoința Austriei și Turciei a negat principiul unirii destituind funcționarii unioniști, numind un ministru retrograd și incapabil, finalmente persecutînd oamenii partidului unirii. Administrația merge din rău în mai rău... (...) Este de remarcat că Consulul englez de la București s-a pronunțat deschis împotriva fuziunii și este singurul mentor al caimacanului. (...)

Targioni către Carafa

Constantinopole, 25 august 1857

(...) P. S. Vă informez că Ambasadorul Franței și ministrul Prusiei, Rusiei și Sardiniei au expediat guvernelor lor, prin telegraf, copia scrisorii oficiale adresate de Poarta Caimacamului Moldovei referitoare la suprimarea alegerilor, și că așteaptă autorizația acestora pentru a relua relațiile diplomatice cu guvernul otoman. (După eliminarea alegătorilor unioniști de pe listele electorale din Moldova — n.n.).

Targioni către Carafa

Constantinopole, 8 decembrie 1858

Am onoarea să expediez Excelenței Voastre copia Memorandumului adresat de reprezentanții la Constantinopole ai

puterilor semnatare al tratatului de la Paris către Sublima Poartă, referitor la evoluția Căimăcăniilor în Principatele dunărene. Este de notat că observațiile și referirile, în același conținut, au fost luate în unanimitate de participanții la conferință, prin aceasta sperându-se că vor produce o mai mare impresie. Instrucțiunile asemănătoare au fost trimise de aceiași reprezentanți consulilor respectivelor guverne aflați la București și Iași.

Se așteaptă cu nerăbdare rezultatul concluziilor enunțate.

În același timp, Căimăcăniile celor două principate nu se dau în lături să interpreteze în maniera lor rezoluțiile Conferinței de la Paris. La București a fost publicată o lege electorală care restrânge mult numărul electorilor, funcționarii au fost destituiți în masă etc.

Cu toate acestea încă se speră că Poarta, folosindu-se de concursul puterilor străine, va face uz de cea mai mare energie pentru menținerea ordinii și că principiile Stirbei în Moldova și principiile Stirbei în Valahia, amândoi aparținînd partidului moderat, vor fi aleși domnitori.

Targioni către Carafa

Constantinopole, 19 ianuarie 1859

(...) Discordia e permanentă între componenții Adunărilor, întrucît mare parte din ei aspiră să devină domnitori și fiecare fac să parvină reclamațiilor lor reprezentanților la Constantinopole ai puterilor semnatare a Convenției de la Paris. (...)

În Moldova s-a ivit o nouă candidatură în persoana lui Maurojeni: are posibilități de reușită, dar e grec și deci e neeligibil în termenii Convenției de la Paris. (...)

D. S. O telegramă care vine de la Iași comunică faptul că Aleko Cuza a fost numit domn al Moldovei: aparține micilor proprietari și cum alegerea a fost impredictibilă n-aș putea spune deocamdată care sint opiniile sale.

Targioni către Carafa

Constantinopole, 9 februarie 1859

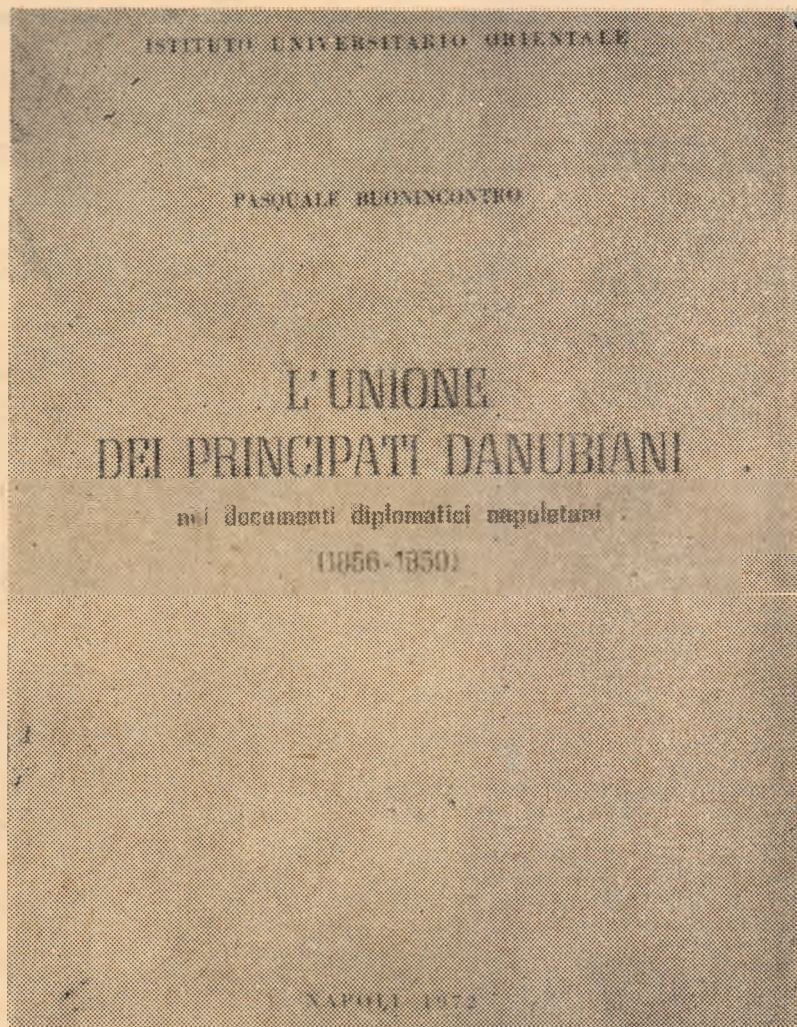
În ziua de 6 a acestei luni, prin telegraf, Poarta a primit știrea că a fost ales Domn al Valahiei, în unanimitatea de voturi a membrilor prezenți ai Adunării, fără a excepta Mitropolitul și episcopii, colonelul Kusa, investit deja cu aceeași demnitate în Moldova.

Evenimentul a fost pregătit de partidul unioniștilor în speranța că va fi considerat ca o manifestare a populației valahe în favoarea unirii principatelor într-un singur stat. (...)

Prezentare și traducere de Mihai TATULICI



Un portret al lui Al. I. Cuza, în tinerețe.



Coperta volumului de documente apărut la Neapole.



Scopul fundamental al programului moral în contextul noii noastre orînduirii, prin perfecționarea societății și a omului, vizează făurirea plenară a umanismului socialist.

Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor ale eticii și echității socialiste, care principial surprinde cele două probleme fundamentale asupra cărora am insistat — unitatea organică dintre muncă și viață, precum și unitatea organică dintre social și etic, această dublă unitate fiind înțeleasă ca o nouă sinteză istorică superioară —, în ce privește latura sa programatică, de ordin practic, de asemenea procedează la o definire riguroasă a problemelor, precum și la o corelare profundă a acestora.

Astfel, proiectul pleacă de la faptul că, în contextul realităților noastre, formarea normelor și principiilor moralei socialiste are la bază poziția omului față de orînduirea socialistă, conștiința noului său statut social, atitudinea față de noile raporturi sociale, față de programul dezvoltării multilaterale a țării. Trăsătura generală a moralei socialiste o reprezintă devotamentul față de socialism — fundamentul conștiinței socialiste, dominantă profilului moral al omului nou — care constituie o atitudine morală și politică de bază, în jurul căreia se definesc principial și valoric toate normele morale ale societății noastre.

Necesitatea elaborării Proiectului de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste s-a născut în perspectiva noilor coordonate în devenirea societății noastre, când înaintarea pe drumul progresului impune așezarea tuturor relațiilor sociale și a raporturilor interumane pe noi principii comuniste de muncă și viață.

Proiectul moral (ca nucleu al unui proiect spiritual în ansamblu) de care are nevoie societatea noastră, trebuie să surprindă în profunzime tocmai această necesitate reală de înțelegere a unității organice dintre

# ETICUL — SINTEZĂ ÎNTRU MUNCĂ ȘI VIAȚĂ (IV)

muncă și viață ca o sinteză superioară. Un program cerut de necesitățile societății noastre trebuie să prefigureze de fapt, putem spune, o **adevărată revoluție privind unitatea de esență dintre muncă și viață**: așa cum revoluția științifică a apărut ca un dublu proces al realizării unității dinamice dintre știință și tehnică, prin științificizarea tehnicii și tehnicizarea științei, la fel este necesar să devină posibil, în noile condiții ale socialismului multilateral dezvoltat, un dublu proces al înlăturării unei profunde sinteze istorice dintre muncă și viață, prin revoluționarea acestora în unitatea lor de esență. **Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste** are în vedere, la modul principial, acest deziderat major. În proiectul la care ne referim, în ce privește legătura dintre muncă și viață este subliniat un fapt cu semnificație fundamentală: **dimensiunea etică a muncii trebuie să fie un implicat al însuși statutului uman al individului ca membru al societății**. Referitor la esența muncii, menirea socialismului este nu doar de a despovăra munca de exploatare. Dacă munca este element creator de avuție în societate, ea constituie totodată factorul prin care se crează omul însuși. Această creare de sine a omului prin muncă, această manifestare a muncii ca **progres interior** al ființei omenești, trebuie înțeleasă în sensul că munca e necesar să devină, în noile condiții ale socialismului, **perfecționare a omului prin om**.

Despovărată de exploatare, munca trebuie să se ridice în noile structuri ale socialismului pînă la semnificația filosofică a vieții ca sens și valoare; ea însăși va căpăta astfel, putem spune, un sens filosofic. În raport cu sensul vieții, munca în societatea socialistă nu trebuie să mai reprezinte doar un simplu mijloc, ci să constituie o atitudine a omului față de lume — de natură și societate — și față de sine, precum și o poziție nouă — ca mod de viață — față de societate și de el însuși. Prin toate semnificațiile sale — de la aspectul economic pînă la cel etic — munca, temeii și ordine a vieții, nu se mai poate reduce în condițiile socialismului la o simplă manifestare empirică, pragmatică, ci trebuie ridicată de către istorie să cunoască o adevărată revoluționare în însuși statutul ei ontologic, să devină atitudine și poziție filosofică revoluționară în numele societății noi și a omului nou.

Umanismul socialist poate fi un umanism practic, real, tocmai pentru că poate fi expresia valorii omului în conținutul concret, viu, al acestei adevărate unități de esență dintre viață și muncă în noua societate.

Cred că se impun, în același timp, și câteva constatări în altă ordine de idei. Un proiect de norme ale muncii și vieții comuniste, ale eticii și echității comuniste este necesar să însemne, deopotrivă, și normă etică — vizînd o activitate normată, dar și statut de principii ale eticului. Din acest punct de

vedere, **Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste**, în actuala sa formă apare oarecum mediatizat; nu se operează distincția, într-un mod suficient de limpede, între norme etice și principii etice, fapt absolut necesar pentru un document cu valoare teoretică și programatică. Unele puncte ale proiectului sînt norme, altele constituie principii etice, dar ele sînt prezentate pe același plan, fără deosebire, luate împreună și fără vreo delimitare de conținut sau semnificație. Consider că, spre o mai mare claritate, ar fi necesar ca în acest proiect, sub un prim aspect să se delimiteze riguros între principii și norme etice, pentru ca înaintea normelor — în sensul de a le fundamenta —, să fie trecute principiile, ca o problemă teoretică sistematic elaborată. Valoarea programatică a unui asemenea cod etic se sprijină în mod obiectiv pe valoarea sa principială, ceea ce necesită elaborarea sistematică a statutului său teoretic, ca sistem de principii.

Pe de altă parte, normele etice, ca de altfel și principiile care le fundamentează, trebuie să se definească, în esență, în raport cu valorile etice fundamentale. Această legătură necesară între norme și valori morale, cred că este în actuala formă a proiectului oarecum insuficient relevantă. Se constată lipsa valorii etice fundamentale — a umanismului socialist, iar acest fapt este cu atât mai surprinzător, cu cît problema umanismului este centrală în tezele programului ideologic.

Din perspectiva programului ideologic, ansamblul dezvoltării și perfecționării sociale încununează în ideea definită a umanismului, care apare ca valoare fundamentală. „Nu trebuie să uităm nici un moment că mai presus de orice se află omul — se sublimă în Raportul la Conferința Națională a partidului din iulie 1972 —; dezvoltarea lui multilaterală trebuie să stea în centrul tuturor preocupărilor partidului nostru, trebuie să fie țelul suprem al societății noastre”. Însuși economicul, prin semnificațiile sociale profunde pe care i le conferă programul ideologic, încununează în valoarea umanismului socialist. „Or, cu atît mai mult se impune ca eticul care se referă prin excelență la om, la esența sa —, să fie corelat cu umanismul socialist. Acest aspect este neapărat necesar pentru proiectul elaborat, care în forma sa definitivă va trebui să-l conțină în mod corespunzător.

De altfel, tocmai această legătură esențială a întregului program moral cu problema umanismului socialist, care trebuie să apară drept valoare etică fundamentală, poate constitui practic atît premisa obiectivă cît și calea concretă de rezolvare și a celuilalt aspect semnalat, respectiv raportul dintre normele etice și principiile etice.

Definindu-se astfel, ca fundamentare și finalitate, în lumina umanismului socialist, acest document cu valoare programatică în contextul realităților noastre va constitui un adevărat cod moral în societate, iar prin traducerea sa în practică, principiile nobile ale socialismului și comunismului se vor generaliza în viața socială, în relațiile dintre oameni, contribuind la omogenizarea orînduirii noastre noi, la înflorirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, a premiselor pentru trecerea spre comunism, contribuind la afirmarea multilaterală a societății noastre ca civilizație materială și spirituală.

Vasile CONSTANTINESCU

## IOAN COSMOVICI

Corneliu BABA

Prin jurul anilor '35, îl vedeam destul de des venind dinspre Sărărie. Trecea grăbit făcîndu-și loc printre țîrgoveții pestriți din Sf. Spiridon, sau printre ofițerii de la 13 și studențimea care în orele de „virj” încurcau pe Lăpușneanu drumul birjelor cu un cal.

De regulă, cînd ieșea din casă avea drumuri și ore precise. Mai des se îndrepta spre una din cele două Academii, sau spre cea de la Belle Arte, unde ocupa catedra de desen și compoziție și avea zile de corectură de trei ori pe săptămîină, sau spre Academia liberă, o încăpere anexă la magazinul de coloniale și delicatose, ținut de Samoilă pe Lăpușneanu. Aici, la ora aperitivelor sau cître seară, se aduna intelighența țîrgului, cei cîțiva oameni amatori de tablă, în majoritate artiști, spirituali și arțăgoși, ce știau să-și risipească generos timpul și cu el surprinzătoarele lor virtuți creatoare.

Deși trecut de 50 de ani, la vremea aceea, Conu' Jenică Cosmovici, se păstra încă zvelt și ațîșat o distincție desăvirșită, căreia stilul vestimentar îi da o notă de rigoare și trîda, în afară de bun gust, preferință de nuanță neoromantică gen Henry Murger. Pălărie cu boruri largi, haină de catifea, guler scrobît cu colțurile răsfrînte, papillon înflorat de culoare deschisă, pantalon strîmt și pantofi ascuțiți, dintr-un material întotdeauna suplu și pretențios. Iarna îl întîlneai zgribulit cochet, într-un ragan larg, elegant și bine îmblănit, pe care și-l strîngea cu mîna, în care ținea în plus bastonul negru cu cap de argint.

Era ieșean prin naștere cu o ascendență de cea mai autentică intelectualitate și get-beget moldovean prin bonomie, prin temperamentul ce oscila între discreție și arțăg și mai ales prin patriarhalismul taclălelor rostite „al fresco” în companii spirituale, niciodată vulgare.

Era, după cum am spus, profesor la Academia de Belle Arte și în plus director al Pinacoteei ieșene. Făcuse în tinerețe studii la Paris și München. Rămăsese credincios Jugendstilului și în casa sa, printre mulțimea de peisaje, de un pitoresc ușor documentar, descoperea studiul din tinerețe a la Franz Stuck. Se specializase cu predilecție într-o anumită manieră a tempera, sau gouache. În general rămăsese la atmosfera picturii gen 1910 și părea convins că nu trebuie să riște nici un fel de aventură nouă.

Prospețimea și noutatea viziunii lui Tonitza — prietenul său de o viață — îl incinta, dar nu-l tulbura și nu părea că îi dă de gîndit atunci cînd era vorba de propria lui pictură. Înaintase spre maturitate și îmbătrînea urmînd linia orizontală, fără variații, a unui picturalism impregnat de voluptățile inocente ale ilustrativismului.

A lăsat un număr imens de lucrări, în majoritate peisaje și acestea în bună parte de o valoare strict documentară, opere ale unui îndrăgostit de plein-air, de pitorescul priveleștilor autohtone pe care retina le-a înregistrat cu lăcomie, iar mîna le-a fixat în limita unor impresii exterioare fără dorințe de eliminare sau adaosuri.

Ca mulți din tagma ciudată a pictorilor, pe Jean Cosmovici îl bănuia

întotdeauna că știe mai mult decît se încumetase să facă. Vorbea despre pictură frumos și simplu, așa cum numai artiștii adevărați știu să vorbească. Simplu vorbea și Tonitza. De altfel, la vremea aceea pictura nu avea nevoie de literatură care, mai tirziu cu 40 de ani, avea să abunde și să o sufoca. Cosmovici a fost, ceea ce atîția au fost la vremea lui, fixat la o epocă a tinereții, pe care nu a depășit-o. Jugendstilul, academiile unde învățase îi serviseră niște jaloane, îi relevaseră tentațiile manierismului în care credea. Mi-l amintesc corectînd în clasa de Belle Arte. Vorbea într-un alt limbaj decît acela pe care îl folosea, practic, la șevaletul propriu. Analiza justefea didactică a epocii, tresărea sincer în fața izbuc-

nirii neașteptate a unui elev, care depășea calapodul fidelității banale sau al lipsei de fantezie.

Lui Jean L. Cosmovici îi datorez întîlnirea providențială dintr-o dimineață din toamna lui '34, cînd am descins prima dată la Iași, umil student al Academiei de Belle Arte din București, corigent la pictură. Entuziasmul lui Cosmovici, alături de al lui Tonitza, în fața celor cîtorva cartoane ce adusesem cu mine, amintirea atîtor zile și seri petrecute de atunci, un șir de ani la adăpostul loialității sale de senior, mă obligă, ca supraviețuitor al cetății scufundate și al vremii de acum patru decenii să închin acest cuvînt pios de recunoștință memoriei lui și atmosferei în care am viețuit alături.



„Autoportret”

I. COSMOVICI



HENRI LOPES

# Destine

Henri Lopes, prim ministru al R. P. Congo, s-a născut la 12 septembrie 1937. Este licențiat în istorie la Paris. A scris poezii, eseuri, articole. Este autorul innului național al R. P. Congo. Nuvela alăturată face parte din volumul „Tribaliques”, o culegere de opt portrete ale unor tipuri sociale actuale din Africa.

chiar pe dinafară ultimul para-graf.

„Acum, începe noua poveste de dragoste. Aici se termină romanul cavaleresc. Aici, pentru prima oară în lume locul este luat de o dragoste adevărată. Aceea care nu este injosită prin ierarhia bărbatului și a femeii, prin dezgustătoare poveste a rochiilor și a sărutărilor, prin dominarea banilor bărbatului asupra femeii sau a femeii asupra bărbatului. S-a născut femeia timpurilor moderne și ea este aceea pe care o cînt. Și ea este aceea pe care o voi cînta”

Și cînd Mbâ vorbea cu Mbuluké și cu Elo, existau întotdeauna reflecții asupra a ceea ce observa ea. Erau revoluții de viață care se ducea la Brazzaville și evocau cu emoție cutare sau cutare personalitate printre oamenii pe care îi cunoscuseră la Ossio și care în ochii lor continuau să păstreze virtutea marilor simboluri morale. Le plăcea să meargă la reuniunile secțiilor partidului organizate în cartiere. În secția lor, mai ales, un tânăr student care se întorsese de curînd din Franța le vorbea despre Marx, Engels, Lenin, Mao Tsé-Tung. Acesta din urmă era, se pare, chinez, ceea ce li se părea extraordinar. Era ca o adiere proaspătă care trecea peste rechea stradă Batekê și amănța o lume mai bună.

Mbuluké trecea pe la ambasadă ale părților socialiste și aducea reviste pe care le comenta. Era la un an după revoluție. Toți vorbeau de socialismul științific. Elo afirma că era singurul viitor care merita osteneală, dar că ei n-avea în-

credere în cei care foloseau mult acest cuvînt.

Mbâ era preocupată de soarta femeii și dorea să-i consacre toată energia ei. Nu credea că femeile din oraș ar putea face ceva pentru surorile lor. Celor căsătorite le era frică să militeze. Sofii lor le-ar fi cerut socoteală seara acasă. Cînt despre „marile militante”, acestea erau în realitate, simpatice curtezană de lux, care știau să scrie și să citească și care n-ar dori să lupte pentru suprimarea polițamiei. Iși băteau joc mai ales de femeile căsătorite, care își inchipiau că pot să păstreze un bărbat: numai pentru ele: Mbâ gîndea de altfel că astfel de femei nu aveau de ce să fie eliberate. Emanciparea avea un sens doar pentru femei care, ca și mama ei, făceau în fiecare zi zece kilometri pe jos pînă la plantație, să cultive pămîntul și să se întoarcă acasă; mergeau purtînd pe spate un cos care cîntărea uneori patruzeci de kilograme și ale căror urme îi brăzdaseră fruntea adînc.

Mulți bărbați s-ar fi putut purta greutatea aceasta pe o distanță de cinci sute de metri. De altfel, cînd femeile se aflau la cîmp, bărbații discutau sau dormeau în oraș, la umbră, cu o sticlă de vin de palmeier alături. Femeile la care se gîndea Mbâ, nu știau nici să citească, nici să scrie, nici să-și ordoneze ideile. Lor le-ar fi fost frică să vorbească în fața unui microfon; nici nu s-ar fi pus problema să facă parte dintr-o delegație și să vorbească despre problemele lor. Deocamdată trebuiau să se resemneze, să muncească, să su-

feră în continuare și să le lase pe curtezană să-și disertații despre emanciparea femeii africane.

Toate acestea îl cuceriseră pe Mbuluké. Dar niciodată nu i-o spusese lui Mbâ. De altfel, el își dădea perfect de bine seama că ea era mai bucură să-l asculte pe Elo. Acestuia îi plăcea fotbalul și întotdeauna Mbâ îl însoțea cu plăcere la meciuri, unde el susținea cu înflăcărare echipa „Patronaj”. Așa că într-o seară, reintorcîndu-se de la un meci care avusese loc pe stadionul Ebué, fuseseră surprinși pe drum de o furtună. Abia avuseseră timpul să se adăpostească. Mbâ se plînsese că i se udase părul, pe care și-l coafase de dimineață. Elo avea cămașa complet udă așa că și-o scoase. De fiecare dată cînd tuna, Mbâ nu putea să-și stăpînească o mișcare spre corpul lui Elo. Erau singuri sub pomul din stația de autobuze. Elo simțea trupul fetei a cărei rochie stătea lipită de corp. Treșări. O strînse la piept. Ea închise ochii, se ghemui lîngă el și scoase un suspin. Se îmbrățișară. Cînd la orele 11 seara ploaia a încetat, Mbâ nu s-a întors la mama Nguêlêlê unde locuia. Bătrîna fu surprinsă, vîzînd-o pe nepoata sa venind doar la orele șase dimineața dar nu ceru nici o explicație.

Între timp relațiile dintre cei trei prieteni continuau obișnuit. Mbâ și Elo se întîlneau seara, fără ca Mbuluké să bage de seamă. Desigur, Mbuluké n-ar fi fost gelos, dar Mbâ și Elo nu voiau ca el să înțeleagă. Mbuluké nu sesizase nimic. Observase numai că Mbâ își schimbase mersul. I se părea acum că soldurile ei erau subțiate și-o lumină care nu existase înainte strălucea în ochii ei.

Apoi veni timpul examenelor. Mbuluké totdeauna primul în clasă fu admis să-și continue studiile la liceu. Mbâ care dorea să-și ajute familia, pe frații și surorile mai mici, se prezentă la concursul de admitere la Școala Normală, pentru învățătoare, din Muyondzi.

Elo începu să muncească într-o întreprindere, la Mpila, ca sudor; într-o zi află că guvernul organiza un concurs pentru selecționarea a trei sudori spre a-i trimite să se perfecționeze în Franța. Se prezentă și fu admis. Trebuia să lipsească doi ani. Ii trimisese o telegramă lui Mbâ care reuși să vină să petreacă două zile la Brazzaville. Cei doi tineri nu se iubiseră niciodată cu atîta intensitate și dăruire. Fură două zile și două nopți de suspine, de zîmbete și de plăceri amestecate cu lacrimi pe care Mbâ nu le putea stăpîni gîndindu-se că Elo al ei va fi zmul de lîngă ea. Acesta îi oferă un colier de aur pe care îl cumpărase de la un senegalez de pe bulevard, din banii pe care îi primise pentru îmbrăcăminte.

După plecarea lui Elo, Mbâ primă la început cite o scrisoare în fiecare săptămînă, în care Elo îi spunea cît de mult îi simțea lipsa. Apoi chinul dispăru: Elo îi descria tot ce descoperise în Franța și cum viața era mai ușoară. Apoi trecură două luni fără să-și scrie un cuvînt. Într-o bună zi nu mai primi nici o scrisoare. Află după cei doi ani, prin colegii lui Elo care se întoarseseră de la stagiul, că el se afla la Nantes și își găsisse un loc într-o uzină.

Se scurseseră șase ani fără ca el să revină. Mbâ preda într-o școală din Bakongo. Era o învățătoare bună. Părinții și elevii țineau foarte mult la ea deoarece copiii lor le place să aibă o învățătoare frumoasă, dar și pentru că preda bine. Adeseori cei mai tineri din colegii ei o invitau la plimbare, dar ea refuza întotdeauna. Și altfel, cum s-o fi întîlnit? Iesea așa de puțin. După cursuri, în fiecare seară, mergea să predea adulților care nu știau să citească. În felul acesta își făcuse prietene unele adulte. Și ea învăța multe. I-a spus lui Mbuluké că din toată această experiență ea are de gînd să scrie o carte despre femeia congoleză.

Mbuluké devenise profesor al CEG din Kinkala. Nici el nu se căsătorise, ci își consacra timpul studiului matematicii, pe care o preda elevilor, precum și muncii cu pionierii de care răspundea în acel țînut.

În schimbă aceea el a venit la Brazzaville pentru a o vedea pe Mbâ. O anunță că a fost ales să meargă în Franța la un colocviu asupra predării matematicilor moderne. Au încercat împreună să-și întîlnească pe unii din foștii colegi ai lui Elo pentru a-i afla adresa exactă. Mbâ a cumpărat pește sărat, făină, bame și două bucăți de ananas pe care i le-a dat lui Mbuluké pentru acela pe care-l aștepta încă și care era acolo. Ea nu se gîndea că Franța este mare și că Elo n-ar putea fi întîlnit de prietenii din copilărie. Mbâ i-a spus lui Mbuluké tot ceea ce ar trebui să-și spună lui Elo. Și tot ce nu i-a spus, i-a scris într-o scrisoare lungă de zece pagini pe care Mbuluké a luat-o cu sine.

La Paris, prin Ebon, unul din prietenii lor comuni, Mbuluké a aflat numele uzinei unde lucra Elo.

Astfel, că după aventuri care n-ar prezenta nici un interes pentru cititorul meu, în acea vîneri după amiază, Elo și Mbuluké mergeau pe cheul Fossei, la Nantes. Discutau bătîndu-se pe umeri la fiecare zece secunde. În cele din urmă au luat autobuzul și au coborît la periferie, unde locuia Elo.

Vino cu mine, frate. În trecere trebuie să fac cîteva curse. A! știi, în fara aceasta chiar și noi bărbații trebuie să ne ocupăm de treburile casnice.

Între-adevăr, Mbuluké a rămas mirat vîzîndu-l pe Elo intrînd în băcănărie ca să cumpere lapte, unt, fructe, pîine (după ce l-a întrebant pe Mbuluké ce-i place), pe urmă la tutungerie, unde Elo a cumpărat jigări „Gauloise” și „France Soir”, pentru a „juca în trei” — spuse el.

— Înțelegi, sînt obligat să fac o parte din cumpărături. Cînd se-ntoarca soția mea, este prea tîrziu.

— Sofia ta?  
— Cum, nu știi? m-am căsătorit, dragul meu.

Mbuluké era complet descumpănit. Dacă ar fi fost cîntit cu el însuși și dacă ar fi voit să exprime ceea ce simțea, trebuia să-l injure pe Elo, chiar să-i mute fălcile. Avea poftă să-l trateze ca pe o pușlama, să-i spună că nu mai este prietenul lui, că se va înapoaia cu primul tren... În loc de aceasta, n-a făcut decît să se oprească. Ur-cînd scările, îl privea pe Elo în ochi cu răceală, cu aroganță chiar. Acolo... Mbâ atît de frumoasă și atît de atrăgătoare, petrecut mulți ani o viață solitară...

— Și Mbâ?  
— Vino, am să-ți explic.

Elo, la fel de simpatîc și flegar ca întotdeauna i-a spus cît de singur s-a simțit aici în Franța. De faptul că Elena, soția sa, l-a ajutat atunci. Despre copilul pe care îl aveau.

— Și apoi, nu cred că mă voi mai întoarce în țară. Aici, un muncitor calificat nu este un capitalist, dar este apreciat mai bine decît un funcționar bachelat la noi. M-am resemnat.

— Și familia ta?

— Dacă voi face ceva economic, într-o zi am să fac o plimbare într-ocol. Pentru moment, nu se pune problema. Știu cum e în țară. Cu tot salariul ar trebui să-mi hrănesc nepoții și nepoatele, fiii așa-zișilor veri, care nu se sinchiesc de nimic... Și apoi, îl știi pe bătrînul meu. Ar trebui să accept o fată căsătorită conform tradiției. Elena n-ar putea să fie de acord cu aceasta.

Mbâ a auzit pe cineva bătînd la poartă. Alergă să deschidă. Mbuluké se afla în picioare în fața ei, cu chipul aidoma unuia care vine să anunțe un deces. Ce să-și spună sfînte dumnezeule? Ce să-și spună?

În românește de  
Gh. DRAGOȘ



„Masca fildeș” (Muzeul de artă primitivă — New York)

Din taxiul care îl aducea de la Maya-Maya la locuința sa, Mbuluké privea cum se trezește orașul Brazzaville. Străzile erau aproape pustii. Cîteva femei purtînd pe cap ulcioare cu must se îndreptau spre piață; bărbați pe biciclete, fără îndoiială tineri, mergeau spre locurile de muncă. Era dimineața. Aerul era proaspăt și totuși, lui Mbuluké îi părea mai apăsător decît acela pe care îl respirase, doar cu cîteva ore în urmă, în Europa. Taxiul pătrunse în cartierul din apropierea spitalului. Toate ferestrele erau încă închise.

Mbuluké nu dormise toată noaptea. Niciodată nu dormea în avion. Cu toate acestea, în dimineața aceasta nu-i era somn. Se întreba cum îi va comunica surpriza lui Mbâ. Deși era duminică, nu voia să se ducă imediat la ea; își făcu de lucru, ca să întîrzie; se dezbracă, făcu un duș, se îmbracă agale. Apoi se ocupă de bagaje, puse de-o parte un pachet pe care i-l dăduse Elo pentru Mbâ.

Se îndreptă spre poșta centrală. Știa acolo o cofetărie unde ar putea să ia micul dejun. Cînd termină, telefonă. Cînd îi auzi glasul, știu că Mbâ se trezise mai devreme.

— Mbuluké? Tu ești? Ai și venit?

— Da, adineaori.

— Și?

Ea voia să știe tot. Și ce să-i răspundă?

— Am un cadou de la Elo pentru tine. Pot să trec?

— Firește, chiar acum.

★

Mbâ, Elo și Mbuluké se născuseră toți trei în satul Ossio. În fiecare dimineață, traversau Nkêni și mergeau cîțiva kilometri pe jos împreună pentru a frecventa școala de la Ngamboma. Primiseră certificatul de studii în același an, apoi veniseră la Brazzaville. Acolo mai ales se încheasă prietenia dintre ei. Se regăseau pentru a schimba impresii de la orele de curs. Mbâ ținea la Elo și la Mbuluké, ca și cum ar fi fost frații ei, dar îl găsea pe Mbuluké mai frumos. El deasemenea, cînd o privea pe Mbâ sau dacă avea prilejul să vorbească cu ea cînd era singură, descoperea că avea ceva care le lipsea celorlalte fete.

Colegile lui Mbâ nu păreau că se interesează prea mult de ceea ce li se preda. Mergeau în fiecare zi la cursuri cam cu aceleași gînduri pe care le ai cînd mergi la o serată. Iși studiau îmbrăcămîntea și felul de a-și ține servita, pentru ca bărbații care le vedeau pe stradă să le remarce. Iși transmiteau romane cu fotografiile unde întotdeauna era vorba de un bărbat iubit de două femei și în care cea mai răutăcioasă isprăvea prin a dezvălui intențiile sale rele, sau descoperea că ea însăși era iubită de un altul care îi convenea. Fetele mai schimbau păreri despre prețurile toaletelor și coafurilor, își împărtășeau cum se puteau procura pinzeturi mai ieftine, săpunuri care le fac pielea catifelată sau peruci sosite din Kinshasa. Iși băteau capul cu toate astea pentru ca să placă funcționarilor și ofițerilor din armată, care le așteptau la ieșirea din colegiu dîndu-le întîlnire sau pur și simplu plîmbîndu-se cu fală în trăsurile lor pe șoseaua Nordului. Unele dintre ele se lăudau chiar că vor avea un copil cu cutare director general sau înalt funcționar. În fine, altele aprindeau luminări Sfintei Ana sau dădeau bani vreunui vracii infirm și celebru, ca să le facă să atragă tineri care, cu toată frumusețea lor, nu ieșeau decît cu sofiile. Unele nu aveau altceva de făcut decît să se resemneze.

Mbâ evita aceste grupuri. Era conștientă de sacrificiile pe care le reprezentau studiile ei pentru familie. O interesa tot ceea ce se preda în orele de curs. O captivase un curs de fizică, în care profesorul făcuse o lungă digresiune, cînd ea vorbise despre Marie Curie. Altădată, fusese fascinată de un personaj feminin dintr-un roman pe care îl găsisse la bibliotecă. Învășase



## Puncte de reper (III)

AI. CĂLINESCU

Selectind din *Arta prozatorilor români*, observațiile care vizează problema perspectivei narative, trebuie să precizăm de la început că, deși Tudor Vianu rămâne în primul rând un stilist, multe din considerațiile sale interesează în cel mai înalt grad poetica prozei; atît *Arta...* cit și alte studii abordează adeseori chestiuni precum temporalitatea narativă, raportul dintre „scene” și „summary”, rolul descrierii și al digresiunii etc. Dacă, așa cum am văzut în articolul precedent, Camil Petrescu a fost un pătimaș susținător al persoanei întîi și un înamic înverșunat al atotștiinței naratorului, Tudor Vianu este și el partizanul unei anumite formule, elogiind, atunci cînd i se oferă prilejul, „obiectivitatea”, „imparțialitatea” romancierului; o face însă cu măsură, cu calmul și detașarea cercetătorului care înregistrează și studiază un fenomen. Astfel, citînd în sprijinul demonstrației sale afirmația lui Flaubert după care „scriitorii cei mai mari, un Homer, un Shakespeare, sînt aceia despre care posteritatea crede că n-au existat”, Vianu constată absența aproape totală a eului autorului în *Alexandru Lăpușneanu*, încît, la lectură, „ipoteza umană a lui Negruzzi devine inutilă”. În navelă predomină „scena dramatică”, iar comentariile autorului pe marginea faptelor povestite sau judecățile sale de valoare asupra personajelor sînt reduse la minimum, nepunînd în pericol „puritatea obiectivității realiste” (p. 56); citim după ediția din 1941, de la Editura contemporană; prin urmare, Vianu nu pune în cauză atotștiința povestitorului, ci doar dreptul acestuia de a-și face simțite personalitatea și „vocea” în cadrul discursului epic. Ideea revine în legătură cu Filimon, căruia i se reproșează tocmai nenumăratele considerații parazitare și intervenții, de natură jurnalistică sau retorică, ce contrazic programul realist al romanului: „Este curios că Filimon nu și-a spus niciodată că erupția prea violentă a sentimentului său poate face pe lector neîncrezător în realitatea tablourilor pe care i le înfățișează” (p. 58). În schimb, admirația criticului față de Caragiale este totală: modul în care scriitorul folosește stilul „simpatetic” și stilul indirect liber exclude orice intruziune abuzivă a naratorului și îl face „invizibil” pe scriitorul-stăpîn absolut al lumii căreia i-a dat naștere. Interesant este că, pentru a ilustra această tehnică realistă ireproșabilă, Vianu utilizează termenii „perspectivă” și „distanță”, într-o accepțiune ce reiese clar din context: „Pătrunzînd în actualitatea sufletească a unora din personajele caragielene, nu sîntem obligați să ne reprezentăm pe autorul care o reflectă. Distanța dintre acesta și oamenii pe care îi zugrăvește este suprimată, prin fuziune simpatetică, încît viața interioară a acestora nu este „ogîndită” ci „produsă”. Ideile și sentimentele oamenilor nu ne apar din perspectiva scriitorului ci din cea a eroilor” (p. 131). Regăsim aici opoziția dintre *showing* și *telling* (Lubbock, Friedman), narațiune informativă-prezentare scenică (Ludwig, Stanzel) și, în ultimă analiză, pe aceea propusă în antichitate între *mimesis* și *diegesis*. Privilegiind, așa cum am văzut, acea modalitate a discursului epic în care predomină scena dramatică iar naratorul nu-și face simțită prezența, Vianu nu o respinge însă de plano pe cealaltă, dovadă laudele adresate acelor narațiuni sadoveniene în care scriitorul povestește „din propriul unghi de om cult”, dublînd povestirea cu reflecțiile și comentariile sale; Vianu vede în aceasta un semn de „intellectualizare”, care îl apropie pe Sadoveanu de scriitorii precum Anatole France sau Thomas Mann (p. 238).

Dacă în exemplele date pînă aici „perspectivă” însemna pentru Tudor Vianu mod de reprezentare pe de o parte, iar pe de alta relația narațiune-discurs al naratorului, alteori criticul atribuie termenului sensul de „punct de vedere”, de „viziune”. Cutare tablou dintr-o povestire sadoveniană este construit „din perspectivă” unor personaje (p. 235); Cezar Petrescu „își analizează personajele cînd strămutîndu-se în interiorul lor, cînd privindu-le din afară” (p. 374); criticul dă apoi un lung citat din *Intunecare* unde aflăm un foarte bun exemplu de „restriction du champ” ca să folosim expresia lui Georges Blin) De data aceasta Vianu nu pare să aibă vreo preferință mai marcată pentru una din viziunile posibile; în situațiile pe care el le reperează și analizează criteriul ce îngăduie o judecată de valoare este adecvarea procedurii respectiv (am remarcat deja că ceea ce constituie un defect la Filimon devine o calitate la Sadoveanu, mai mult chiar, o notă de „rafinament”). Înregistrăm totuși o anumită înclinare către a judeca favorabil experiențele moderne de multiperspectivism (implicînd limitarea strictă la cîmpul de vedere al personajelor), atitudine evidentă în această remarcabilă analiză a tehnicii din *Patul lui Procust*: „Autorul pare a fi de data aceasta un perspectivist; el pare a ști că ceea ce numim „adevărat” este totdeauna produsul unui punct de vedere și că singura putîntă de a ne salva oarecum din relativismul fatal al cunoștinței este a înmulți perspectivele în jurul aceluiași obiect. Tehnica *Patului lui Procust* este aceea a relativismului modern. Dar în afară de acest motiv teoretic, rămas învâluit, ultimul roman al lui Camil Petrescu aduce și motive mărturisite de ordin literar, o adevărată artă poetică a romanului nou...” (p. 391). Iar în altă parte („Despre construcția *Anei Karenina* de Tolstoi”, în *Studii de stilistică*, 1968, p. 295), Vianu arată că Tolstoi folosește procedee cinematografice, constînd în alternarea unghiurilor de vedere ale personajelor, în schimbarea planurilor „medii”, „apropiate” și „generale”. Spirit echilibrat și metodic, Vianu refuză (spre deosebire de un Lubbock sau de un Pouillon) exaltarea dogmatică a virtuților unei modalități, ale unei anumite „viziuni”, dovădindu-se, totodată receptiv față de experimentele cele mai îndrăznețe.

Repetatele apariții și manifestări al străniilor „obiecte zburătoare neidentificate” din cursul anului 1973 și în special din ultimele șase luni, au oferit din nou lumii întregi un adevărat spectacol suprasolicitudin în egală măsură presa, fantezia publică, dar și eforturile cercetătorilor care de decenii întregi încearcă — știut sau neștiut —, să dezlege „tainele OZN”. Demonstrațiile unei tehnici de zbor neînțelese încă — ce depășește cu mult tehnica actuală a zborurilor atmosferice sau cosmice —, aerodinamica luminoasă, înfrumusețată de ciudate jocuri de lumini ce se bazează pe o geneză fonică mult diferită de cea cunoscută de știința contemporană, aterizări ce lasă urme neobișnuite, imersiuni în ocean, echipaje străni, luarea la bordul unei nave cu aspect cosmic a unor oameni care își vedeau de munca lor, toate aceste relatări cu caracter înșolit au venit să reamintească omenirii că „problema OZN” impune în continuare cercetări și clarificări fundamentale.

Un val de apariții cu o cazuistică atît de bogată nu a mai umplut coloanele presei mondiale tocmai din anul 1968, deși pe parcurs au mai existat relatări izolate, transmise din diferite colțuri ale lumii. Răsfoind consemnările din vara și toamna 1968, ne vom putea reaminti de spectaculoasele apariții și aterizări din America de Sud, ce au fost completate apoi de multiple relatări din Europa și în special din zona peninsulei Balcanice. Cele mai remarcabile evenimente ale valului respectiv au fost desigur obținerea în România a celor mai bune fotografii ale sezonului asupra unor „farjuri zburătoare” (Cluj — august și septembrie 1968), în timp ce în Argentina, niște soldați lipsiți de o cultură elementară își manifestau surpriza în fața unei nave luminoase aterizate și a unui echipaj la fel de strălucitor, trăgînd cu automatele asupra acestora — în mod inutil și ridicol.

Recenta avalanșă de apariții OZN desfășurată de asemenea de ambele părți ale oceanului Atlantic, a repetat într-un interval scurt o suită de evenimente factice mult asemănătoare întîmplărilor consemnate în cursul ultimelor trei decenii și respectiv în literatura de specialitate ce s-a format pe parcurs; totuși, acest val a adus și unele aspecte noi, care au reținut atenția publică în mod suplimentar.

Astfel, spre deosebire de avalanșă de apariții din 1968 sau de cazurile izolate relatate între timp, în cursul anului 1973 s-au înmulțit în mod surprinzător situațiile în care necunoscutele nave aeriene au apărut și persistat în mod prelungit deasupra unor centre cu mari aglomerări de populație, sau pe lângă mijloacele de transport de mare capacitate. În general pînă acum, erau obișnuite accelerările uluitoare și disparițiile rapide atunci cînd martorii tereștri își manifestau prezența; și totuși, într-o întreagă serie de apariții recente, a rezultat în mod vădit intenția de a se face bine cunoscută prezența aeriană respectivă în fața unui număr cît mai mare de martori, chiar dacă navele în cauză se învâluiau în mod straniu cu un învelis luminos impenetrabil. Dar iată câteva din cazurile devenite publice:

— Pe cerul localității Columbus (Ohio — S.U.A.), locuitorii au putut urmări în mod prelungit o serie de fenomene luminoase deosebit de ciudate, produse de OZN. Guvernatorul John Gilligan a observat acest spectacol timp de peste 35 de minute (presa din 23. 10. 1973).

— Unul din obiectele luminoase care au evoluat deasupra localității Aquila (Italia) a persistat pe cerul orașului timp de câteva ore (presa din 25. 10. 1973).

— „În plină după-amiază, pe un cer fără nori, mii de martori au putut observa o „far-

# Valul O.Z.N.

Florin GHEORGHÎȚA

furie zburătoare” care s-a „plimbat” liniștit timp de 20 de minute pe deasupra capitalei spaniole” (presa din 20. 11. 1973).

— Pentru a doua oară în Brazilia, apariția de O.Z.N. avea să întrerupă un alt meci al celui mai favorizat sport local; iată relatarea presei din 21. 11. 1972:

„În timpul unei partide de fotbal desfășurate la Maceio, pe coasta Atlanticului, 4000 de spectatori au fost martori pentru cîteva secunde, la apariția unui obiect luminos de formă rotundă, a cărui culoare inițială a fost galbenă, devenind apoi verde”.

— Două obiecte aeriene emițînd o intensă lumină roz-gălbui, au persistat în mod prelungit deasupra marelui oraș italian Torino, fiind urmărite de locuitorii și de carabinieri, ce se așteptau la aterizarea acestora (presa din 06. 12. 1973).

— Timp de circa 15 minute, echipajul și cei 70 de pasageri ai avionului de transport ce zbură în ziua de 08. 12. 1973 spre capitala Perului, au fost însoțiți în aer de un OZN (presa din 11. 12. 1973).

— Două „obiecte misterioase” ce păreau a fi de două ori mai mari decît Luna, au evoluat lent timp de aproximativ 20 de minute pe deasupra capitalei Italiei. (presa din 25. 12. 1973).

— Ziarul grecesc „Thessaloniki” a publicat la 27. 12. 1973 fotografia obiectului zburător neidentificat ce a persistat deasupra orașului Salonic la începutul lunii decembrie, imagine ce a fost obținută de către un grup de studenți ai Facultății de Matematică (presa din 28. 12. 1973).

— Locuitorii din Cattolca (Italia) au urmărit un timp prelungit un ciudat cilindru zburător, care la partea sa inferioară schimba rapid o serie de lumini colorate; la un moment dat, acesta a dispărut brusc (presa din 29. 12. 1973).

Și astfel, mii și mii de martori din diferite țări și continente, au putut urmări din nou în mod direct, prezența reală și insolitele manifestări funcționale ale unor străni nave aeriene, mereu neidentificate, care dincolo de curiozitatea inerentă a oamenilor, vin să reamintească că mai există totuși o mare problemă... Dar de fapt, toate aceste evenimente atît de neobișnuite, vin în același timp să îndepărteze încă o parte din barierele ce au fost menținute de-a lungul anilor în mod cu totul inutil, în calea studierii organizate a prezenței OZN. Și iată că în acest nou context al evidențelor factice, vechile instrumente psihologice de genul „Raportului Condon”, care trebuia să demonstreze în anii trecuți „inexistența OZN” și respectiv a unei „probleme OZN”, s-au depreciat, cedînd locul analizelor și încercărilor de modelare științifică a „funcționalității Obiectelor Zburătoare Neidentificate”. Relevînd acest aspect, savantul francez dr. Pierre Guérin (astronom la C.N.R.S. — Paris) scria următoarele:

„Publicarea Raportului Condon a influențat îndeosebi pe redactorii științifici ai ziarelor, fără a avea însă ca efect redu-

cerea numărului de observații asupra OZN... Astfel „fenomenul OZN” este întotdeauna un fenomen actual. Și acest fenomen afectează toate părțile lumii, fără excepții”.

Dar dacă din suita de cazuri oarecum similare citate mai sus s-ar putea desprinde, cu aspect de noutate, o eventuală nouă etapă în comportamentul ciudatelor nave zburătoare față de omenirea tereștră — o etapă mai avansată de apropiere psihologică —, un alt element cu caracter de noutate survine dintr-un caz cu totul singular. De această dată, este vorba de evidențierea unui nou fenomen fizic, la fel de neînțeles și de impresionant ca și întreaga tehnică de bord a tuturor OZN, fenomen ce vine să demonstreze încă o dată decalajul imens care există între cunoștințele științei contemporane și posibilitățile extraordinare de avansate ale constructorilor neștiuți ai admirabilelor nave zburătoare. Dar iată în primul rând relatarea cazului, extrasă din prezentarea făcută de revista franceză „Phénomènes Spatiaux” nr. 37 sept. 1973:

În noaptea de 21-22 mai 1973, reprezentantul comercial Onilsson Patero (40 ani) se întorcea cu automobilul spre Cantadava (Brazilia) unde era așteptat de familie; la un moment dat, radioul de bord a început să funcționeze foarte prost, ca apoi motorul să-și slăbească puterea. „Înainte ca eu să fi schimbat viteza (declara martorul), s-a adăugat un nou fapt dezagrabil: un punct de lumină intensă, orbitoare, de departe, ca și cum ar fi provenit de la un automobil ce se apropia din sens contrar. Din acel moment, mi-am pierdut mult controlul asupra mea, fiindcă, privind în jos, am văzut de-o dată motorul mașinii mele ca și cum între el și mine nu ar fi existat tabloul de bord și nici capota. Eu vedeam perfect culasa, dinamoul, ventilatorul, totul, ca și cum vederea mea ar fi avut puterea de penetrare a razelor X... Punctul de lumină nu mai era în fața mea, dar locul unde mă aflam era iluminat feeric. Aerul se rarefia însă și mă sufocam. Am deschis portiera și am ieșit afară pentru a avea aer. Abia atunci am văzut „obiectul”. El se afla deasupra mea, la aproximativ 20 metri înălțime, imobil în spațiu...”

O serie de fenomene radiante ce au urmat l-au afectat pe martor, încît, în cele din urmă, cu ajutorul poliției locale, acesta a primit îngrijirile medicale necesare. Dincolo de detaliile anchetei ce a constatat veracitatea relatărilor făcute de O. Patero cît și integritatea sa psihică, se desprinde importanța fenomenului fizic sesizat: sub acțiunea unui anumit gen de radiații, metalul caroseriei și alte materiale deveniseră transparente, la fel ca și sticla!

Această nouă demonstrație tehnică a posibilităților funcționale cu care ar fi dotate OZN, ridică desigur o nouă problemă fundamentală pentru cercetători. Din exemplul respectiv, care vine să completeze multiplele detalii inedite ale aerodinamicii luminoase și respectiv ale însuși modului de deplasare silențioasă a OZN, rezultă că echipajele navelor mereu necunoscute, dispun și manevrează cu o ușurință uimitoare alte forme de energie, necunoscute încă științei contemporane

În fond, prezența în atmosfera tereștră și în spațiul cosmic înconjurător a unor vehicule care depășesc prin performanțele proprii orice realizare tehnică modernă a civilizației tereștre, nu poate fi decît un stimulator puternic pentru noi cercetări, pentru noi descoperiri și invenții, utile marelui progres al întregii omeniri. Și dacă această prezență este o realitate materială a zilelor noastre, ea trebuie înțeleasă ca atare, de folos fiind nu ascunderea ei, ci interpretarea sa în spirit creator



L COSMOVICI :

„Așezări turcești”



# Despre BOBY FISCHER și alții

## intervi cu maestrul internațional J. BEDNARSCHI (Polonia)

Cu ocazia turneului efectuat în Polonia de echipa „Medicina” Iași am solicitat un interviu unuia din cei mai cunoscuți jucători polonezi, fost prima masă a Poloniei la Olimpiada de la Havana 1966 și component de bază al echipei olimpice poloneze (a jucat la toate olimpiadele, începând din 1964), maestrul internațional Jacek Bednarski.

— Mai întâi țin să vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care ați acceptat interviul. Voi începe cu o întrebare care sper să deschidă apetitul pentru conversație. Care a fost cel mai bun rezultat al dvs.?

— Dacă vă referiți la rezultatul sportiv, locul I la Lublin, în 1972, înaintea unui mare maestru și teoretician de talia lui Gipslis. Dar, rezultatul sportiv nu oglindește întotdeauna fidel calitatea jocului. De aceea menționez că cele mai bune partide le-am jucat la Memorialul Capablanca, Havana, în 1967, deși am ocupat locul 8.

— Știu că la Olimpiada de la Havana l-ați întâlnit în partidă directă pe Bobby Fischer. Ce puteți spune despre actualul campion mondial?

— Consider că trebuie făcută o diferențiere netă între Fischer-omul și Fischer-jucătorul-de-șah. Fischer nu este un manierat, nu știe să se comporte în societate, reacțiile lui nu țin cont de etichetă. E impulsiv, uneori chiar brutal. Dar la masa de joc are o atitudine extrem de corectă. Niciodată Fischer nu a deranjat și nu a jignit pe nimeni în timpul unei partide. Obiecțiile sale au fost legate de probleme de arbitraj și de public. Știți de ce nu a jucat la Olimpiada de la Skopje? Nu pentru că i s-a refuzat suma cerută, ci pentru că Federația Americană a refuzat să plătească sumele cerute celorlalți echipieri.

Un lucru este cert: pentru Bobby șahul este mai mult decât o profesie, este un act de credință. Fischer este fără îndoială un geniu. Nu ca geniu, ci ca om, are ciudățeniile lui. Ca întotdeauna, în jurul marilor oameni se fabulează.

— Se spune despre Fischer că duce o viață sportivă extrem de severă.

— În timpul concursurilor duce într-adevăr o viață severă, nu fumează, nu-l interesează jocurile de noroc. Doarme mult, practică exerciții fizice, înotul, nu bea, fără a fi însă un abstinent, ca Botvinnik. La Havana, la banchetul final, l-am văzut bind 3 pahare de whisky.

— S-a vorbit mult despre ceea ce Capablanca numea „Moartea șahului prin remiză”. Se pare că Fischer nu este de aceeași părere.

— Fischer este un luptător, un creator. Nu admite cu nici un preț remizele convenționale, de salon, după 12-13 mutări. Atunci când se află în fața tablei de șah se simte dator să lupte. În timpul meciului cu Taimanov, într-una din partide s-a ajuns la o poziție în care Taimanov putea obține ușor remiza. Fischer a continuat să joace, Taimanov a gafat și partida a fost decisă în numai câteva mutări.

— Cine credeți că este viitorul adversar al lui Fischer?

— Din cei 8 rămași în cursă consider că au șanse la întâlnirea directă cu Fischer doar Spasski și Karpov. Spasski este un jucător complet, matur, scbrul. Forța lui de joc se manifestă cu precădere în jocul de mijloc. Spre deosebire de Fischer, Spasski este mult mai socialabil și nu este interesat numai și numai de șah.

Karpov este fără îndoială cel mai talentat din tinăra generație. Deși are un fizic cam fragil, sistemul său nervos este de o rezistență deosebită. Karpov este un pretendent potențial la titlul de campion mondial. Spun potențial deoarece este încă foarte tânăr și jocul său nu s-a maturizat. Ceea ce caracterizează jocul lui Karpov este ușurința cu care se adaptează oricărei poziții, oricărei situații ivite. Ca și Fischer, Karpov este un luptător prin excelență.

În actualele meciuri ale candidaților consider că un cuvânt greu îl vor avea maghiarul Porthsch și brazilianul Meking. Porthsch este cel mai muncitor din toți marii maeștri și se află într-un progres evident.

Brazilianul are de partea sa un atu deloc negliabil: elanul tinereții.

— În incheiere o întrebare specifică începutului de an. Ce vă doriți pentru 1974?

— În șah numai rezultate bune (din păcate și adversarii mei doresc același lucru!), și cât mai multe clipe în compania fetiței mele care are 2 săptămâni și pe care o ador.

— Vă mulțumesc și sper să ne vedem la Iași cu prilejul celui revanșă dintre echipele „Medicina” Iași și „Maraton” Wrocław.

Nicolae DOROFTEI

# TOP CRONICA - R.Tv. IAȘI

### Secția română

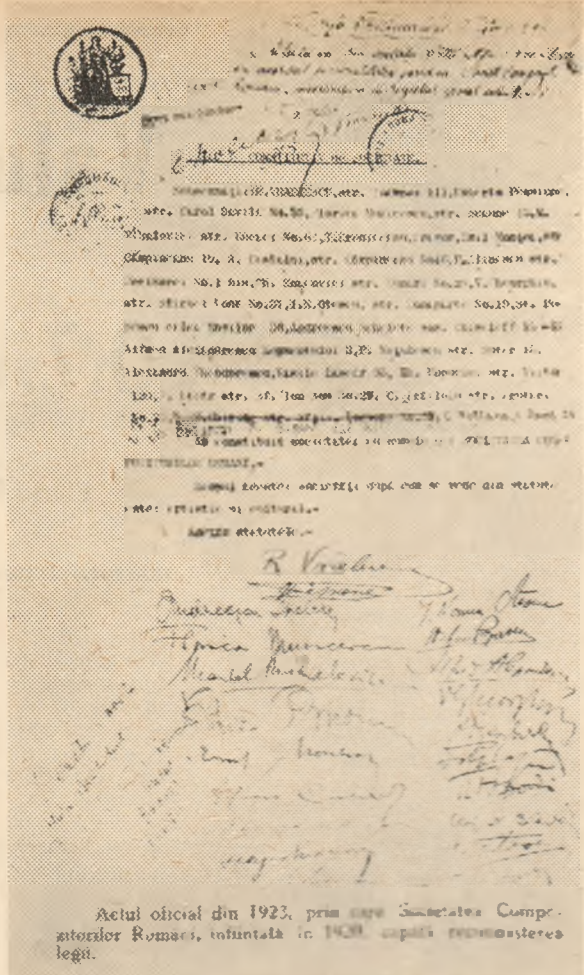
1. Ne-am împletit cărările (I. Toader) — Ioana Negrioiu;
2. Un fir de iarbă (P. Magdin) — Dida Drăgan;
3. Balada voinicului fără noroc — Flacăra Folk '73;
4. Soarele și luna — Vali & Carmen;
5. Amintiri — Progresiv T.M.;
6. Singur (I. Toader) — Capitol;
7. Seara (R. Șerban) — Anda Călugăreanu;
8. Nor de ploaie — Magic;
9. Oameni (M. Țicu) — Aurelian Andreescu;
10. Schimbări — Romanticii.

### Secția străină

1. Paper Roses (Trandafiri de hîrtie) — Marie Osmond;
2. Angie — Rolling Stones;
3. Be! (Fii!) — Neil Diamond;
4. Corazon (Inimă) — Carole King;
5. Ballroom Blitz (Atracția sălii de dans) — Sweet;
6. Rock on (Rock-ul continuă) — David Essex;
7. Minuetto (Menuet) — Mia Martini;
8. Goodbye My Love, Goodbye (La revedere dragostea mea, la revedere) — Demis Roussos;
9. 48 Crash (48 de sunete) — Suzi Quatro;
10. In vento (Vîntul) — I Dik Dik.

TOP Cronica - RTv-Iași

2



„Să se ajute dezvoltarea producției muzicale românești; să se dea compozitorilor mijloace de a-și auzi și tipări lucrările; să se aprobe interesele creatorilor noștri muzicali, în toate chipurile, dincoace și dincolo de hotare” După multe stăruințe — sprijinul statului intrând — societatea obține, în 1923, votarea legii care o recunoaște ca persoană juridică (în facsimilul 2: actul de constituire legală, cu semnăturile membrilor fondatori). Societatea face primele editări în 1925 (Șase cîntece de Kiriac și Haiduceasca de Borgovan). Tot în 1925 dă și primele audiții publice cu succes de casă, după ce, în toamna anului 1923, înregistrase deficiențe vindecabile, din cauza amenzilor aplicate de ministerul de finanțe pentru... grațuitățile acordate, la concertele, membrilor societății. În 1925 reușește să impună înființarea biroului de percepere și repartiție a drepturilor de autor, societatea obținându-și astfel felul principal: stimularea creației muziciste.

Ion MUNTEANU

observație, cu altă devine mai probabilă că orbita sa nu va fi o parabolă”.

VERTICAL: 1. Cerebru autor al unui „Raport multilateral asupra stielei cu coamă care a apărut în 1667” — Humus slab acid; 2. Din sincronă! — Sau — „Imprumutat” de cometă de la descoperitorul ei; 3. Descoperitorul ciudatei comete 1892 III cu aspect de planetă — Literă grecească; 4. A dovedit că există familii de comete avînd un punct comun de intersecție a orbitelor — „Norocos” astronom francez al cărui nume e purtat de mai multe comete; 5. La lumină! — Oras în Belucistan — Produs „Gallus”; 6. În paralel cu W. Huggins și A. Secchi a efectuat primele studii spectroscopice asupra unei comete (1864): 7. Elaborat — „Iu, întemeietorul dinastiei Hia, a căruia naștere ar fi fost prevestită de o cometă (Cronică chineză, 2296 î.e.n.) — Element temporal prezent în denumirea cometelor; 8. A condus construcția rachetelor sovietice care au lansat cometele artificiale de natriu; 9. Inițiator al teoriei conform căreia nucleul cometelor ar fi format din gaze înghețate amestecate cu particule fieroase și pietroase — Marcă optică.

Dicționar: NAL.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului ALUZII LITERARE

ORIZONTAL: 1. Claudius — Cv; 2. Hikmet — Ciao; 3. Ib — Amado — Rr; 4. Körner — Toto; 5. A — Ut — Stein; 6. Mit — Rat — S — C; 7. Abecedar — Da; Ts — Rs — Nono; 9. Seneca — Dery; 10. Unamuno — Aed.



COSU

Pe 25 de ani împliniți de Societatea Compozitorilor Români, precum și în activitatea acesteia, vom sărbători avîntul ce-a luat creația noastră muzicală în ultimul pătrar de veac. Sintem îndreptățiți să sperăm într-un viitor și mai rodnic și mai bogat în lucrări ale căror valoare să se impună în lumea întreagă.”

George Enescu  
aprilie 1945

file de arhivă

# SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

— începuturile —

În luna aprilie 1945, cînd Societatea Compozitorilor Români își sărbătorea împlinirea unui sfert de veac de existență, maestrul George Enescu scria rîndurile pe care le reproducem în facsimil: „Cei 25 de ani împliniți de Societatea compozitorilor români, precum și activitatea acesteia, dovedesc avîntul ce-a luat creația noastră muzicală în ultimul pătrar de veac. Sintem îndreptățiți să sperăm într-un viitor și mai rodnic și mai bogat în lucrări ale căror valoare să se impună în lumea întreagă”.

Înjghebarea societății este datorată, în cea mai mare măsură, lui Ion Nonna Otescu și lui Constantin Brăiloiu. În decembrie 1920 primul dintre ei era director al Societății Lirice (devenită apoi Opera Română), iar Brăiloiu se afirma cu primele sale succese ca muzicolog, compozitor și folclorist. Inițiativa lor de a uni pe compozitori într-o societate își găsește susținători, astfel că la ședința de constituire sînt prezenți, între alții: Alfred Alessandrescu, Borgovan, Castaldi, Cuclin, Enacovici, Nottara, Jora, Kiriac. Din Transilvania se primesc telegrame de adeviune semnate de: Brediceanu, Dima, Domide și Vidu. George Enescu trimite o scrisoare de încurajare și mai tirziu va accepta președinția societății. În acea primă ședință din decembrie 1920, Nonna Otescu arată felurile urmărite prin crearea societății:

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

# COMETE

ORIZONTAL: 1. Cometă... la ordinea zilei; 2. De dimensiuni cometice — Moleculă-gram; 3. Ludwig Lavater, autorul celui de-al doilea catalog al cometelor: „Cometarum omnium fere catalogus” (Zürich, 1536) — Materializări optice ale cozilor cometelor; 4. Savant rus, în concepția căruia „cauza lucirii palide a cometelor și a cozilor (...) se datorează forței electrice”; 5. Observator în R.S.S. Armeană cu rezultate deosebite în studiul cometelor — Luni!; 6. „În cursul anilor 7188, în luna lui decembrie, 10 zile, ivitu-s-au pe cer o stea cu coadă, căreia... îi zic cometa, adică mătură” (Cronica lui Nicolae Costin, (sing. neart.); 7. Poet chinez (365-427); 8. Pseudonimul cu care Giovanni Alfonso Borelli semnează „Scrisoarea către Stefano de Angeli”, în care apreciază că orbita cometei din 1664 este probabil eliptică” sau vreo altă linie curbă” — Alfons al...-lea al Portugaliei, regele care a tras cu pistolul în cometa din 1664; 9. Figuri însingurate „văzute” în imaginea cometei din 1527 de chirurgul Ambroise Paré și schițate într-un desen celebru (sing.); 10. Mare specialist contemporan în materie de comete căruia-i aparține afirmația: „Cu cât o cometă este mai mult timp sub



## cronică de la suceava

Joi 17 ianuarie la Suceava ninsoarea se alintă ca într-un stih de George Lesnea, așezînd blană de hermină pe ziduri vovodale. În Arini, curtea interioară a Institutului Pedagogic, cu îmbinări de piatră liberă, cărămidă cu miez de jar și lemn ocrotitor, părea o cetate în care a irumpt tinerețea, urcînd năvalnic spre amfiteatre. Într-unul din ele avea loc o întîlnire a redacției revistei CRONICA cu cetitorii suceveni, organizată în colaborare cu Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. Firește, tonul l-a dat poezia, prin glasul slujitorilor ei numiți George Lesnea, Marcel Mureșeanu, George Damian și Ion Beldeanu, după care George Sidorovici a citit un fragment de povestire, iar Aurel Leon a depănat unele amintiri despre marii scriitori cunoscuți, insistînd asupra laboratorului lor de creație. În felul acesta, într-o ambianță ca de redacție, tov. Liviu Leonte a expus pe tablou rolul revistei pe care o conduce, profilul ei și țelurile pe care și le propune, invitînd participanții la o discuție liberă și cît mai sinceră. Răspunzînd cu promptitudine a apelului, vorbitorii au mers direct la țintă, subliniind părțile bune ale acestui săptămînal ce trebuie considerat în primul rînd al Moldovei, dar neezitînd a formula și obiecții. Din partea redacției, au mai participat la dialog dramaturgul Andi Andries și criticul literar Magda Ursache.

Considerăm că a fost o întîlnire deosebit de fertilă care va influența în bine, desigur, plecînd de la observațiile întemeiate ale cititorilor cuorinul revistei. Și intrucît, discuția a fost pigmentată ne parcurs de epigrame schimbate între decanul spiritului rimat, l-am vizat pe George Lesnea, și cel mai tînr emul al său din public, elevul și poetul sucevean Romeo Istrati, s-a creat acea atmosferă destinsă propice unei discuții lucrative, sala vibrînd la unison cu scriitorii din amfiteatrul catedrei de filologie.

Înserarea descindea scămoasă făcînd lumina să întîrzie în albul plenipotent, ca în peisajul „Iarnă la Suceava” de Dimitrie Loghin din expoziția anuală 1973 a Cenaclului U.A.P. Suceava, la vernisajul căreia „Cronica” a fost prezentă, așa cum a fînut să sublinieze cu satisfacție în cuvîntul său de deschidere tov. prof. Alexandru Toma, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Suceava. Casa de cultură a Sindicatelor părea o vatră de lumină ce însuflețea întreaga cetate. Un public generos a încălzit această manifestație pe care Alexandru Toma a sintetizat-o în mod feroc și drept „întîlnirea dintre culoare, verb și sunet”. După prezentarea făcută de d-sa, sculptorul Iftimie Birleanu, președintele filialei Iași a U.A.P. a mărturisit bucuria de a fi oaspete al unei asemenea afirmări a artei sucevene, iar Aurel Leon a vorbit despre relația artă—public, subliniînd rolul pe care creația autentică îl are în educația estetică a maselor.

Între simezele bogate de culoare, au cetit poezii George Lesnea, Marcel Mureșeanu, George Damian și Ion Beldeanu, după care a urmat un microconcert al Corului de cameră al Casei de cultură dirijat de Șt. Pintilie. Artoale versului și patosul melodiilor au adăugat astfel o strălucire proaspătă picturii din expoziție, încîntînd asistența.

O seară de înaltă delectare.

AL. ARBORE

## expoziția cărții științifice și tehnice franceze

Între 10 și 20 ianuarie 1974, s-a afiat deschisă, la Institutul Politehnic „Gh. Asachi” din Iași, expoziția cărții științifice și tehnice franceze. Urmînd expoziției de cărți franceze din 1967, organizată în cadrul U-

niversității „Al. I. Cuza”, care a cunoscut un important succes și la închiderea căreia 438 de volume de diferite specialități au fost donate Bibliotecii universitare „Mihail Eminescu”, expoziția de anul acesta a înregistrat un mare număr de vizitatori. Expresie a bunelor raporturi culturale dintre România și Franța, expoziția cărții științifice și tehnice franceze se înscrie cu un moment semnificativ al unui fructuos dialog dintre două culturi.

Insemnătatea deosebită a momentului a fost subliniată și de prezența la inaugurarea expoziției a lui Francis Levasseur, ambasadorul Republicii Franceze la București, însoțit de atașatul cultural și de atașatul științific. În cuvîntările lor, Francis Levasseur și Crîstofor Simionescu, rectorul Institutului Politehnic „Gh. Asachi”, au subliniat locul de seamă ocupat de această manifestație în contextul permanenței extinderii a cooperării româno-franceze.

La deschidere, desfășurată într-o atmosferă de prietenie, erau prezente lectorii francezi Maurice Toussaint și Jean-Paul Goujon, rectorii celorlalte instituții de învățămînt superior din Iași, profesori și studenți. Participanții au vizionat cu interes, în „Sala pasilor pierduți”, ampla desfășurare de studii și tratate reprezentînd diversitatea impresionantă a direcțiilor cercetării științifice franceze: de la biologie, fizică chimie, pînă la cele mai moderne discipline matematice. Exponatele au putut fi, de altfel consultate ne larg în sala de lectură a bibliotecii Institutului.

## 10 ianuarie

„10 ianuarie este ziua de naștere a profesorului Grigore C. Moisil” (s.n.) — astfel își începe Mircea Malița vibrantele rînduri închinare remarcabilului savant, înainte de vremea dispărut dintre noi. („România literară”, nr. 3/1974).

Punctînd liniile definitorii ale personalității marelui om de idei, profesorului, omului Moisil, autorul aduce amănunte revelatoare, emoționante, capabile să reînvie atmosfera de febrilă, efervescentă creativitate, tipic moisiliană. Cel ce „simțea ideile cînd ele se găseau încă dincolo de orizont și înainte ca alții să le fi intuit” „a fost un anticipator”, „a scris cu farmec”, a pledat pentru extinderea metodelor matematice în cele mai diverse domenii. „a fost înainte de toate un mare logician”. Supremul omagiu adus profesorului Moisil este, spune Mircea Malița „constatarea că ideile sale neliniștite, în căutarea de noi cîmpuri de manifestare ale inteligenței umane, sînt printre noi, continuînd să lucreze, inspirînd tineri talentați și plini de pasiune”.

Articolul inedit „Știința jocului nu este o joacă” și „Odă” (aovărut în vol. „Indoile și certitudinile”, Ed. Enciclopedică, 1971) completează semnificativ grupajul comemorativ, îngăduînd cititorilor o reintîlnire cu dezaierea, seninătatea, calmul, precizia și umorul discret, neîlpsit din scrisul celui ce a fost și este Gr. C. Moisil.

## „perpetuum duminical”

Radio Iași își trimite undele pînă în cele mai îndepărtate și neașteptate locuri ale lumii. Îl ascuți (dacă treci pe acolo) în Pacific sau în Africa, la Helsinki sau la Moscova, la Istanbul. Remarcabil este faptul că, de la o vreme, acest studio de radio și-a îmbunătățit simțitor programul. O emisiune nouă și care are calitatea de a te ține mereu „lingă aparat”, prin varietatea rubricilor cît și a cel aer că totul se desfășoară „pe viu”, dă impresia că se încheagă atunci, este „Perpetuum duminical”. Cum tonul face muzica, iar muzica face radioul, se

înțelege că ea atîrnă cel mai greu în program (chiar dacă este ușoară). Oferînd ascultătorilor posibilitatea de a cere prin telefon melodia preferată, Radio Iași, în afară de contribuția involuntară pe care o are la prosperitatea P.T.T.R.-ului, realizează niște punți aeriene între oameni care se iubesc și sînt departe (în spațiu) unul de altul, între oameni care se regretă, între oameni care speră și mai ales între oameni care vor să-și facă unul altuia astfel de inefabile daruri. Mariora îi oferă o melodie prietenului ei Petrică. Gicu îi oferă o melodie prietenului Valerica. Doi soți care au împlinit 12 ani de căsnicie își dăruiesc cîntecul „Ne-am împletit cărările”. În fine, de ziua mamei trebuie să cînte Connie Francis sau Marina Voica, ș.a.m.d. Incomunicabilul devine, prin cîntec, comunicabil.

Un colț al emisiunii este ocupat de „stampele europene” ale lui Grigore Ilisei, care știe să redea cu deosebită căldură în cuvînt și în ton culoarea locală, pecetea de taină a unei țări sau a unui oraș (în ultima emisiune — Budapesta). Un reportaj „de duminică” a realizat Gloria Lăcătușu, cu cel mai bun sofer de taxi din Iași (există și așa ceva). Reportera a schimbat mereu cadrul. I-a interviuevat în exercițiul funcțiunii și acasă, cu familia, interlocutorul a răspuns simplu și responsabil („Eu știu că la ora fixată trebuie să fiu la client, să-l duc unde are treabă, aici nu se admit întîrzieri”; dar eu știu pe cineva care a petrecut jumătate din noaptea Anului Nou așteptînd un taxi...). A fost o discuție agreabilă din care au lipsit întrebările delicate, gen: dv. vi se întîmplă să nu aveți bani mărunți pentru restul datorat clientului?...

În sfîrșit, în fizionomia emisiunii o remarcă specială pentru serialul dramatizat „Zimbrul și vulturul” de Boris Crăciun, un autor cu atitudine pentru teatrul radiofonic inspirat din istoria patriei. Textul de acum reface momentele principale ale Unirii Principatelor, cu tot cortegiul de eroi care au contribuit la înfăptuirea marelui act de la săvîrșirea că-

ruia am sărbătorit săptămîna aceea 115 ani. I-am recunoscut ca port-voce a unioniștilor pe cițiva dintre cei mai înzestrați actori ai Naționalului ieșean: Ion Lascăr, Teofil Vălcu, Sergiu Tudose, Constantin Popa, Puiu Vasiliu, Saul Taișler, Virgil Raiciu.

## convorbiri literare

Cu nr. 1 din acest an, revista „Convorbiri literare”, revenită la vechea sa condiție de mensual, se arată lumii în idei și haine noi. Un articol inedit de Pompiliu Constantinescu poate fi considerat și ca preambul la ancheta despre **Condiția tînrului critic**, inaugurată în acest număr. Zice Pompiliu Constantinescu la un moment dat: „Este un corp de critici care se succed în timp, sau se manifestă simultan, după hazardul istoriei, fiecare critic continuă, corectează, contestă sau conspectează pe altul de mai-nainte; corporația este spirituală și tradiția este a valorilor, a tuturor valorilor unei literaturi. O mare conștiință critică trebuie să posedă toată literatura națională, în toate articulațiile ei, în toate valorile mari, în tot spiritul ei unduios și valabil”. Criticii tineri (C. Costin, Dan Culcer, Ion Marcos, Alex. Ștefănescu, Mircea Muthu, Aurel Sasu, Mircea Roznovanu, C. Ungureanu, Valentin Tașcu — precum se vede ieșenii sînt păstrați pentru ultimul asalt) își exprimă cu sinceritate condiția și își expun cu aplomb programul. Ar fi de-a dreptul prea frumos dacă l-ar pune întocmai în practică. Decamdată, important este, cum exclama Valentin Tașcu despre colegii săi de generație, că „Existăm!”

Rubricile de critică ale revistei sînt susținute de Const. Ciopraga, Al. Călinescu, Mircea Iorgulescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, George Pruteanu Const. Pricor Val. Condurache. Poetul Mihai Ursachi

apare în ipostaza de prozator fantast (Hotel „Paradis”), alături de un prozator din ce în ce mai sigur pe cuvinte: Alexei Rudeanu (Scutul de piatră). Delectabile sînt Spații-le lui Val Gheorghiu. O excelentă pagină de traduceri, însoțită de o pertinentă prezentare, din lirica lui Auden semnează Al. Pas-cu. Multdiscutatul „Dicționar literar autobiografic” a fost înlocuit cu o pagină de **Confesiuni** scrise acum, cu o peniță care știe să picteze, de Radu Boureanu.

„Arhiva Convorbirilor” cuprinde interesante fragmente din jurnalul lui Iacob Negruzzi, iar „Antologia Convorbirilor” (se remarcă spiritul de proprietate în titrarea rubricilor) poeme de Ovidiu Genaru, între care unul (**Scena bucuriei**) a fost tipărit și în numărul din 4 ianuarie a.c. al revistei noastre. Cerem scuze... Dar aceasta nu ne-a diminuat bucuria lecturii unei reviste în care pînă și greșelile de tipar sînt delicioase (concurîndu-ne serios).

## tentația inutilului

De la rubrica **Șantier a României literare** aflăm că: Iuliu Rațiu va fi prezent în librării cu **Impărăția de zahăr**, **Taina florii de colț**, **Pastorală**; că Irimie Străuț a predat volumele **Ulciorul nu merge de multe ori la apă**, **Alungarea balaurilor**, **Flori de mină**, **E-resuri cu paseri**. Mai mult încă, același Irimie Străuț lucrează la volumul **Cimilică** și concoctă un basmul **Mutulică**. Tentația inutilului se resimte adesea în știrile inserate în această pagină ce-și propune să oglindească viața literară. Ne îndoim că cititorii vor mai fi interesați de faptul că Iuliu Rațiu lucrează la o comedie în 4 acte și că Ioan Comșa definitivă versiunea românească a piesei **Adrian al VII-lea**, decît de ultimile evenimente întîmplute pe planeta Tralfamadore. Cu alte cuvinte, la rubrica respectivă se face simțită absența proiectelor literare ale scriitorilor cu largă audiență la public și ale căror cărți, repede epuizate din standurile librăriilor, sînt solicitate cu insistență.

N. IRIMESCU

## SPORT

## DE TOATE FELURILE

Cînd scriu aceste rînduri, ninge la Iași cu solzi de pește și stadioul din Copou se albește precum carnea de șalău. Băieții lui Oană urcă și coboară dealurile cele afurisite de la Tîrgu-Neamț, așa ca să li se pară, mai la primăvară, că terenul de fotbal e un plătou de faianță. La Iași, în schimb, se urnește, după cite am auzit, un gînd mai vechi. Fotbalul se pare că va avea, în sfîrșit, o bază organizatorică corespunzătoare. Nu știm exact cum va fi, dar nădăjdum că omul cel înțelept și bun la suflet, antrenorul Ilie Oană, nu va mai trebui să le facă chiar pe toate și va putea să se ocupe în liniște de lecțiile sale de fotbal. Spunem asta pentru că în tur s-a întîmplat ades să o facă și pe conducătorul, și pe secretarul de club, și pe meto-

Un confrate ne îndeamnă să păstrăm liniște măcar un an în ce privește faptele lui Valentin Stănescu. Asta s-ar impune cu atît mai mult acum cînd și Constantin Tească, noua stea a Stelei, s-a îndurat și i-a trimis la lot pe Dumitru și pe Sameș. Dar parcă nu mă răbdă nici pe mine inima să nu-l „anghelinesc” puțin pe omul cel cu gura mare. Mă gîndesc că timp prea mult pentru prea multe experiențe nu există. Nu mai departe decît la toamnă va trebui să scoatem săbiile împotriva jucătorilor iberici, a celor scoțieni și danezi. Stanley Rous spunea că e o grupă foarte interesantă această a patra a europenilor în care am nimerit și noi. Este într-adevăr. E o grupă de jăratec. Nu-i prea vād pe Nistor și Anghelini, cei doi fundași de margine ai noștri, pe care i-a găsit Valentin Stănescu ascunși pe după ghizdurile unei fintini părăsite — nu-i vād, zic, sînd neclintii în fața unor extreme care obișnuiesc să mînce pămîntul. E drept, că la capitolul acesta, cu fundașii de margine, stăm cam albastru, dar parcă tot mai bun sînt pînă și cei doi olteni, Niculescu și Velea și chiar și alții. Poate n-ar fi fost rău să-i fi chemat la lot și pe Simio-

naș și Stoicescu de la Iași, care de bine de rău au dus ani de zile în spate reprezentativa de tineret. Nu de alta, dar parcă Sameș, care dă în minge cum ai da în chifle, nu prea-i de obrazul naționalei.

Gram, fotbalistul cu picioare de antracit și mișcări de piscă neagră, idolul copilăriei noastre, a devenit între timp unul dintre cei mai serioși și respectați taximetriști ai Bacăului. Asta o așezăm aici ca un post-scriptum la cele scrise despre el într-o carte despre fotbal și fotbaliști

Iașul are, în sfîrșit, o echipă de baschet. În toamnă, la noi acasă, am învins Steaua într-un meci amical. În prima serie a Diviziei B, Samson, Scutaru, Moiescu și ceilalți se joacă de-a v-ați-ascunselea. Cineva îmi spune că nu e prea bine că băieții aceștia minunați au uitat de gustul înfrîngerii. Asta apropo de ce i-ar putea aștepta în viitor. Și apropo de cei care au grijă de destinul baschetului la Iași. Ar fi tare bine venite niște turnee cu echipe puternice, care să-i solicite zdravăn pe „giganții” noștri. Rău e cînd iei bătaie, dar mai rău e citeodată cînd nu are cine să te bată. Ciudățeni de-ale sportului.

Se zvonește că echipa de mini-fotbal a medicilor are un aprig dor de revanșă. Cică la Bucium, la Spitalul șapte, chiar pe acoperiș, s-ar fi făcut un teren de fotbal. Se joacă acolo din zori și pînă-n noapte și din noapte pînă-n zori. Toată zornăiala cumplită, care s-a iscat din pricina asta, se spune că i-ar fi făcut te feri pe cei mai mulți dintre pacienți, care au și luat-o la... sănătoasă. Auzind una ca asta, căpitanul fără soldă al echipei scriitorilor și ziariștilor, M.R.I., a dat bir cu fugiții, să urmeze o pregătire specială, lăsîndu-ne pînă atunci nouă dreptul de semnătură.

Grigore ILISEI



# SPANIA

## file de jurnal

**G**alben, roșu, oranj, alb, violet. Mister și masivitate. Aceasta este Spania, așa cum ți se arată ea de la început, ca ceva ce totul deosebit față de celelalte țări europene. Așa îți spune „bun venit” acest „continent în miniatură”, etalind cu generozitate armonia acestei palete ciudate, atrăgătoare și derutante. Zeci de kilometri de câmpie arsă, de monotonie roșiatică, întreruptă din când în când de o piatră enormă și golașă înfiptă absurd în netezimea câmpiei. Este replica aspră a Castilliei la diversitatea verde a Pirinelor. Câmpia persistă cu tenacitate încit sfârșește prin a te convinge de farmecul său ascuns, de liniștea ei seculară. Pălcuri rare de copaci rotunzi și teșțiți, pe fondul invariabil portocaliu par un decor de teatru ce încearcă să-ți înșele uscăciunea. Aștepți mereu să apară un semn al vieții, vreun sat sau vreun animal, dar așteptându-l zadarnic, începi să înțelegi filozofia prudentă a păsării călătoare, care, traversând Castillia, își poartă în gură semințe pentru mai multe zile.

Și deodată, ca o explozie de culori, de viață și mișcare — Madridul. Mecanismele vitale își regăsesc atmosfera necesară și acel lung purgatoriu castilian, ca un tunel prin timp, rămâne undeva în urmă, la limita dintre real și imaginație. Mai târziu, colindând Spania, îți dai seama că această alternare de pustietăți și de regiuni vesele și fertile, unde verdețea abundă, e una din trăsăturile cele mai evidente ce-și formează fizionomia complexă. Spania ți se dezvăluie treptat ca un univers de contraste, de varietate insesizabilă și greu de definit care-ți risipește prima impresie de monotonie.

Instalat în centrul peninsulei, Madridul te cuprinde din prima clipă în vârtejul său trepidant, colorat și „înțeles” de la forfota străzii, învălmășirea de culori și voci și până la cele mai diverse mirosuri, te conving că aici viața pulsează cu vigoare latină. Orașul nu te copleșește, așa cum te-ai aștepta, cu grandiozitatea sa barocă de proporții monumentale, de piatră dantelată, de artere largi, de piețe și fântâni, de parcuri feerice, ci dimpotrivă, amical și ospitalier, ți se dezvăluie de la sine, lăsându-ți întreaga bucuria descoperirii. Nume sonore, cu rezonanțe picarești uneori Castellana, Zurbano, Alcalá, Serrano, Vitrubio, se sparg în valuri pe mulțimea de „calle”, „paseo” și „avenida” drepte și largi ținându-se lanț de la Prado până în partea modernă a orașului, sau înghesuindu-se într-o rețea întortochiată în partea sa veche din jurul Pieții Mayor. Oricum, toate converg spre Puerta del Sol unde, zi și noapte, o mulțime colorată de tineri și bătrâni de toate națiile forfotește fără încetare și care, cu numele său simbolic, este, neîndoind, inima vie a orașului. Unul din paradoxurile Madridului e în primul rând faptul că e în același timp grandios și familiar; poate chiar prea familiar uneori — deși se știe că Madridul e cel mai poluat oraș; ești surprins să constăți ca pe bulevardele cele mai elegante, în hotelurile cele mai pretențioase, în marile magazine, plutesc în permanență izuri amestecate de mâncare spaniolă, de fructe vechi, de benzină sau alte, pe care nu mai ai nici timp nici chef să le definești. Asta poate datorită unui bizar obicei spaniol, pe care îl poți observa în special în zecile de „cafeteria” care împinzec orașul. În ciuda căldurii și a decorului, grămezii de hirtii și resturi zac ore înțregi, fără ca cineva să le culegă. Află, mai apoi, că asta se datorează tradiției și că reprezintă de fapt cartea de vizită a localului respectiv, argumentul că acolo se mănâncă bine, dar oricum, venind din afară, ți-e greu să conciliezi aceste contraste cu grandiozitatea decorului.

Un spirit donquijotes de exagerare plutește evident în aer, dar acesta nu e cu nimic supărător, ridicul sau obositor, ci se integrează în modul cel mai firesc în atmosfera barocă imprimată pe tot ceea ce se oferă turistului: pe arhitectura clădirilor, fie ele muzee, vechi palate, simple case sau chiar poșta — pe care madrilenii o numesc cu mândrie puțin ironică „Notre Dame de la Poste” — în felul lor de a fi, expansiv și gălăgios, în circulația furtunoasă, mai trepidantă parcă decât în orice



SALAMANCA : „Fotăcu Universității”

capitală europeană. Madridul pare o ființă vie, cu mil de brațe fremătătoare, cu mii de ochi clipind zi și noapte — căci ceea ce frapază de la început în orașele spaniole, nu numai la Madrid, este acest flux continuu al mișcării pe care căderea nopții nu-l oprește și dimpotrivă. Il amplifică. Nevoia de comunicare expanderă și-i face pe oameni să caute locurile cele mai populate și nu o dată s-a observat că o bună parte din cea mai importantă parte din viața spaniolilor se petrece „pe stradă”. Piețele, bulevardele, seara, inundate de fluxul de lumină galbenă, sînt un furnicar fascinant de mașini și de oameni de toate vîrstele; la fiecare colț de stradă cite o „cafeteria” vesnică plină, la orice oră, cu oamenii adunați în jurul barului. Madridul pulsează ca o inimă uriașă, de la Puerta del Sol și Plaza Mayor, vechiul centru, și până la largile bulevarde ultramoderne din partea nordică a orașului.

Madridul este punctul central, de unde, ca niște raze, pleacă drumurile în toate direcțiile. Parcurgîndu-le, reîntîlnești acea stranie imbinare de culori și decoruri. Din cînd în cînd, răsare cite un sat alb, sobru și închis în el însuși, ca o cetate în miniatură, care-ți readuce în memorie cuvintele lui Garcia Lorca: „Oh, zid alb al Spaniei!”, sate care, printr-un fel de reacție de mimetism, par a se confunda cu peisajul. Parcurgînd aceste drumuri nu poți să nu visezi și nu poți pleca fără să-ți spui că ai văzut într-adevăr „castele în Spania”, că ele nu mai sînt o iluzie, ci un argument al istoriei, al timpului și al artei. Fecare oraș, așezat mai întotdeauna pe un rîu, vine cu specificul său să-și aducă tributul acestui tezaur de artă care este Spania. Peste tot întîlnești acel derutant amestec de stiluri: romantic, arab, mudejar, gotic, baroc, contopite toate în ceva nou și greu de definit care nu seamănă cu nici unul din ele și în acest foarte vechi „nou” stă probabil secretul spiritului și atmosferei spaniole.

Aranjează pa Tago, e orașul faimoaselor grădini și al palatului, impresionant prin sobrietatea exterioară, dar amețitor prin culorile și ornamentațiile interioare. Avila, închis între zidurile sale ce dăinuie de peste o mie de ani, pare o piatră uriașă, un obstacol de netrecut în calea timpului. Segovia înseamnă marea apeduct roman, o enormă masă de granit cu 118 arcade, pe lângă care solidul Pont du Gard al francezilor pare o simplă miniatură; Segovia înseamnă totodată una dintre cele mai frumoase și mai elegante catedrale, „Doamna catedralelor spaniole”, așa cum e numită acolo, înseamnă Alcazarul din secolul al XIII-lea care, ținînd cu grație fermă din înălțimea unei coline, domină orașul și împrejurimile, oferind una dintre cele mai cunoscute perspective: Segovia mai înseamnă cea mai autentică bucătărie spaniolă: „sopa castellana”, tradiționalul purcel de lapte sau păstrăvii prăjiți cu slănină-feluri destul de curioase și exotice pentru cel venit pentru prima dată aici.

Trecînd Tormes-ul, al cărui nume evocă imediat figura picarească a lui Lazarillo, ochii întîlnesc o dublă imagine a bătrînei Salamanca: aceea care se decupează pe cer și cealaltă care se reflectă în apele Tormes-ului. Odată ce ai traversat podul roman și ai pătruns în „orașul aurit” cum a fost supranumită Salamanca din cauza culorii roz a pietrelor din care sînt făcute casele și din cauza fascinantelor efecte de lumină pe aceste pietre, încerci tulburătoarea senzație a unei basculări în timp, a intrării într-un spațiu eterat unde valori eterne și seculare s-au încrustat pe zidurile celor mai simple case, pe pavajul străzilor pe care calci cu uimire. Aerul, greu de timp și istorie, are parcă o consistență materială, solidă. Secolele se adună, pline de sens, între aceste dantelate ziduri roz care au văzut atîtea. Salamanca a văzut totul, căci tot ce a însemnat valoare și înțelepciune

ne în Spania a trecut pe aici: ducele de Alba, Unamuno, Columb, Cervantes... Salamanca e în întregime un muzeu tulburător și nu știi ce să alegi ca piesă preferată, orice ierarhizare fiind imposibilă: străduțele înguste, inaccesibile modernismului, ciudata Casă cu Cochilii, una dintre cele două impunătoare catedrale, mînștirea San Esteban cu capelele sale de cel mai tipic baroc, sau Plaza Mayor, acest punct central al oricărui oraș spaniol. La Salamanca însă, acest pătrat de coloane, arcade, galerii și creste elegante le întrece în perfecțiune pe toate celelalte. Popasul cel mai emoționant e însă celebra Universitate. E greu să te împarți între valorile estetice și cele spirituale, culturale, pe care ți le oferă acest neprețuit așezămînt de înțelepciune. Fațada, impresionantă tapiserie de piatră, e o incomparabilă bijuterie de plateresc salamantin al Renașterii spaniole. Întrînd pe sub arcadele curții interioare, apoi din amfiteatru în amfiteatru și din sală în sală, întîlnești același amestec de stiluri ce caracterizează arta Spaniei: ai putea să-l numești gotic, dar e un gotic ciudat, sau un baroc ciudat și atunci trebuie să renunți la denumiri și încadrări și să primești, cu spiritul liber de cuvinte, tot ceea ce aceste ziduri îți aduc de peste timp. „Amfiteatrele” sînt sobre și te primesc cu simplitate sublimă, singura care rezistă timpului; înăuntru e rece și, întrînd, nu poți avea decît sentimentul grav al pelerinului venit la izvoarele culturii. Inima universității din Salamanca este însă biblioteca pe a cărei rafturi se aliniează 50.000 de volume, exemplare rare din secolele X—XV, legate în pergament și piele de Cordoba. O încăpere mică, în vecinătatea bibliotecii, adăpostește comoara cea mai de preț a acestui așezămînt de cultură: colecția, excepțională ca valoare și păstrată cu strășnicie, de manuscrise grecești și latine, incunabile și codexuri împodobite cu miniaturi. A avea acces aici, altfel decît un simplu vizitator, e un rar privilegiu: încaperea are doar cinci chei, iar posesorii lor sînt aleși cu grijă dintre cele mai avizate personalități.

Părăsind Salamanca, trecînd din nou podul peste Tormes, „orașul aurit” rămîne pe cele trei coline, impunător, misterios și solid în așteptarea unor noi pelerini, argument de piatră împotriva timpului.

La 70 de km. de Madrid, într-o atmosferă de lumină violacee, se îngrămădește pe o enormă stîncă, sfîdînd spațiul, legendarul Toledo, cu înalte turnuri mudejare, cu cupole și campanile, imprevizibil, schimbător și neclintit. Tago înconjoară orașul, urmînd o linie aproape lină care stringe parcă zidurile înfipte în timp. Orașul se profilează pe un fundal de creste de coline și munți, formînd un peisaj surprinzător de rupe și înălțim. Pămîntul roșu, cerul vinăț metallic, nuanțele de ocru ale dealurilor reamintesc prezența Castilliei. Un peisaj încărcat de profunzimi și simboluri, real ca situație și fluviul care-l înconjoară, magic ca visele și basmele.

A șefii spiritul și atmosfera toledană este tot atît de greu ca și a-i descrie peisajul. Impresia cea mai pertinentă este însă, cum spaniolii înșiși o spun, că Toledo oferă ansamblul cel mai perfect și caracteristic a ceea ce a fost pămîntul și civilizația cu adevărat spaniolă, este rezumatul sugestiv al acestei istorii. Nici un alt loc nu are, precum Toledo, o serie atît de splendidă de monumente arhitectonice din aproape toate epocile, care fac din Toledo un muzeu excepțional, declarat monument național. Și aici, ca mai peste tot în Spania, conviețuiesc toate stilurile. Nu există cartiere separate care să permită vizitatorului să pătrundă cu imaginația în epoci istorice distincte și această interferență își pune amprenta evident asupra atmosferei orașului. Impunătoare ziduri îl înconjoară, întrerupte din loc în loc de porți de al căror nume se leagă episoade vestite ale istoriei, Spaniei. Dincolo de aceste ziduri, mici piețe liniștite stau alături de palate solide și o rețea de străzi strîmte se încrucisează, formînd un adevărat labirint. Portalurile împodobite cu blazoane și chenare, aglomerarea de edificii, bolți, ferestre, creneluri și turnuri, dau orașului, care pentru Tirso de Molina era „inima Spaniei”, un aer de fortăreață inaccesibilă, mîndră și melancolică. De după portaluri și grilajuri se vede parcă umbra hidalgo-ului din Lazarillo de Tormes sau unul dintre personajele lui Tirso sau Lope de Vega. Poeti și artiști, visători sau căutători fervenți ai urmelor istoriei, oferă dovezi ale impactului cu orașul și consideră descoperirea Toledo-ului un adevărat eveniment — Ortega y Gasset, Marnon, Unamuno, Barrés, Théophile Gautier ar fi doar cîțiva dintre ei. Cervantes este însă cel care dă definiția cea mai exactă a acestui oraș pe care el îl vede ca pe un „coșmar stîncos, glorie a Spaniei și lumină a orașelor sale”. Toledo rămîne însă orașul lui El Greco care găsește întrunite aici zbuciumul și liniștea, magia și misterul. El își lasă aici cea mai bună parte a artei sale în Muzeul de Santa Cruz, în bisericile și capelele din oraș sau din ținut.

Galben, roșu, oranj, alb, violet... Mister și contrast. În acest context, fenomenul Picasso nu mai este inexplicabil.

Marina IONESCU

## CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegial de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU