

CRONICA

24
(489)

Săptăminal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X nr. 24 (489), vineri, 13.VI.1975, 10 pagini, 1 leu

Adeziune plenară

Insoțit de gândurile pline de dragoste ale întregului nostru popor, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, au întreprins vizite oficiale de prietenie în Brazilia și Mexic și, cu acest prilej, au făcut scurte escale la Dakar, Caracas, Washington și Londra, vizite ale căror obiective sînt inspirate de idealurile de înțelegere, colaborare și pace ce animă politica internă și internațională a țării. Participarea deplină, adevătată totală a poporului român la această nouă acțiune de anvergură a României socialiste își găsește explicația firească în faptul că, în acest itinerar de pace, prietenie și colaborare al tovarășului Nicolae Ceaușescu, țara vede din nou și identifică mandatul pe care l-a încredințat celui pe care l-a reales în cea mai înaltă funcție de stat, vede și identifică îndeplinirea unui act desprins din spiritul și litera Programului Partidului Comunist Român, ale celorlalte documente adoptate de Congresul al XI-lea al partidului și care prevăd extinderea relațiilor României cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială, sporirea participării ei la circuitul mondial de valori materiale și spirituale, la soluționarea marilor probleme ale contemporaneității, la eforturile desfășurate pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale. De aici și interesul major pentru convorbirile pe care președintele Republicii noastre le-a avut cu interlocutorii săi, de aici și convingerea fermă că rezultatele acestor vizite au conferit noi valențe relațiilor României cu țările vizitate, contribuții prețioase la cauza generală a bunei înțelegeri și conlucrării internaționale.

Dinamismul politicii externe a României socialiste, largile spații pe care le acoperă această politică și care-i conferă dimensiuni nemaicunoscute în istoria țării — sînt realități ce se bucură de o largă recunoaștere internațională. Dar, ceea ce amplifică și îmbogățește valoarea acestei recunoașteri sînt elementele de calitate ce ridică orientarea internațională a României la nivelul prețurii ei de către popoarele lumii, al prestigiului pe care și l-a cucerit la scară mondială. Aceste elemente se numesc constanță și principialitate, perseverență și curaj, inițiativă și acțiune, realism și luciditate. Ele se numesc încredere nestrămutată în capacitatea popoarelor de a învinge dificultățile, de a depăși impasurile, de a determina un curs care, înlăturînd pericolele ce amenință viața pașnică a lumii, se va putea desfășura ferm și larg deschis spre acea lume mai bună și mai dreaptă spre care tinde comunitatea internațională în ansamblul ei.

Fiecare etapă a actualei vizite a președintelui țării a reflectat din nou aceste calități ale orientării internaționale a României. Fiecare din ele a însemnat o nouă extindere și o nouă adîncire a raporturilor României cu statele vizitate, fiecare din ele s-a soldat cu o nouă și bogată materializare a voinței reciproce de stringere multilaterală a relațiilor existente. Fiecare din ele a însemnat un jalon de referință pentru istoria trecută și viitoare a acestor raporturi, fiecare din ele a făcut demonstrația magistrală că, atunci cînd se întemeiază neabătut pe principiile egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, relațiile dintre state, indiferent de orînduirea lor social-economică, pot atinge acel nivel superior de existență și desfășurare pe care îl reclamă evoluția obiectivă a lumii contemporane.

În această direcție, cu prilejul vizitei în Brazilia și Mexic au fost semnate numeroase documente — declarații solemne, acorduri, convenții, înțelegeri, menite să confere raporturilor cu țările vizitate un fundament trainic, să le ofere stabilitate și perspectivă. O mare însemnătate pentru dezvoltarea relațiilor bilaterale, pentru promovarea păcii și colaborării o au convorbirile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a purtat cu președintele Senegalului, Venezuelei, Statelor Unite precum și cu premierul britanic. În acest mod, s-au pus baze noi și s-au deschis perspective deosebit de favorabile pentru conlucrarea strînsă între România și țările respective în scopul întăririi păcii și securității internaționale, consolidării independenței națiunilor, promovării progresului social.

Cu prilejul vizitei, s-a putut consemna cu deosebită satisfacție cit de cunoscute și apreciate sînt marile realizări ale poporului român pe calea făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, că există un interes tot mai mare din partea popoarelor de pe diferite meridiane ale lumii față de experiența țării noastre în construcția economică și socială. Întregul nostru popor, care a urmărit cu atenție și adevătată plină satisfacție desfășurarea acestei vizite a încercat sentimentul de bucurie și mîndrie patriotică, luînd cunoștință, prin intermediul presei și radioteleviziunii, de aprecierile și elogiile gazdelor la adresa politicii înțelepte, clarvăzătoare, a României, a președintelui ei, la adresa creșterii prestigiului țării noastre pe plan internațional.

Sîntem mîndri de rezultatele rodnice ale actualei vizite întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, rezultate față de care ne exprimăm adevătată plină și aprobare deplină. Ele reprezintă o nouă și elocventă mărturie a legăturii indisolubile între politica internă și externă a țării noastre, confirmînd o dată în plus că justiția și caracterul constructiv al activității internaționale a României își au izvorul în succesele dobîndite în construcția socialismului, în progresele realizate în dezvoltarea economico-socială a țării și în ridicarea nivelului de trai al întregului popor.

Vizita în Brazilia și Mexic, ca și convorbirile purtate la Dakar, Caracas, Washington și Londra, vizită care a urmat altor solii de pace și prietenie în diferite continente și țări ale lumii, se înscrie în cadrul eforturilor permanente ale României socialiste, ale șefului statului român, pentru instaurarea unor noi relații între țări și popoare, pentru crearea unei lumi mai drepte, a păcii și înțelegerii între națiuni. Ea înscrie un nou și cuprinzător capitol în cronica politicii externe a României socialiste.



Începutul vizitei oficiale, al unui nou capitol în evoluția relațiilor româno-braziliene

Foc sacru

Te văd, în umbra nobilei chemări
Unind înalt peste oceane țări
Lumina cînd începe să se lase
Partid al dăruirii generoase.

Cu stemele prieteniei pure
Ai strîns în pragul tău de vis popoare
Cum dimineața crește în pădure
Și păsări peste mări încep să zboare.

În inimi ai o vatră fără moarte
În gânduri — slova grea de sensuri dragi
E țara ca un foșnet viu de carte
Sonorizînd ca vîntul printre fagi.

Și ne-avîntăm spre culmea fericită
Acolo unde toate-s pururi noi
Și suveran, istoria palpită
De focul sacru strălucind în noi.

Florin Mihai PETRESCU

Forțe motrice ale urbanizării satului

După prognozele efectuate, în anul 1990, circa 10 milioane persoane, reprezentînd 40 la sută din populația României, vor trăi la sate. Deși se vor reduce, ca număr și pondere, locuitorii satelor vor continua să reprezinte o parte însemnată din populația țării chiar și după anul 2000. De aceea, paralel cu extinderea rețelei de orașe, partidul nostru acordă o atenție deosebită urbanizării satelor avînd perspective de dezvoltare, astfel încît condițiile de viață din aceste așezări să se apropie tot mai mult de cele ale orașului.

Urbanizarea unor sate se realizează, în mare măsură, sub influența orașelor cu care se învecinează, mai ales atunci cînd aceste orașe au un potențial economico-cultural ridicat. Însă apropierea față de oraș a tuturor satelor ce se vor menține în rețeaua noastră de localități este condiționată, în primul rînd, de dezvoltarea economico-socială a fiecărui sat, de factorii care acționează din interiorul așezării respective. Care sînt principalii factori interni ai urbanizării satului românesc?

În primul rînd, organizarea socialistă a vieții economico-sociale a satului. Prin cooperativizarea agriculturii, țărănimea a trecut de la munca individuală la cea colectivă. Efectuarea muncilor agricole în comun a generat și o preocupare sporită a țărănilor cooperatori pentru conviețuirea colectivă în cadrul satului și realizarea amenajărilor necesare în acest scop. Totodată, proprietatea obștească asupra pămîntului și a celorlalte mijloace de producție folosite în agricultură a creat posibilitatea dezvoltării coordonate a satului, atît sub aspectul funcțiilor îndeplinite, cît și sub cel al dimensiunii. De asemenea, crearea asociațiilor și consiliilor intercooperatiste oferă posibilitatea cooperării între sate pentru efectuarea unor lucrări edilitare de mare amploare (modernizarea drumurilor, alimentarea cu energie electrică și apă). Rezultă că organizarea socialistă a satelor a generat posibilități deosebit de favorabile pentru urbanizarea acestor așezări.

Ioan D. ADUMITRĂCESEI

(Continuare în pag. 6)

Marginalii la Săptămîna muzicii românești

Sensul accesibilității

Ultima ediție a săptămîinii muzicii românești ne întărește convingerea că temerara inițiativă de a consacra un întreg festival muzicii noastre este nu numai împlinirea unei datorii patriotice, ci și un necesar act de cultură în condițiile existenței unei nefirești reticențe a publicului față de creația românească. Dacă există o rezistență a ascultătorilor în receptarea muzicii românești, aceasta se datorează în bună măsură unui decalaj între concepțiile mai avansate despre muzică ale compozitorilor noștri contemporani și capacitatea de receptare a publicului obișnuit al concertelor. Lucrările clasice românești sînt privite cu destulă neîncredere; cele noi sînt adesea neînțelese. O categorie intermediară — reprezentată de lucrările semnate de Drăgoi, Andricu, Negrea, Buicliu, Ion Dumitrescu sau A. Stoia — au obținut loc în repertoriul agreat, deși există încă mulți ascultători pentru care citatul folcloric sau tematica de inspirație populară (care caracterizează opera autorilor citați) înseamnă o restrîngere a sferei imaginilor și, implicit, o limitare la expresia unor tablouri pitorești sau a unor scene rustice. Iată de ce considerăm ca perfect justificată alegerea repertoriului recente ediții a festivalului de la Iași, întrucît ponderea în programe a avut-o cea muzică funciară pentru înțelegerea creațiilor românești contemporane, și anume muzica enesciană.

Comemorarea a două decenii de la dispariția părintelui muzicii românești a prilejuit programarea a patru dintre cele mai semnificative lucrări enesciene. Simfonia I, cea viguroasă imagine a năzuințelor impenetrabile, și-a găsit în interpretarea lui Emanuel Elenescu, la pupitrul orchestrei Radioteleviziunii, o talmăcire entuziastă care a captivat pe ascultători. Excelentul cvartet „Academica”, din București, în fruntea căruia se află ieșeanca Mariana Sirbu-Dăncilă, a oferit în primă audiție locală tulburătorul cvartet de coarde nr. 2 într-o dramatică viziune. Limbajul involburat al simfoniei, cît și cel contorsionat al cvartetului reflectă dimensiuni afective ale creației marelui Enescu pe care ascultătorul le-a putut lesne surprinde datorită interpretărilor de înaltă calitate artistică. Reluarea „Dixtuorului” de către formația „Musica viva” a readus în atenția publicului această lucrare plină de încîntătoare poezie. Evenimentul capital al „Săptămîinii” a fost, desigur, prezentarea în primă audiție ieșeană a operei „Oedip”. Din cauza dimensiunilor reduse ale fosei, opera a fost dată într-o manieră de „operă-concert” însă cu personajele, în costume, plasate pe un podium pe care puteau schița un minimum necesar de mișcări. E o modalitate apropiată de cea a prezentării tragediilor în antichitate, fapt care a dat o notă solemnă, de ritual, așa cum, de altfel, o aveau la vechii greci asemenea spectacole. A plutit o atmosferă de adîncă reculegere, de pioasă rememorare a aceluia care, altădată, pe aceeași scenă, se transfigura aplecat pe vioară sau cizela sonorității de orchestră cu gesturile lui dătătoare de fior. Se înălțau acordurile „operei vieții sale”; a acelei opere care l-a așezat printre marii creatori ai secolului.

George PASCU

(Continuare în pag. 6)

CRONICA

Laudă patriei

Liviu LEONTE

În colecția „Columna” a Editurii Militare, George Lesnea publică volumul *Poeme patriei*, selecție din versurile mai recente sau mai îndepărtate prin care poetul și-a tradus angajamentul deschis față de țară și socialism. Raportate la lirismul prin care George Lesnea s-a afirmat în poezia română, aceste versuri au o adresă directă, o expresie scuturată de floarea imaginilor decorative, deși cite o fulgerare de metaforă mai amintește, în pasteluri, de prima dragoste a poetului: „Prin iarbă umblă soarele / Cu glezne de argint” (*Pastel*), „Vintul mi-a ntristat auzul / Dangățul tăcerii sună / În căuș de-argint, havuzul / Umbra norilor adună. / Frunze cad cu aripi slabe / Ziua-n picul lor s-ascunde / Băncile, în patru labe / Vor să fugă, nu știu unde” (*Grădina*).

Lirica patriotică a lui George Lesnea (eliminând din ea versurile strict declarative, de o sonoritate fără acoperire artistică) exprimă o legătură nemijlocită cu istoria și cu prezentul țării, cu marile evenimente care i-au subliniat cursul ascendent. Este o poezie festivă la modul imnic, în buna accepție a termenului, căutând adică să descopere semnificația în evenimentul circumscris unui anume moment. Invocarea lui Alexandru în succesiunea căruia George Lesnea se situează în postură de „bard”, după formula criticului N. Barbu care semnează un *Cuvânt înainte* la volum, se dovedește îndreptățită. Versurile limpezi și unduitoare ale lui George Lesnea se pretează fie modului sentențios cultivat tot mai insistenț în ultima vreme („Ei să te închini tăcut / Și luind lumina-n samă, / S-o iubești ca pe-un sărut / Binefăcător de mamă” — *Destin românesc*) fie poemului narativ, una din pasiunile constante ale poetului (*Inchinare la Ipotești*). Dacă ar fi să găsim o dominantă poeziei lui George Lesnea, ea nu poate fi alta decât sentimentul istoriei, persistența unei continuități, suprapunerea permanentă, peste imaginile prezentului, a icoanelor tutelare din trecut, receptate cu aceeași concretețe și vigoare. Familiaritatea cu trecutul, cunoașterea afectuoasă a cronicilor, a locurilor prin care au trecut marile personalități, transpar în poeme încărcate de o vibrantă emoție, mărturisită fără reticențe. O comunicare strânsă se produce și cu cei care au prezidat la fondarea literaturii române și al căror exemplu e mereu viu în mintea poetului. El nu se sfiește să întoneze imnuri în stilul arhaic al lui Dosoftei, pentru a celebra bucuria unei sărbători: „Cințiți cu toții cintece / De slavă-n orice parte! / Din trîmbiți bucuriilor / Dați glas răsunărilor!” (*Cințiți cu toții cintece*). Zone mai profunde afectează în această fază poezia virtușii, a trecerii inexorable a timpului. În *Mesteacănul*, care trezește analogii eminesciene, George Lesnea, menținându-se într-o formulă narativă, comunică, sub aparență senină, impactul existenței cu punctul fatal al extincției. Nu e timpul arheic care „se prăbușește-ntr-un clipă”, dar e o nu mai puțin dramatică poezie a ireversibilității vîrștelor, cu detașarea care vine și din baladele populare: „Copacul, sorților supus, / Curat și alb sub dulcea oră, / Zăcea căzut cu fața-n sus, / Ca un flăcău ucis la horă. / Atins de-al vîntului alint, / În verdea liniște adîncă, / Mișcîndu-și horbota de-argint, / Tot mai foșnea din frunze încă. / La fel și noi, cînd stînze zac / Și tineretea și iubirea, / Ca frunza mortului copac / Încet foșnește amintirea”.

Elogii ale pămîntului natal sînt și cele mai multe din piesele volumului *Sunetul bronzului* semnat de Haralambie Țugui. În cele trei cicluri: *Sunetul bronzului*, *Pe cerul clipei* (amintind de blagiana *Vară în noiembrie*), *Dintr-un jurnal de război*, poetul dovedește aceeași sensibilitate echilibrată, convertită în versuri calme, de factură tradițională. Haralambie Țugui e mai autentic, mai conform cu însăși structura sa, în primul ciclu, *Sunetul bronzului*, unde predomină poemele reflexive, cu o anume notă elegiacă. Poemele ciclului sînt, simultan, elegii pe tema trecerii timpului și întrebări asupra durabilității, generate de solidaritatea cu pămîntul și destinele țării. O stea transpune neliniștea firească în fața sfîrșitului, dar și certitudinea pe care o dă construcția umană, în acest caz „steaua cuvîntului”: „Pretutendeni la fel, pretutendeni același! ascult din nou / vocea vîntului nordic, semnul trecerii mele. / În aburii ei iluminîndu-le zăpezilor șoapta / urcă înaltă și calmă steaua cuvîntului”. Obsesia durabilității transpare și în *Sunetul bronzului*, meditație asupra posibilității de a crea în metalul incoruptibil al artei, neliniște înaintea sfîrșitului, cînd irump și imaginile ireale ale copilăriei: „Bronz din clopotniță de griu scuturat / cu miini de copil preacurat, / și bronz din glasuri de mamă și tată. / (Au fost oare totuși vreodată?) / Tremură mut ca verdeața mormintelor / bronzul din carnea și osul cuvîntului / Șopot de sînge, flăcără șuie / uite-l prin somnul tăcerii cum suie”. Astfel de poezii, rezultat al unei meditații proprii, dau concludent măsura înzestrării poetului și e îmbucurător de urmărit creșterea ponderei lor în volumele lui Haralambie Țugui. Mai rămîne de eliminat uzul și, uneori, abuzul cuvîntelor gata pregătite cu încărcătură poetică („dor”, „vis”) cultivarea unor abstracții care dau numai iluzia meditației: „inmiresmatele spații ale ideii și firii”; „Acolo în codrul bătrîn Nemurile numit / sub stelele sîngelui, ochi de veghe / tu, ziditorule de taine și visuri”; „spre ciudatul, veșnicul Nicăierii, / cel totdeauna în ochii noștri / și totdeauna necruțător”. Aceste compuneri se situează net sub cota poeziilor de autentică reflecție ca și a celor care traduc o experiență biografică și care scot lirismul din zonele devigerate ale abstracțiilor. *Dintr-un jurnal de război* cuprinde notații din experiența teribilă a războiului, în prelungirea ciclului intitulat *Visul negru* din volumul *Contrapunct în toamnă*. Imaginile sînt ele însele încărcate de emoție și o comunică prin însăși prezența lor, în lipsa cuvîntelor mari. Alteori, plecînd de la amintirile războiului, poetul își manifestă solidaritatea cu pămîntul și istoria țării. În *veghea de noapte*, el simte alături, într-un proces de osmoză cu întreaga fire, trecutul zbuciumat al patriei: „Și e glas românesc în fiecare frunză și iarbă, / și e o cădere de ape în mine / ca un murmur veșnic neadormit: / — Nu te teme, nu șovăi / venim totdeauna cu tine!”.

Visul „bucuriei de a trăi” ...

Atent studiat în gest și cuvînt, Anghel Dumbrăveanu invocă nocturnul, prefera momentele de crepuscul, cita pe E. A. Poe („Oața într-un îndepărtat miez de noapte”), își intitulă un volum *Fața nevăzută a nopții* (1971), imaginea tăcerii, amurguri, spaime decorative, iubiri eterice, ezitări, neliniști, umbre, însuflețea himere, îi conveneau reveriile pe țărnișuri pontice, pe cheuri solitare de fluvii unde asculta cu evlavie și compasiune vîntul, dorindu-și uitarea, epuizînd recuzita romantică tradițională în caligrafii de recunoscută finețe. *Fața nevăzută a nopții* (ce apărea în același an cu *De dragoste*, volum de rutină, romanțios, dar anunțînd motivul *Singurătății amiezii*, 1973) încheie ceea ce s-ar putea numi în cariera unui autor, perioada lătonărilor, de căutare a personalității, perioadă mai scurtă ori mai îndelungată.

Anghel Dumbrăveanu debutase cu *Fluviile visează oceanul* (1961). În 1969 îi apărea culegerea *Delte*, în care poetul se autologa cu ceea ce considera mai semnificativ din cărțile de pînă atunci (*Fluviile ...*, *Pămîntul și fructele*, 1964, *Iuminările mării*, 1967, și *Oase de corăbii*, 1968). Încă în *Iuminările mării* devenise cu mult mai substanțial, versul simplificat pînă la esență atîngea, în unele poeme, un bogat registru conotativ.

Debutînd la puțini ani după ce moda poemului epic încetase, resimțînd și el, alături de ceilalți reprezentanți ai promoției (Nichita Stănescu, Cezar Baltag ș.a.) efectele unui stil intrat pre-timpuriu în desuetudine, Anghel Dumbrăveanu refacă, cred, cu nuanțele de rigoare, aventura poetică a lui A. E. Baconsky. Și Dumbrăveanu există cu adevărat ca poet, abia în anii deplinei maturități, adolescența și prima tinerete pregătindu-i într-un fel, temele, constituindu-i experiența din care se va nutri poetul în „singurătatea amiezii”. Se vorbea, referitor la generațiile literare, de un *deficit de existență*, o anume criză de creștere explicabilă în felul său. Pînă la *Fața nevăzută a nopții*, Anghel Dumbrăveanu — mărturie stă poezia pe care a scris-o — a manifestat o atare „deficiență” recuperată ulterior, odată cu acumulările necesare, suplinitoare. Poetul privește acum în sine cu alți ochi, cu ochii severi ai lumii, deslușindu-se și deslușînd: „În mișcările mele e ceva de pustiu, / Poate rîul acesta în care locuiește un nor, / poate zăpada sticlind pe munții de mîine, / Poate vîntul veni prea devreme, vîntul / Care-mi desfrunzește anii mereu”. (*Crug de toamnă*). În clipa cînd din vers dispare afectarea, cînd neliniștile supranumite „poetice” fac loc *nelinișților umane*, problematicii omului, cînd în locul „poetului” se destăinuie *omul*, abia atunci se poate vorbi de nașterea unui *poet autentic*. La autenticitatea acesteia Anghel Dumbrăveanu a ajuns în urma unui travaliu consecvent de limpezire a conținuturilor și expresiei.

Despre *Singurătatea amiezii* (1973), carte premiată de Uniunea Scriitorilor, scriam, la apariție, că definește pozitiv un autor aflat în plenitudinea sa creatoare. Liricului apare cu deosebire lucid, elaborează, construiește ca un cărturar („puterea mea de-a munci în tăcere” ...); „singurătatea amiezii” — adică singurătatea poetului în așteptare („singurătatea amiezii / Ca un deșert / în care nu se vede nimic”). La apogeu, așadar în punctul, relativ, cel mai înalt, obiectele cosmice sînt în starea sublimă a poetului, precum și a pămîntului la orele amiezii. La această amiază simbolică, omul este egal cu omul, cu sine, nimic nu-l mai poate umbri, este momentul prielnic destăinuirilor. Se întîmplă, de exemplu, că „un poet din vechime” lasă nescrise filele ultimei sale cărți, renunțînd a mai istorisi implinirea în fapt, a iubirii pentru „femeia iubită”; se întrebă poetul: „Să fi schimbat el bucuria de a scrie / Cu bucuria de a trăi?”, invitîndu-ne în labirintul unui seducător și clasic paradox. Erosul, reminiscent, predilect altădată, conservă numai pura nostalgie. Domină un presant sentiment al tirziului în toate. Viața către care tinde metafora are ca ideal un sălaș „între flori de pădure, între pietre și vînturi”. Din nou, a cita oară, și cit de modern, adagiul „înapoi la natură!” Anghel Dumbrăveanu are în *Singurătatea amiezii*, conștiința exactă a întemeierii prin cuvîntul propriu, după noimele naturii, prin urmare neartificial: „De mă voi întoarce, mi se spune, / Dar e un gol înlăuntru și-nafară. / Haina întinsă pe țărniș mi-e așternutul. / Fără somn vom umbla între aceste margini” (*Un vînt*). Propunînd o rațională artă poetică: „Acum dorm toate ceasornicele lumii. / Nu se mai aude nici vîntul. // Așadar simplitatea prin care sîntem cu totul altfel / Decît am fi voit să plîngem o clipă / Sau o viață, / Ori să plîngem o moarte / Sau neființa. / Ce ușor, ce ușor, / Cade gîndul în vid” (*Ceea ce nici-odată*).

Visul — cuvîntul sacralizat, capcană, nu este ocolit, de unde și o înșelătoare impresie de vetust — deține în continuare, explicit, pondere în poezia lui Anghel Dumbrăveanu dar ia un mod deromantizat, sterilizat. Visul întrunește, sau ar trebui, realitate, un gen de ... valoare de întrebare: „Tu schimbă visul, tu schimbă trenul. / Cine nu schimbă nimic / Se schimbă pe sine. // Fiecare să viseze pentru celălalt, / Eu voi visa cu zăpada / Pentru fiecare din voi” (*Visul cu zăpada*). Poetul monologhează în „înțelesuri” („... mergi drept, / În lumina pentru care-ai venit”, *În lumină*), se analizează, creează „ecuații” lirice, și, nu în ultimă instanță, recită femeia cu coapse oblonge, dragostea, banalizînd puțin lucrurile prin epuizare. Sînt de asemenea în *Singurătatea amiezii* poeme diafane, filigranate, altele emanînd parcă din ireal, ca niște plante străni dintr-un mediu atrofic (*Altă lumină, Versuri făgăduite iernii, Peisaj în alb, Prin păduri fumurii* ș.a.). *Singurătatea amiezii* impune între valorile poetice actuale, un spirit contemplativ, în stare a-și converti trăirile cu multă artă, în poezie — o poezie de superioară condiție, întrucît este și adevărată.

C. COSTIN

mențiuni critice

DUMITRU BĂLĂEȘ: Ce rămîne

Din versurile cuprinse în volumul lui Dumitru Bălăeș (*Ce rămîne*, Ed. Eminescu, 1974) se reține sugestia unei active percepții a timpului, „marea trecere” fiind înregistrată ca suport al meditației lirice. Laitmotivul trecerii are în ansamblul cărții o funcție integratoare, piesele volumului fiind articulate pe cadrele determinațiilor temporale, în acest sens, o enumerare a citorva titluri este edificatoare: *Durată, Întîmpinare de dimineață, Însingurat amurgul, Imn de seară, Atunci va fi altfel, Bazalt de asfințit, Statornicie, E timpul cositului, Întîmpinare de seară* etc., însă nu atît frecvența cu care sînt invocate „cutele timpului” atrage cu deosebire atenția, ci faptul că la Dumitru Bălăeș, poet descinzînd, după motivele lirice, din universul lui Lucian Blaga, percepția timpului este ordonată de valorile etice, este controlată de un anume spiritualism care ierarhizează în cîmpul senzitiv. Cel mai adesea, timpul apare ca însoțitor al gîndului, iar fondul elegiac își găsește un echilibru al viziunii într-o anume ceremonie insinuată trecerii — petreceri. O anume liniște spirituală, de amiază și „grădina coborîtoare” este vizată îndelung, echilibrul realizat în urma alternației molatece a ritmurilor, de la cadența de „bătăie largă a gîndului” pînă la ritmurile vii ale timpului. Este adus un elogiu statorniciei, percepției unui fond comun la „porțile fără de margini ale închipuirii”. În acest sens, tehnica de construcție a poemelor este relevantă, bună parte a pieselor volumului fiind construite pe principiul simetriei, enunțul inițial revenind în final, ceea ce impune comentariului o natură relativă, repetițiile încetinind și echilibrînd contrastele, mîrînd persistența ecoului.

Paul BALAHUR

ADRIAN MUNȚIU: Pămîntul din statui

O poezie a curajului, a spunerii explicite dar, nu mai puțin, a prezenței vindicative scrie Adrian Munțiu, autor mereu activ în viața noastră literară. Cărțile anterioare se defineau prin oscilația între atitudinile contrastante, între o viziune neortodoxă a lumii, euforică și jubilatîvă și o conștiință lirică de rafinament livresc. În *Pămîntul din statui*, Adrian Munțiu apare ca un poet în vîrstă înnoită, autor de construcții utopice și de ample viziuni, întemeiate pe calitatea (considerabilă) de fabulație a autorului. Tehnic vorbind, sincoparea metodică a versului, propozițiile foarte scurte dispuse în felurile răstigniri grafice, plăcerea enumerărilor delectabile (dar fără vigoare plastică), recomandă un imagist aplicat unor tematici preferate. Poemul *Apa* (mai evident, dar nu numai el) seamănă cumva cu *Surîsul Hiroșimei*, măcar în imaginea dezlănțurii forțelor stihiale: „În curînd apa va izgoni casele, aerul, strada. / O simți în chei, descuie porți, intră prin geamuri, surpă / Odăi, făclii, ferestre și cristaluri. / Lumina se subție, crapă, / curge / Urme de cai se sting pe drumul aspru, sună tîrîndu-se / În praf spre moarte. Le pipăi sîngele sub roți, copita. / Coama de lut și nervii risipiți, oasele goale. În curînd / Apa va izgoni țipătul, liniștea, vîntul”. Conformîndu-se naturii subiectelor, poemele au o structură dramatică în care se succed partiturile corale și intervenții monologice. Cite o temă, perfect documentară, din registrul jurnalistic (o calamitate naturală, minierii, un erou istoric) devine nucleul ideaticii lirice și în jurul ei autorul țese o rețea imagistică densă în care orice referință controlabilă se pierde. E un procedeu vechi de a gîndi poezia și un mod la fel de vechi de a o scrie, însă foarte rar folosit împreună. Textele, cu o compoziție aluvionară, își apropie ca principii creatoare fragmentarismul, sintagma simplă informativă, semnele de punctuație puse în funcția lor clar ortografică pentru a scoate efecte imprevizibil-poetice. Remarcabil este, de asemenea, predilecția pentru tabloul apocaliptic cu final optimist și morală implicită, la modul cunoscut al poeziei lui Eugen Jebeleanu. Meritul lui Adrian Munțiu — de loc neglijabil — constă în înnoțirea într-un chip mai profund a temelor comune ale poeziei de acum mai bine de un deceniu.

Aureliu GOCI

DRAGOȘ NISIOIU: Sălbătăciunea

Apariția unei cărți de debut nu înseamnă întotdeauna și apariția unui scriitor. Cînd este vorba însă de un debut realizat la vîrsta deplinei maturități, și cu o carte ca *Sălbătăciunea* (Editura Junimea, 1974), lucrurile stau cu totul altfel. Dragoș Nisioiu, autorul acestui roman al pădurii, unic în literatura noastră, este un bun cunosător al munților din Țara de Sus, un observator de o sensibilitate deosebită, a cărui intuiție este în perfectă consonanță cu tot ce se poate întîmpla în deșeurile fără margini ale codrilor. Drumet neobosit prin munți în preajma cărora s-a născut, autorul acestei cărți a colecționat din marele depozit al naturii fapte dintre cele mai semnificative, punîndu-le în strînsă relație cu omul.

Sălbătăciunea nu este romanul unui pui de rîs salvat de bătrînul cabanier și de tînărul Grui, ci reprezintă o imagine veridică a luptei dintre omenie și neomenie, dintre omul-om și omul-fiară.

Subiectul este oarecum simplu: un braconier vinde unui bătrîn cabanier un pui de rîs. Bătrînul, împreună cu Grui, un tînăr prieten, cresc puil de rîs fără a-l îmblîzi și, cînd consideră că este timpul potrivit, dau drumul vieții să trăiască după legile nescrise și aspre ale pădurii. Conflictul dintre bătrînul cabanier și Grui, pe de o parte, și braconierul-ucigaș, pe de alta, devine inevitabil și se desfășoară la fel de dur, după aceleași legi, cu participarea neașteptată a lui Ril, puilul de rîs devenit acum stăpînul temut al muntelui. Scriitorul a știut să conducă astfel desfășurarea evenimentelor încît, fără să supraliciteze senzaționalul, a reușit să prezinte cititorului o lume care trăiește aievea, dincolo de granițele lumii cunoscute fiecăruia dintre noi.

Aș remarcă și faptul că Dragoș Nisioiu a realizat scrierea sa pe baza unei arhitecturii bine echilibrate, conducînd firul acțiunii cu o surprinzătoare îndemînare. Totul se încadrează perfect în carte, de la viziunea fantastică a munților pînă la prietenia adevărată și posibilă dintre om și sălbătăciune.

Maturitatea acestei scrieri, stilul, uneori sobru, alteori avîntat și cald, se acordă cu viața aspră pe care o descrie. Dragoș Nisioiu nu mai este un debutant oarecare, ci un scriitor format.

Ion POPESCU-SIRETEANU

E a treia sau a patra consfătuire de acest gen, la Iași. De acest gen, adică reunind autori, actori, critici teatrali într-un colocviu ad-hoc, nu prea oficial, dar destul de angajat în actualitate și în problematica abordată. Pentru toți, această miraculoasă scenă de maști, păpuși, coregrafie și pantomimă este un fel de intimă pasionată. Ilustrată cu acest prilej, în mod concludent, prin prezența și entuziasm, de Alecu Popovici, scriitor, director al Teatrului „Ion Creangă” din București, de Ion Lucian, actor reprezentant al țării noastre în Asociația internațională a teatrelor pentru copii, și de Petru Vaiter, director al Teatrului de animație din Bacău; altă dată — de Valentin Silvestru, Ana Preaescu, Margareta Bărbuța, ș.a., ieșeni fiind, de fiecare dată, prezenți în bloc, prin colectivul Teatrului pentru copii și tineret, unul din cele mai dinamice și temerare colective teatrale de acest gen din țară, punct de referință în ceea ce nou, rezonant, s-a petrecut în ultimul timp în lumea teatrului destinat spectatorilor — în marea majoritate preșcolari și școlari, Domeniu al unor pline de ferovare căutări, nu numai în țara noastră și nu numai în domeniul artei teatrale, copilul, adolescentul, linarul afirmându-se drept categorie de spectatori care își reclamă drepturile, obligând arta să o ia mai atent și mai la obiect în considerație. Fapt este că, dacă au dispărut acele ciudate plăcuțe pe care scria „Interzis copiilor sub șaisprezece ani”, nu au apărut încă niciăieri indicative referitoare la spectacole speciale pentru tineri până la șaisprezece ani. Toate teatrele — inclusiv cele pentru copii — rivnesc la spectacole pentru toți spectatorii și pentru toate vîrstele. Această, într-o atare măsură, încît pînă și spectacolele cu păpuși abandonează de la un timp, cea sublimă candoare care le prindea atît de bine, mimînd uneori o modă, alteori o „maturitate” care le zbîrcește și le devitalizează. Dar, a lăsa la garderobă orice speranță legată de regăsirea autenticității univers al copuării nu este totuși o invitație care să încurajeze un adult să aleagă — între scena teatrului, „mare” și a celui pentru cei mici — pe acesta din urmă. De unde, probleme, luate iar și iar în discuție, în speranța că teatrul pentru cei mici își va regăsi rostul, cîndva atît de temeinic și funcțional stabilit. E drept, copiii au azi o altă copilărie, civilizația secolului este alta, zmeii și balaurii iau chip de roboți, iar Făt-Frumos a învățat lecția lui Jules Verne și pilotajul rachetelor interplanetare. Să rezulte de aici că nu mai avem nevoie de fantezie, de basm, de mirific? Categorie, nu! Orice investigație în rîndul celor mici impune cu prioritate, ca preferință, „Alba ca zăpada”, „Motanul încălțat” și „Scufița roșie”. Să fie atunci o contradicție între ceea ce credem noi că ar crede copiii și ceea ce ei înșiși cred despre ceea ce ar trebui să creadă? Sofisticare pe care, să o recunoaștem, au deprins-o de la noi, spectatorii adulți...

Pentru a putea răspunde, un punct de plecare îl constituie afirmația lui Pestalozzi despre acel prim contact al copilului cu pasărea de hîrtie pe care i-o legăm deasupra leagănului — primul contact intuitiv cu universul, prima lecție și, în același timp, primul spectacol. Școala va relua la alt nivel acest demers, iar teatrul va fructifica disponibilitățile de fantazare ale copilului, fiind greu de spus cîtă imaginație consumă un preșcolar cînd adună două mere cu trei mere și cîtă reflecție fecundează un joc de cuburi, la propriu sau reeditat la dimensiunile apreciabile ale unei scene. Chiar dacă la un copil gîndirea abstractă se dezvoltă între 12 și 15 ani, să nu uităm totuși că azi el se întîlnește cu „mulțimile”, ca noțiune matematică, încă din clasa întâi primară. Și atunci? De unde înțepe emanciparea lui și unde îi sint candorile de altă dată?

Forțe motrice ale urbanizării satului

(urmăre din pag. 1)

În al doilea rînd, apropierea satului de oraș are loc pe măsura modernizării agriculturii. Acest proces presupune apropierea treptată a agriculturii de industrie sub toate aspectele principale: înzestrarea tehnică, calificarea forței de muncă, organizarea producției și a muncii, eficiența activității, venitul mediu pe o persoană ocupată. În prezent, modernizarea agriculturii românești se află în plină desfășurare, iar în perspectivă — așa cum prevede Programul partidului — se va intensifica procesul de apropiere și ștergere a deosebirilor esențiale dintre munca agricolă și cea industrială; munca în agricultură va deveni tot mai mult o variantă a activității industriale. Prin înfăptuirea acestui proces, se asigură o bază trainică și pentru dispariția treptată a deosebirilor esențiale dintre sat și oraș în privința condițiilor de viață oferite populației.

În al treilea rînd, urbanizarea satelor presupune dezvoltarea activităților economice neagricole în cadrul acestor așezări. Lichidarea deosebirilor esențiale dintre sat și oraș nu se poate realiza numai pe baza modernizării agriculturii. Pe de o parte, agricultura asigură, la

COLOCVIU DESPRE VÎRSTE ȘI SPECTACOLE

După cum spuneam, pusă în abstract, problema pare la fel de insolubilă ca și cadrulura cercului. Și iată-l pe învățătorul Vasile Miștelu ilustrînd, într-un fel de humuleștean stil și spirit, modul în care o oră de spectacol se restrînge în perimetrul unei ore de clasă. Și viceversa. Scenografia unui spectacol devine astfel o educație a ochiului, definind frumosul ca expresie și posibilitate; melodiile unui spectacol deschid apetitul copilului pentru o disciplină, altfel surprinzător de aridă atunci cînd se trece de joaca de-a cîntatul, la lecția propriu-zisă. Vorbirea scenică influențează enorm dezvoltarea vorbirii la micul spectator, încît, vrem nu vrem, pînă și „Nemuritorii” devin material didactic, astfel că și cel mai timid elev, învingîndu-și sfiala, își vorbește cu entuziasm despre acest serial. Să mai amintim de ora de gimnastică în care „stîng drept — stîngul, trece robotîngul” — vers dintr-un spectacol muzical, pe text de Constanța Buzea, mi se pare — face minunea de a disciplina merul acestor gîlciți, altfel învălmășit de te apucă amețeala?

Și totuși au existat poziții sceptice față de o asemenea abordare a problemei. La care, dacă mai adăugăm virtuțile educative ale unei replici în genul „șorțul meu cu buzunar, e curat, nu e murdar” senzația de didacticism le apare unora pe cît de evidentă, pe atît de insuportabilă. Dar a le vorbi copiilor despre bine și rău, frumos și urît, dreptate și nedreptate este didacticism? Iar a stiliza păpușile pînă a le sluși și a sofistică acțiunea pînă la a o face de nerecunoscut ce este, dacă nu un fel de hiperdidacticism al snobismului? Sigur, anume mutații s-au produs. Și se produc. Ele sînt relieiate de cazul experienței efectuate de Teatrul pentru copii și tineret din Iași, care a montat un spectacol cu elevii Școlii generale nr. 10. Urmarea a fost, printre altele, o sensibilă modificare de comportament a copiilor, — un plus de personalitate, seriozitate, un plus de curaj și încredere la fiecare copil. Mai sînt și alte mutații care presupun un alt dialog sală-scenă. Nu pasiv, ci activ. Același învățător mai sus amintit vorbea despre interesanta experiență a lui „Dar dacă...”. Așadar dacă, să zicem, cocoșul n-ar fi găsit punga cu doi bani, care ar fi fost posibilele lui peripeții? Dacă lupul n-ar fi urmat invitația caprei, cum ar mai putea fi el pedepsit ș.a.m.d. Motoarele de fantezie ale copiilor merg din plin, imaginația își exersează aripile în acel continent al posibilului care ne va face ulterior apți să devansăm prezentul și să ne situăm în raport cu

devenirea sau, cum spunea prof. M. Pușlenghea, în raport creator cu cerințele viitoarelor profesii. Așadar, a modifica un text clasic nu este întotdeauna o crimă. Aceasta nu însă înainte ca micul spectator să-l fi cunoscut pe respectivul clasic în superba lui originalitate și unicitate. Altfel, riscăm să construim o falsă mitologie. Foarte posibilă, dacă ne gîndim ca sînt elevi care au părăsit bancile școlii și au ajuns la universitate iară să fi văzut „Capra cu trei iezi” sau „Harap Alb”. Afirmația îi aparține lui Alecu Popovici, intrigat pe bună dreptate că, în cadrul unei anchete, din 33 de elevi ai unei clase, numai unul singur notase, printre preferințe, teatrul, și aceasta pur și simplu pentru că „îi plăcea Anda Călugăreanu”.

ramine însă, în continuare, problema vîrstei. „N-am curajul să scriu o piesă pentru copii de 10 ani”, mărturisea Alecu Popovici. Practic, vîrsta basmelor a scăzut simțitor. La 10 ani copilul nu mai este copilul de altă dată. Și dacă un Pascal instituia la 13 ani nu știu ce capitol de matematică modernă, azi acel capitol este însuși de toți copiii, cam la aceeași vîrstă. Fapt care obligă teatrul la o reacomodare.

Există experiențe notabile în această direcție. Iată una relatată tot de Ion Lucian. Într-o sală de gimnastică, un actor reconstituie, cu un grup de elevi, naufragiul unui vas pe Tamisa. După relatarea cazului, se imaginează un vas din citeva practicabile și se distribuie rolurile, de la căpitan la ultimul matelot. Aceasta, pentru ca exact la incieierea operațiunii să se stingă brusc lumina, creîndu-se inevitabil o stare de alarmă. Se reaprinde apoi lumina și fiecare elev este confruntat în ce privește rolul asumat în spectacol și locul în care l-a aruncat panica produsă. Prilej de dezbateri referitor la obligațiile profesionale, la etică, la colegialitate, umanitate etc. Modalitatea aduce teatrul printre spectatori, fără a renunța însă de a aduce și spectatorii la teatru. Căutînd în acest sens și alte căi posibile: repertoriile, de expresie scenică etc. Din nou, experiența Teatrului pentru copii și tineret din Iași este edificatoare, deosebi în domeniul muzicalului pentru tineret. I-am putea asocia experiențele teatrului de animație din Bacău, prestigioasele împliniri ale Teatrului „Tăndărică”, orientările folclorice ale teatrului de păpuși din Botoșani, abolirea paravanului de către recente spectacole ale teatrelor de păpuși din Constanța sau Craiova, o interesantă montare cu „Prințesa Turandot” la Galați, originale demonstrații scenice, pe micul ecran, ale unor păpușari de la Cluj etc. Diversitate tematică și de procedee care atestă o veritabilă efervescență teatrală, fără a ne da totuși sentimentul că soluțiile optime spre care se năzuiește au fost înfîrșite găsite. E drept, ele nici nu pot fi găsite o dată pentru totdeauna. Motiv pentru care dialogul teatru-școală nu este unul conjunctural, ci unul de durată, cu oportune reluări. În această direcție, întîlnirea de la Iași a avut meritul de a deschide orizonturi pentru viitoare colocvii, punctînd doar o temă, ce s-ar cere mai amplu discutată, și anume integrarea teatru-școală. Termen care n-are de ce să sperie, deoarece dacă teatrul de păpuși numără circa două milioane de mici spectatori, iar teatrele dramatice își realizează jumătate din planul de spectatori cu elevii, nu vîd de ce n-am considera activitatea teatrală mai transșant din acest punct de vedere. Pentru că, la urma urmei, sînt serii întregi de elevi care părăsesc băncile școlii — uneori și pe ale universității — fără să fi vizionat nu numai un Ion Creangă, dar nici măcar un Caragiale. Bineînțeles, unul autentic.

AI. I. FRIDUȘ

najer și cultural. În perspectivă, o asemenea tendință se va manifesta și în privința înzestrării cu instalații tehnico-sanitare. Totodată, amplificarea acțiunii de modernizare a drumurilor și extinderea transportului de călători în comun, vor apropia și mai mult condițiile de locuit de la sate de cele existente în orașe.

În al cincilea rînd, asimilarea modului de viață urban de către populația rurală presupune ca aceasta să-și ridice simțitor nivelul de instruire și cultură, precum și cel sanitar. Aceste cerințe îi răspunde dezvoltarea impetuoasă a rețelei de grădinițe, școli, așezăminte culturale, unități sanitare și baze sportive la sate. Totodată, ridicarea nivelului de civilizație al satului presupune ca locuitorii săi să dispună de o gamă tot mai largă de servicii. Urmărind lichidarea unei mari discrepanțe acumulate în trecut, partidul a stabilit, pentru perioada actuală, o dezvoltare mai rapidă a serviciilor în mediul rural comparativ cu cel urban.

Factorii schițați mai sus evidențiază că dezvoltarea economico-socială multilaterală a satului românesc este capabilă să asigure apropierea sa față de oraș, generînd adevărate forțe motrice ale urbanizării mediului rural. De aceea, paralel cu creșterea influenței orașelor asupra satelor învecinate, este necesar să se acorde prioritate factorilor interni de dezvoltare a așezărilor rurale. Numai astfel poate fi înfăptuită cu succes urbanizarea tuturor satelor cu perspective de dezvoltare, indiferent de distanța la care se găsesc față de oraș.

Despre George Enescu

„Un Mozart român”, acesta este titlul sub care „Gazeta Transilvaniei” nr. 183 din 15/27 august 1890 reproduce în traducere integrală un articol foarte elogios pe care o publicație vieneză îl consacra copilului minune, muzicianului în vîrstă de nouă ani, care mai tîrziu va deveni o celebritate a artei mondiale, George Enescu.

Articolul amintit are valoarea unui document de epocă și este interesant mai ales prin faptul că relatează atenția cu care Viena, una dintre cele mai puternice capitale ale muzicii, remarca precocitatea și talentul polivalent al tînarului virtuoz român. Redăm, în extenso, articolul amintit, fără a omite unele expresii distonante care poate astăzi ne par nefirești.

„În cercurile muzicale din Viena, spune „Rümanische Lloyd”, se vorbește acum mult despre băiatul de nouă ani George Enescu, unicul fiu al arendașului Costache Enescu din Cracalia lângă Dorohoi, și e probabil că în curînd, ba chiar foarte curînd îl vom vedea ca artist de primul grad pe tîrîmul muzicii. Istoria acestui mic, dar minunat copil, e următoarea:

Încă în vîrstă de șase ani scriștia (sic!) eroul nostru pe mica sa lăută ce o găsi în casa părintească, și era în stare să cînte perfect cîntecul țiganilor lăutari, după o singură auzire. Părinții fura făcuți atenți asupra talentului copilului lor și angajară pe un tînar tehnic din Dorohoi, care era maeștru în violină, să dea copilului instrucție de două ori pe săptămînă. Copilul crezu la început că instructorul său e iarăși un țigan și se miră mult, cînd îl văzu că-l scrie o scală de note. Dar după opt zile copilul, spre uimirea tuturor, nu numai că știa cîte note, dar scria deja și acorduri, pe care chiar instructorul le pricepea greu. Mai înainte de a trece trei luni, școlarul cînta mult mai bine decît instructorul său, așa că acesta împărțîși lucrul tatălui copilului și, se-ntelege, că nici instrucție nu i-a mai dat. Părinții se duseră cu George la Iași, ca să consulte pe profesorul Caudella. Acesta se minună de puternicul talent al copilului și sfătui pe părinți să trimeată pe fiul lor la conservatorul din Viena, pentru a se cultiva mai departe în muzică, ceea ce și făcură. George, care e acum de nouă ani și a căru cultivare muzicală a luat-o asupra-și profesorul Bachrich de la conservatorul din Viena, e favoritul întregului conservator vienez, unde e numit micul Mozart, căci el stăpînește nu numai vioara în modul cel mai admirabil, dar a dat probă de forță sa și în acompaniere, în care a dus-o deja departe. Băiatul petrece acum în timpul vacanțelor la părinții săi în Cracalia și, se zice, că profesorul Helmesberger va lua asupra-și cultivarea muzicală mai departe a băiatului, pentru care se-ntrec toți profesorii conservatorului”.

Anatol GHERMANSCHI

POȘTA LITERARĂ

DELIA PLĂIEȘ — Din noul plic se detașează Grabă, Pentru caii mereu mai puțini, Altfel. Ceea ce mă reține, însă, a le da spre publicare este trimiterea la maniera (foarte gustată, deosebi de liceeni), a unui cunoscut poet contemporan. Desigur, căderea sub unghiul de incidență al unui model, mai ales pentru început, nu-i un fapt reprobabil (dimpotrivă, aș zice), dar aștept cristalizarea. Semne bune există.

H. IONICĂ — „Nu știu ce să spun și ce să scriu / Cînd numele vreau să-i rostesc”. Această recunoaștere sinceră nu rămîne, totuși, fără urmări, dat fiind că sînteți dintre acei care scriu chiar și atunci cînd nu au nimic nou de spus.

MARGARETA POGOR — Dacă n-am ignora drama pe care un răspuns negativ îl poate produce, evident că această rubrică ar deveni superfluă. Sigur că diagnosticul poate fi uneori eronat, dar el nu are un caracter „definitiv și ire-

vocabil”. Și apoi judecata critică ia în considerare posibilitățile unui autor la un moment dat și numai în cazurile evidente se fac pronosticuri privind evoluția viitoare. Ambiția dv. este meritorie și dacă îi veți adăuga inspirația și lectura necesare atunci... demonstrația este ca și înfăptuită.

MIHAI SULTANA VICOL — În citeva din textele trîrnise există versuri de o remarcabilă condensare lirică („A ajuns aprilie / în dreptul cireșilor, / de aici nu mai are unde pleca”, „Memoria naște / gingașe păsări... / Cîntecul lor / ațîță focul dintretrandafir”). Dar fabulația scade cota — pînă la linia de plutire („se poate zări lumina din semințe / sora mai mică a luminii din soare” etc.). Reveniți.

IUL. VITAVIU — Motivul „pasăre” continuă să facă vagii: „Plictisit de toamnă / am prins în mînă / o pasăre ce pleacă spre sud”... Cred că era o pasăre de curte. Și mai departe: „Cine are urechi / Și n-aude, / Cine are ochi / Și nu vede, / Acela „pasăre” / numește-l”. Dar de ce? Ce aveți cu bietul om? Și cu nevinovatele păsări?...

DIM. HARRYS — Interpretarea este rezonabilă, dar nu aduce nimic nou față de ceea ce s-a spus deja despre cartea

în discuție. Mai trînteți (inclusiv din propunerile făcute), alegînd și o semnătură practicabilă.

AL. BERCEANU — Și dv. sînteți obsedat de păsări, deși le conferiți o funcționalitate („păsările care vin pentru pace”), cunoscîndu-le, se pare, secretele („nici de păsări cum zbor nu-ți voi spune / nici unde zboară n-am să-ți povestesc”) și dorindu-vă o întîlnire „în cîmp deschis / acolo unde zarea e crudă de roasă, / acolo unde păsările sosesc și zboară”. Dincolo de acestea remarc fluiditatea — pînă la diluție — a textelor, apetitul discursului în care, din cînd în cînd, cuvintele se întîlnesc în sintagme lirice mai adecvate.

CATRY. VALACHE — Sînteți în faza visărilor cu ochii la stele, de aceea poeziile au un îndubitabil aer sentimental. Dar ascultînd glasul inimii, captați și sunete inedite: „Ca într-o tainică fîntînă / îmi murmura rece, singele”; „El nu mai vine, a plecat deschizînd porțile de fier ale cerului”. Luînd ca mascotă „bufnița / ai cărei ochi imenși, orbiți, / îmi luminează destinul”, se poate să aveți un drum mai ușor spre izvoarele poeziei.

N. T.

Cunoașterea de sine

Cu aproape 2500 de ani în urmă, un iubitor de înțelepciune care în istoria filosofiei a rămas cunoscut sub numele de Socrate, s-ar fi adresat semenilor cu următorul îndemn: „Cunoaște-te pe tine însuși“.

Acest celebru adagio al antichității exprimă de fapt o cerință reală în viața omului: **cunoașterea de sine**. Cerința unei asemenea cunoașteri, prin care omul să-și dea seama ce este și să-și pună problema a ceea ce trebuie să fie și poate să fie, a fost descoperită cu aproape cinci secole înainte de era noastră.

De fapt, vechimea ei reală nu se știe. Pentru că înainte ca Socrate să fi rostit formula „cunoaște-te pe tine însuși“, aceasta existase pe frontispiciul templului din Delos, iar înțeleptul grec a aflat de ea cu prilejul unei călătorii prin lumea largă. E greu de spus cine a scris pe templul din Delos această fierbinte chemare adresată omului, după cum e imposibil de aflat cine a formulat-o pentru prima dată, în virtutea căruia minunat moment de inspirație și prin ce mileniu anume... Oricum, cert este faptul că această formulă, pe cât este de veche, încît nu se știe aproape nimic despre începuturile ei, pe atât este de actuală și astăzi, în plin secol de afirmare impetuoasă a revoluției științifico-tehnice, după cum va fi și mai actuală în viitor — cînd revoluția științifico-tehnică va pune omului o mulțime de noi și complicate probleme.

În ce privește momentul actual al revoluției științifico-tehnice, se pare că acest fenomen istoric este marcat deocamdată de o anume neconcordanță între obiect și subiect. Cînd se vorbește de revoluția științifico-tehnică, aceasta este atribuită de obicei științei în ansamblu, dar de fapt ea se referă doar la știința preocupată să cunoască realitatea fizică a lumii. Or, cum bine se știe, există nu doar realitatea fizică; în lume mai există și realitatea chimică, și realitatea biologică, și realitatea psihică... Și — ca realitate cu o complexitate care deocamdată scapă oricărei formulări de exactitate matematică — realitatea umană. Referitor la această realitate, pentru care marea problemă e aceea a **cunoașterii de sine** a omului, actualul stadiu al revoluției științifico-tehnice se pare că se află oarecum la punctul de plecare în fascinantă aventură a descoperirii „continentelor cunoașterii“.

Cîndva, în evoluția științei s-a aflat problema descoperirii continentelor planetei; astăzi, dar mai ales în perspectivă, revoluția științifico-tehnică este confruntată cu problema descoperirii „continentelor“ **cunoașterii de sine** a omului.

Succese remarcabile a înregistrat revoluția științifico-tehnică în ce privește domeniile științei și ale tehnicii ce se aplică realității fizice. Pe de o parte, a fost revoluționat domeniul cunoașterii infinitului mic, în perspectiva fizicii subparticulelor; pe de altă parte, a fost revoluționat domeniul astrofizicii și, pe această bază, al cosmologiei, ca sondare a infinitului mare. Iar între aceste două infinituri — **omul**.

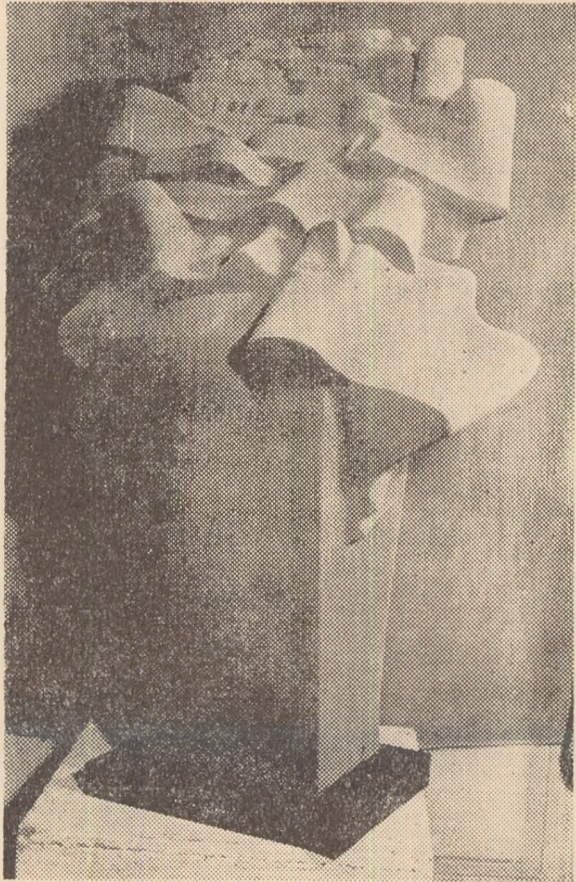
Omul — „cunoaștere de sine“. Omul, subiectul cunoașterii, a revoluționat cunoașterea lumii exterioare, obiectul ei. Nu în același ritm accelerat a evoluat însă și problema cunoașterii subiectului însuși, respectiv cunoașterea de sine a omului. Chemarea lui Socrate, adresată semenilor: „cunoaște-te pe tine însuși“, deși

atît de veche și ademenitoare, pentru om continuă să fie și astăzi, în vreme de avînt impetuos al revoluției științifico-tehnice, o problemă deschisă. Ea se menține încă într-un plan etic abstract, fără a se sprijini pe o biologie și o psihologie care să fi fost fundamental revoluționate sub aspectul cunoașterii.

O serie de cercetători întrezăresc la orizont, pentru următoarele decenii, o revoluție științifico-tehnică în domeniile biologiei și psihologiei de aceeași anvergură cu revoluția științifico-tehnică pe care a cunoscut-o fizica. Ar fi frumos să fie așa. În fond este drumul spre descoperirea „continentelor“ **cunoașterii de sine** a omului. „Toate drumurile duc la Roma“, s-a spus cîndva. Poate că nu-i greșit a spune că pentru om toate drumurile cunoașterii realității duc la „continentele“ cunoașterii de sine.

Oricum, nu fără rost era imortalizată pe frontispiciul templului din Delos neistovita chemare: „cunoaște-te pe tine însuși“. Și nu fără rost l-a fascinat pe Socrate această chemare, încît și-a considerat-o temelia înțelepciunii filosofării sale. Este de presupus că și revoluția științifico-tehnică va trebui să însemne și filosofare, adică iubire de înțelepciune, și va medita asupra unei chemări miraculoase care dăinuie pe frontispiciul templului din Delos, ca o chemare fără început și sfîrșit: „cunoaște-te pe tine însuși“.

Vasile CONSTANTINESCU



Costel BADEA:

„Omăgiu eroilor“

Modelul critic

Se discută în ultimul timp, și din ce în ce mai deschis, mai polemic, mai profitor, despre eficiența criticii, despre operativitatea ei ideologică și estetică. Este un fenomen care angajează, în spirit marxist, principii, polemici de efect, modalități de expresie critică înconfundabile, puncte de vedere noi, totul condiționat de valoarea sau nonvaloarea operei, de puterea ei de a întemeia o realitate estetică care să răspundă conștiinței sociale și, mai ales, să influențeze. Ceea ce încă nu s-a discutat suficient e procesul de sincronizare cu tradițiile criticii românești, cu un cuvînt, redescoperirea clasicii. Nu e vorba de metode, care pot fi repede însușite, ci de recunoașterea și asimilarea efectivă a modelelor. Există astăzi la noi, mai ales printre tineri, un „curent“ favorabil deschiderii spre **structuralism**, dar ceea ce a produs această metodă pînă acum nu dovedește că o vocație critică poate fi înlocuită cu o tehnică ultramodernă. Nu sîntem împotriva „noii“ critici, dar ceea ce vrem să punem în evidență e o problemă de mare actualitate, capabilă să declanșeze discuții fructuoase, binevenite: statutul real și funcțional al modelelor criticii literare românești. Trebuie să recunoaștem un fapt esențial: într-o cultură sau literatură modelele au impus întotdeauna o adevărată și radicală dimensiune istorică a criticii literare. Recunoașterea și valorificarea modelelor nu a încetat niciodată: de la Radu Ionescu la — să zicem — Mircea Martin, procesul de sincronizare

a cucerit, trecînd și prin inevitabile contradicții, confuzii, noi teritorii. Este vorba de un fenomen de alianță cu adevărurile unor principii verificate, este vorba de experiența unor critici de o mare autoritate morală, care astăzi sînt **exemple** aproape de nedepășit. Un model de critic și de critică exemplară este, neîndoiește, E. Lovinescu. Cînd discutăm acest extraordinar model, memoria noastră păstrează imaginea criticului profesionist, total angajat în fața destinului literaturii și a vieții. Existența și opera lui E. Lovinescu reprezintă astăzi un model de o excepțională valoare. Ceea ce impresionează la E. Lovinescu nu este atît scepticismul, cît puterea de sacrificiu dezinteresat, acțiunea sa socială în descoperirea talentelor, solemnitatea exercițiului său critic și, mai ales, superioritatea unei autorități morale de excepție; teribila și tragică voință de a fi numai criticul unei epoci și nimic altceva. Cine cunoaște viața lui E. Lovinescu, dramatica ei desfășurare de ne-drepte umilințe, curajul unei seninătăți critice desăvîrșite, își poate da seama de înălțimea morală a omului, de înțelepciunea netulburată a criticului. Lecția lui E. Lovinescu este lecția critică magistrală de la care avem cel mai mult de învățat, căci lovinescianismul este mai întîi de toate un model care și-a făcut din adevăr o religie, iar din pasiunea ideilor o vocație. Critica românească își recunoaște în opera lui E. Lovinescu nu numai

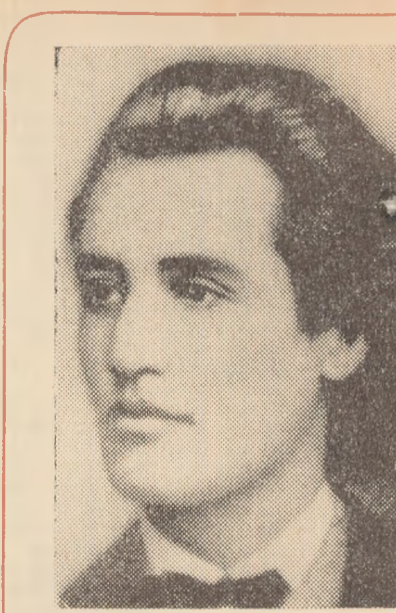
principiile fundamentale, dar și stilul ei modern, expresia. Modelul se bucură de o totală recunoaștere. Reputația lui nu a putut fi contestată. Cînd spunem critică modernă românească ne gîndim imediat la E. Lovinescu. El este Criticul. Îi urmează fascinantul G. Călinescu. Într-o splendidă tabletă, Tudor Arghezi, ne vorbește, cu o anumită dărușie, de generozitatea și sacrificiul nemaiîntîlnit al criticului E. Lovinescu, model inconfundabil în critica românească: „Dumneata n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis unic la noi, o școală de eleganță și un cămin primitor, care pe unii razeleți, descumrajați și în conflict cu viața, i-a împiedicat în secunda gravă a deznașterii să se descumpănescă. M-a impresionat răbdarea Dumitale. Puteai să te dai uitării, și să te lași expropriat, mai avînd în calmul d-tale puțința să te regăsești și să mai fii Dumneata. Te-am admirat că în zeci de ani de trecere prin atelierul Dumitale a sute de miri a unei iluzii din care inoportunii și indiscreții nu cred să fi avut chiar Dumneata norocul să nu-ți dezlineze timpul, n-ai fi aruncat pe nici unul pe fereastră. Ai ascultat mil de manuscrise citite chiar de autori: nu cunosc mai mare calămitate. Ai acceptat în casa Dumitale toată fauna literară, de oriunde venea și ai domesticit-o cu aplicație de îmblînzitor, fără să tragi un singur glonț de revolver. Și toți care au trecut prin cînaclu, chemat cu numele de **Sburătorul** a rămas pe toată viața cu o legănare delicată în ființa lor secretă și cu o mireasmă, pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie...“

Modelul critic românesc este pentru noua generație de critici, dacă nu un miraj, cu siguranță o roditoare obsesie. E. Lovinescu este una din aceste frumoase obsesii.

Zaharia SÂNGEORZAN

Alegîndu-l pe Eminescu drept „erou“ al **Istoriei literaturii românești contemporane** (București, Ed. Adevărul, 1934), N. Iorga s-a gîndit să desfășoare o astfel de „domnie“ celebră, nu înălțînd-o în fabulos, ci așezînd-o în cadrele și reacțiile unei epoci, influența și pilda sa binefăcătoare avînd să se întindă în veac, fie și ca aluziv termen de comparație, cînd va veni vorba de acele „insane invirtiri de silabe“ de mai tirziu. De vehemența execuțiilor sale nu scapă în primul rînd „Junimea“ și Titu Maiorescu. Istoriograful e tentat să acorde astfel poetului independența deplină de vreo grupare, în drumul său spre sanctuarul perfecțiunii. El nu omite să amintească undeva că acela ce căpătase în sumbrul Thersianum „disprețul pentru cei de altă treaptă“, nu va uita peste ani „să observe cumnatei sale germane că trebuie să păstreze față de un profesor ca Eminescu distanța socială“ (op. cit., vol. I, p. 70). De altfel, Maiorescu e bănuît în mai multe locuri de „rea credință“ (ca să folosim expresia notată cu semnul mirării, pe marginea citorva file dintr-un exemplar al **Istoriei...**, din biblioteca unui cărturar foarte atent la nuanțe — G. T. Kirileanu) și chiar de „oarecare lipsă de gust și măsură aparte în obiceiul de a căuta cu adversarii numai tineri, de o cultură indigenă, mai slabă, pe care ușor îi putea strivi, ca și într-o exagerare care-l duce a tăgădui totul la adversarii săi“ (ibid., p. 77). Cît despre poezia de la „Convorbiri Literare“, considerată „tot așa de falsă ca și cea mai slabă din cele criticate de Maiorescu“, subminată de „diletantism romantic“, ea avea să fie salvată întru totul de apariția genului eminescian, care concentra „o întreagă tragedie umană, cu superbe înălțări către ideal“. Este clar că N. Iorga urmărește să diminueze contribuția junimiștilor la devenirea lui Eminescu (devenire pîndită de „osînda maioresciană“!), prin trecerea cu vederea a unor mărturii de bază, care atestă meritele incontestabile ale primului adevărat critic al poetului. (Relația aceasta avea să fie reabilitată, după G. Călinescu, de Șerban Cioculescu, în studiul **Titu Maiorescu și Eminescu**, în R.F.R., 3/1940). Referitor la legătura cu Veronica Micle, Iorga nu ripostează interpretării date în cartea „așa de muncită“ a lui G. Călinescu, **Viața lui M. Eminescu**, abia apărută, dar citează scrisoarea lui Eminescu către „dulcea și nobila mea amică“, din I. E. Torouțiu — **Studii și documente literare**, IV, p. 136, care i se pare textul decisiv în judecarea acestei legături.

Vorbînd despre formarea sensibilității marelui poet, Iorga emite o ipoteză demnă de reținut. După peregrinările ardeleni, prin care „s-a coborît asupra-i conștiința deplină, nemuritoare, a unui popor românesc“ (p. 131), anii de pelerinaje artistice în anturajul trupei lui Pascalii au avut darul să producă o anumită „obișnuință a fantasticii, a supranaturalului“, făcîndu-l pe Eminescu, „oaspetele statornic al irealului“ (op. cit., vol. I, p. 131). Prin fața cuștei suflerului spunînd mult mai înfiorat toate acestea



Eminescu în viziunea lui N. Iorga



se perindau „alaiurile voevodale“, cu să aducă acele impregnate imagi capabile să trezească mai tîrziu în trecut, un incomparabil și vizionar al gesturilor și vibrațiilor. Decorurile vor fi și ele transferate, d recuzită a noii naturi. Iată-î pe N.

Eminescu și Dosoftei

Mihai Eminescu fiind director al Bibliotecii Centrale din Iași a cumpărat, pentru bibliotecă, printre alte cărți, **Psaltirea în versuri și Viața și petrecerea svinților**, cele două opere fundamentale ale Mitropolitului Dosoftei. Pe amîndouă aceste cărți există, de altfel, însemnări, autografe ale lui Eminescu, dar nu despre aceasta vom scrie aici, ci despre influența exercitată de Dosoftei asupra lui Eminescu; și nu despre tot ce a preluat Eminescu de la Dosoftei, ci numai despre trei lucruri extrem de importante. așit pentru Dosoftei, cît și pentru Eminescu, care l-a citit și studiat cu atenție pe marele cărturar umanist.

Mai întîi însă vrem să ne oprim asupra unui fapt surprinzător și nesemnălat de nimeni pînă astăzi: existența a nenumărate versuri împrăștiate de către Mitropolitul Dosoftei în **Viața și petrecerea Svinților** (Iași, 1682—1686), **versuri cunoscute de Eminescu**.

La foaia 112 v din Partea I-a din cartea citată sînt mai multe distihuri printre care și acesta:

„T-aș cînta, Mihaile, cîntecul cu versuri,
Ce n-am de-agiuns muzică să-ț cînt într-alesuri“.

Lăsînd de o parte faptul că **versuri**, cu sens popular de **melodie**, este, probabil, prima atestare scrisă a cuvîntului în română și, de asemenea, mai puțin probabil a vocabulei **muzică**, ideea din acest distih ne duce numaidecît la versurile lui Eminescu:

Frumusețea ta divină, nemai gîndită, sfîntă
Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncîntă;
Cu flori stereotipe, cu raze, diamante,
Nu pot să scriu frumusețea cea vrednică de Dante.

(**Coană și privaz**, versurile 43—46)

În al doilea rînd, se știe că Dosoftei este primul poet român care creează versuri de 16 silabe, versuri poliritmice de o mare muzicalitate, zicem noi; **psalmul 33** este scris în versuri de 16 silabe:

Ca să fie fața voastră luminată și senină (v. 10).

În Partea I-a din **Viața și petrecerea svinților** ne întîlpină, la p. 194 v, o suită de 12 versuri de 16 silabe, dintre care primul:

„Domnitoare precurată ce-ai născut fără prihană“, amintește, în chip izbitor de versul lui Eminescu:

„Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei“
(**Scrisoarea IV**, versul 12)

Dosoftei era un poet extrem de avizat atunci cînd, în aceeași suită de versuri scrie:

„Să-ți f... Cu-nch... Dar cel... că Mitropo... 241 v, Part... plăcerea n... „Din to... Unde s... A cuvî... Și ased... Arătări... Rele v... Acolo... Cu gin... Fură d... Și la c... Nu-ș p... Deci, c... Și să o... Astfel... românească... „Cum... Îndoin... Incerca... Mai mu... softei, fiinc... „stihurile... die pe car... rice la vec... iambi; că... cu conținut... a. b. y...“

tr-o frază memorabilă: „Dar tot acestei vremi (perioadei vieneză — n.n.) în care traducătorul de odinioară pentru Pascal nu-și uitase meseria și privitorul alaiurilor vovodale avea trecutul românesc viu înaintea ochilor e a i se atribui tot ce trezește, cu un extraordinar talent de înviere, momente eroice românești“ (p. 147). Viitorul poet a reținut din lumea teatrului o supra-realitate care îi va accelera procesul sublimării poetice, metamorfozând-o în pelicula întărită a „lumii ca teatru“. În compania boemei actoricești, spiritul lui Eminescu — remarcă Iorga — „se ridicase mai sus de nivelul vieții și de la această înălțime nu s-a mai putut coborî niciodată“ (p. 131). Etapa vieneză nu va face decât să accentueze procesul astfel declanșat.

Un alt aspect pe care N. Iorga îl reține întru „ucenicia“ din străinătate a lui Eminescu îl constituie aplecarea acestuia asupra vechii literaturi. Din numeroasele dovezi (multe din ele speculate și de D. Murărașu, în studiul rămas de referință **Eminescu și clasicismul greco-latin**) este amintită definiția dată „homerismului“, ca fiind colorarea imuabilă a conceptului cu „un atribut care să-l izoleze de toate celelalte în toată frumusețea lui“ (n. 154). Venind vorba despre basmul **Făt-Frumos din lacrimă**, N. Iorga admiră ca seducătoare aici „limba de toate zilele, limba cântărilor bisericesti, limba pe care o păstrează, fără umitoare scripuri, dar cu atita cumpănă de armonie, cu o așa de aristocratică alegere (...) mai săracă, dar sigura de o clasică veșnicie Moldovă“ (p. 156).

În poemele lui Eminescu este remarcată în special „Imensa prăbușire de imagini“ (p. 157), ceea ce nu sună deloc strident sau desuet. Fantasia i se pare „nebuună“, izbucnind în „tumult de icoane“: „Călin“ e „creațiune franciscană“ (p. 238); în schimb, în **Scrisoarea III**, violența tonului atrage după sine „o scădere pe care polemistul o aduce creatorului de figuri ideale“ (p. 293); **Luceafărul** închipuie o poveste care „înfățișează coborîrea sufletului înalt la realitatea mărginită a unui sentiment“, „într-un neobișnuit metru de ușoară alunecare în ireal“ (p. 295). Referitor la izvoarele poemului, N. Iorga dovedise încă în 1925, prin comunicarea „Trei călători în Țările Românești, Caronni, Rey, Kunisch și originea Luceafărului lui Eminescu“, că poetul cunoscuse ediția a doua a cărții lui Richard Kunisch — „Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei“, apărută în 1869, la Berlin, și nu prima ediție din 1861, cum se credea, investigație făcută pe urmele lui M. Gaster, care „aflase taina de la Eminescu“. Iată și încheierea triumfală a comunicării amintite: „Numai cât povestea (din cartea lui Kunisch — n.n.) e mai crudă și mai vulgară decât poemul, care suie înapoi din avântul fulgerător al disprețului pe acela care a văzut ce sunt oamenii pământului. (...) Eșel s-a schimbat în poezia celui mai mare înțelegător al sufletului nostru popular. Astfel, povestea însăși a fost smulșă din vrăjile pământului pentru a fi ținută în liniștea sferelor luminoase și reci“.

Cristian LIVESCU

Motivul umbrei în poezia eminesciană

Ipostazierea umbrei pe toate treptele ei: motiv, simbol, imagine, toate ținând de sfera metaforei poetico-filozofice, este atestată în mod impresionant în creația lui Eminescu, alit în versuri, cit și în proză.

Prezența umbrei este atestată încă în poemul de debut **La mormintul lui Aron Pumnul**, prelungindu-și ecoul, încercat de înțelesuri, alit în antume, cit și în postume. Un tabel sinoptic privind frecvența termenului la Eminescu ne îndrează iolosiirea lui de 96 ori în antume și de 149 ori în poemele postume.

○ cercetare atentă a specificului acestui motiv la Eminescu ne relevă faptul că, cel puțin în poemele de debut, poezia lui este marcată, într-un mod vizibil, de influența prececesorilor, cu deosebire a lui Bolintineanu, Alecsandri și Gr. Alexandrescu, dar, spre deosebire de aceștia, în evoluția sa ulterioară, Eminescu a îmbogățit și nuanțat datele motivului, întemeiat pe cunoștințele sale filozofice.

Tot în aceasta sferă de constatări, trebuie să recunoaștem în configurarea motivului, măcar în unele din aspectele sale definitorii, caracteristicile ce ne determină să-l subsumăm „vaguur“ cultivat cu atita predilecție de romantici.

Aici este momentul să relevăm integrarea „umbratului“ eminescian, în sistemul imagistic „selenic“, inspirat poezilor de rasfringerile stranii, cind tenebroase, cind pal-argintii ale astrului nopții, răsfringeri atit de propice creării stării de reverie. Într-un loc din **Lumea ca voință și reprezentare** (vol. II, p. 118 — ed. E. Grisebach), Schopenhauer face o apropiere etimologică între luna și cuvântul german **Laune** (capriciu), vrind să desemneze prin aceasta multitudinea indicibilă de stări ambigue pe care le declanșează în ființa poezilor peisajul selenic. Și înțelesurile textului schopenhauerian poate că nu l-au scăpat lui Eminescu, cu atit mai mult cu cit însuși poetul nostru intenționa să-și intituleze volumul său de versuri: **Lumină de lună**.

În orice caz, orizontul filozofic al poetului l-a condus la adâncirea și lărgirea reprezentărilor suscitade de imagistica umbrei, fapt atestat și de împrejurarea că un poem ca **Împărat și proletar**, unde imaginea ne întâmpina de 6 ori, în înțelesuri-cheie, este intitulat, în manuscrise, în mod semnificativ: **Umbre pe pinza vremii**.

Cine parcurge cu atenție textele eminesciene reține, fără îndoială, faptul că motivul în discuție este adeseori în strinsă conexiune cu imaginea **codrului românesc**, ceea ce probează intenția poetului de a confrunța datele peisajului autohton cu metafora umbrei atit de frecventă la congenialii săi, la poeții din toate timpurile. Aici, în poetizarea umbratului, pornind de la unul din „sălaşurile“ sale principale — codrul — ni se pare a descoperi unul din momentele primordiale, marcind interferența specificului național cu universalitatea în creația lui Eminescu (v. cu deosebire: **Călin**, **Povestea teiului**, **Scrisoarea III**, **Luceafărul**).

Ca un dat caracteristic în sensul investigațiilor noastre, remarcând multitudinea de funcții semantice ale noțiunii de **umbră**, ne reține atenția cu precădere sensurile de copie față de un **prototip**, o schiță reverberată, palidă după un **model** sau, mai precis, atributele **aparenței și fenomenalității**, în poziție cu **esența**, pe care le transcrie poetic Eminescu. În aceste cazuri — numeroase — putem bănui implicațiile filozofice ale „umbratului“ eminescian și să le urmărim filiația în esența cugetării platonice. Argumentul **umbrei** este fixat pentru prima oară în istoria spiritualității europene în dezvoltările teoretice din cartea a II-a a **Republicii** lui Platon (din care poetul nostru a tradus unele fragmente), și anume în așa-numitul **mit al cavernei**. O prelucrare rezumativă a celebrului mit o face chiar Eminescu în notele sale de student: „Platon susținea că simțurile nu pot da cunoștința lumii. Între lucrul din afară și forma sub care îl cunoaștem e o diferență neînchipuită. Cunoștința pe care o putem avea prin simțuri e asemănătoare celei pe care o pot avea niște oameni închiși într-o peșteră și legați astfel încît să nu poată întoarce capul — așa că n-ar putea vedea decât umbra lucrurilor de afară, de la lumină, defilînd pe peretele din fundul peșterii. Ba încă nici atit“. Cunoașterea sensibilă — rezultă din textul platonician, interpretat de Eminescu — este cunoașterea „umbrilor“ — constatare ce-și află echivalentul, transcrierea poetică în versurile din **Melan-colie**: „Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas / Abia conture triste și umbre au rămas“ — în alte poeme, dar, și mai explicit, în versul din **Despărțire**: „Cu fața spre perete mă lăsa prin străini“ — întocmai ca în mitul platonician.

Reverberațiile umbrei, în sens platonician, la Eminescu, sînt deosebit de frecvente și ele marchează, deopotrivă, un alt moment esențial al efortului său poetic de a face din metafora umbrei, iscate, cu precădere, de peisajul silvatic românesc, un simbol artistic de o valoare universală.

Pe lângă **codru**, elementul **erotic** este cel care nutrește simbolismul umbrei de poetul român, cu implicații platoniciene, frecvent atestate. Pe plan uman, femeia, în ce are ea mai esențial, este o răsfrîngere pe pămînt, fie a frumuseții eterne: „Măgulite toate sînt / De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pămînt“ (**Scrisoarea V**), fie a însăși existenței eterne: „Nu crede tu că moare vre o dată / Căci ea e umbra unei vieți eterne“ (**Rime alegorice**).

Dar nu numai în erotică umbra încheie asemenea semnificații. Viața pămîntească însăși este socotită în reprezentările poetului ca o umbră a esenței adevărate, ca un accident cosmic: „M-am închinat ca magul la soare și la stele / Să-ngăduie intrarea în vecinicul reapos; / Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele“ (**Pierdut în suferință**). Fundalul filozofic al multor reflecții, precum și o seamă de imagini-cheie, din sfera umbratului, ca și echivalarea visului cu **umbra**, pot fi puse, în opinia noastră, nu numai pe seama argumentărilor teoretice ale lui Kant și Schopenhauer, ci ne conduc iar în sistemul ideilor lui Platon și ale reverberațiilor lor „umbrate“, cum o dovedește contrapunerea lumii umbrilor celei a adevărului, pregnantă în poemul **Mureșanu**: „Apari, tu, lună-n cer / Și fă din vis viață, din umbre adevăr“, — unde își dau întâlnire, semnificativ, motivul selenic, reveria și umbratul, toate congenere și toate îmboldind sensibilitatea poezilor pe urmele „adevărului intangibil“.

Este locul aici să facem o constatare referitoare la un „izvor“ posibil al lui Eminescu, privind un vers esențial din poezia **Despărțire**: „Ca visul unei umbre și umbra unui vis“ — interpretat de unanimitatea exegeților ca preluat de Eminescu de la Pindar: **skias ónar ánthropos** (Omul — visul unei umbre — **Pythica VIII**). Este mai plauzibilă — credem — ipoteza că poetul nostru întîlnind versul în discuție la Schopenhauer (**Lumea ca voință și reprezentare**, vol. I, p. 50 — ed. E. Grisebach), însoțit de traducerea latină și de comentarii revelatoare, datorate filozofului german, să-l fi preluat prin intermediul acestuia.

Grigore TĂNĂSESCU

ION LOTREANU

De-o fi s-adormi...

De-o fi s-adormi în via coaptă
cind setea bintuie prin muguri ...
Vor tresări ninsori în gene
și roua va apune-n struguri.

O, lingă toamne luminișuri
aprinde mătăsuri în neștire
cum stele-ascund făclii curate
sub pinza apelor, subțire!

Tu vei purta poveri de umbre
pe trupul înflorit în vis —
va pogori pe mări seninul
ca teama pe cuvîntul scris.

De-o fi s-adormi ... Înalte focuri
în corzi se vor topi în veci
cum ard culorile în toamne
și clipele sub unghii seci.

Se-nalță duhuri din podgorii
și cerbi sînt umiliți la porți.
Iar gerul frunzei desenează
cupole pe aracii morți ...

Ritmuri

Fintinile visează ciuturi
Se-nalță florile spre fluturi

Foșnesc meduzele prin valuri
Ca rochiile-n carnavaluri

Aleargă peștii spre izvoare
În ape umbra lor tresare

Între sicriu și o vioară
Se zbate un lăstar să moară

Cad păsări aurii pe scuturi
Ca fructul nopții pe săruturi

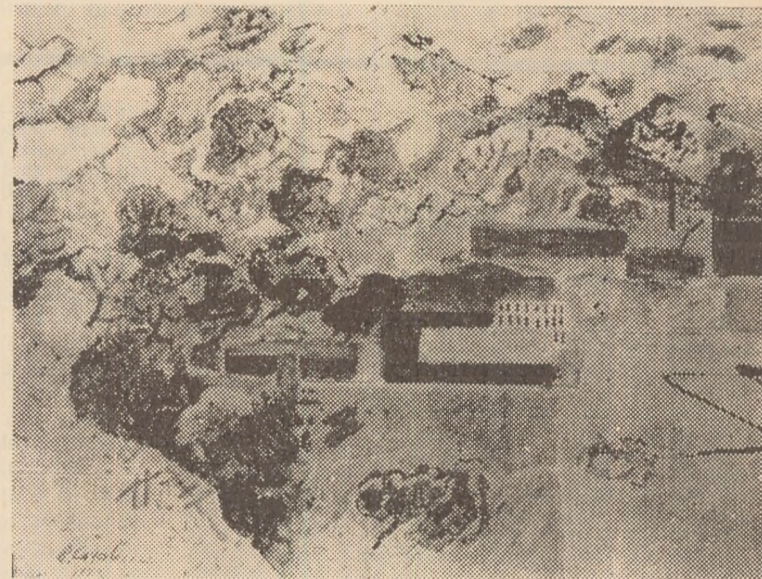
Se-ndoae fila-n timp ce scriu
Ca umbra tatălui sub fiu

Ce nori s-au rătăcit în noi?

Să ne-ntrebăm, privind la ploi,
la genele săpînd în scară:
ce nori s-au rătăcit în noi
din care lacrima coboară;

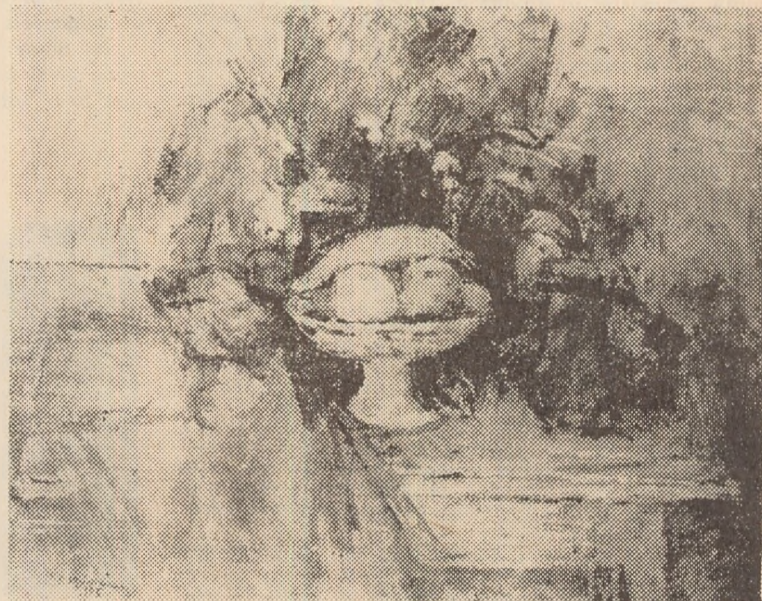
și care boltă i-a trimis
pe clare ghețuri către lume,
cind îi putea oprî în vis —
izvor zăpezilor postume;

ori frunțile ademenesc
înalte păsări pe catarge
și-n aripi dacă se lovesc
sudașii viselor se sparge?



Brăduț COVALIU :

„Catren“



Ion MUSCELEANU :

„Natură statică cu fructe“

intări cum îți place și-ntrupatului din tine
și socotite, să le scriu precum să cade“

important aspect al chestiunii pusă aici este faptul
Dosoitei scrie, în **Viața și petrecerea svinților** (f.
13 versuri safice!!! Le transcriem aici, pentru
și a cititorilor, integral :

și poftesc, aleargă-n cetate
și precurate picioare
și lui Dumnezeu spre-ntărit.
pre lume preste toată,
cește svintului loc.
e cumplită-nșelăciune,
multe rele cumplite
și rău și cu ră necredință,
și zgoniți ca neste răi
scapînd, împărătească
și răutatea blăzniei;
și răi, să-nherară-n obraze
sc de să izgonească iarăș“.

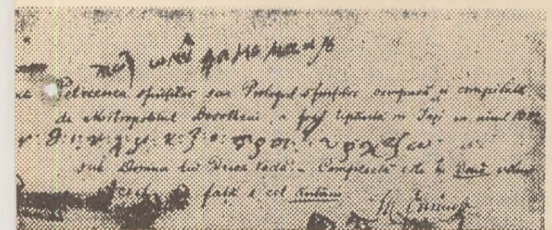
versuri, după două secole, a scris, în poezia modernă
Eminescu :

cea-i liră Horațiu cîntă
versul adonic limba-i
barbarizînd în graiul“
Traco-romanic“

(Odă, varianta C₁)

It atit. întreaga suită de versuri safice ale lui Do-
pt o piesă satirică, cărturarul umanist o numește :
mbicești“ (f. 241 r), știind un amănunt de prozo-
ai specialității îl cunosc, anume că versurile sati-
ci (ca și la francezi de altfel) aveau și numele de
definea nu numai ritmul cunoscut, ci și o poezie
c.

M. BORDEIANU



area autografă a lui Eminescu pe **Viața și petrecerea svinților**.

Sensul accesibilității

(Urmare din pag. 1)

Beneficiind de admirabilul grup de soliști ai Operei Române din București, în frunte cu neintrecutul David Ohanesian, spectacolul, dirijat de Ion Baci, s-a desfășurat în frumoase condiții artistice, confirmându-se valoarea orchestrei ieșene și a colectivelor corale. Cu această fericită realizare, Ion Baci a înscris o dată memorabilă în istoria vieții muzicale ieșene. E de sperat ca reprezentarea operei, măcar o dată pe an, să devină o tradiție. Este limpede că densitatea și complexitatea muzicii acestei opere a îngreunat multor auditori receptarea ei totală, lucru firesc la o primă audiere, dar fiecare dintre cei prezenți a plecat cu sentimentul de plinătate sufletească produs de o asemenea operă de artă și cu puternica dorință de a o reauzi, de a o adînci. De aceea, este necesar ca marile lucrări ale lui George Enescu, ca și lucrările altor mari compozitori autohtoni, încă neînțelese, să fie prezentate în interpretări ireproșabile, făcîndu-se astfel un necesar act de legătură între creator și marele public.

Știm cu toții că Enescu a fost muzicianul care jumătate de veac a fost far călăuzitor și model mai multor generații de compozitori români. Cum e și firesc, aceștia nu s-au comportat ca epigoni, ci și-au impus personalitatea, fără însă a se abate de la ceea ce este funciar în concepția enesciană, și anume asimilarea tuturor înnoirilor, cu discernămintul muzicianului convins că muzica este expresia celui mai înalt umanism și că ea nu trebuie să se refuze unei cit mai largi înțelegeri. Dintre compozitorii care, urmînd linia enesciană, și-au impus numele cu pregnanță în viața muzicală internațională, se numără Pascal Bentoiu și Wilhelm Berger. Ambii nu fac concesii de accesibilitate, dar nici nu se avîntă în experimente sterile. Muzica lor, greu încărcată de sensuri, așa cum s-au dovedit a fi Concertul pentru pian nr. 2 al primului (magistral redat de Sofia Cosma) și Cvartetul nr. 12 al celui de-al doilea (tălmăcit cu căldă convingere de formația „Academica”), cere ascultătorului mai multă concentrare, dar îl răsplătește copios pentru efortul depus. Ca și Enescu, cei doi muzicieni nu se desprind de valorile muzicale specific românești, populare, dar le fructi-

fică integrîndu-le în așa măsură în fluxul muzical încît par elemente firești ale desfășurării sonore și, în consecință, nu mai trimit ascultătorul în sfera imaginilor originale.

În spiritul concepției statornicite de Zirra și Drăgoi există și compozitori care scriu într-un limbaj mai manifest inspirat din folclor, fără ca aceasta să însemne o diminuare a inventivității individuale. Din această categorie face parte Radu Paladi, al cărui valoros cvartet a arătat cită frumoasă și convingătoare muzică, cu ample contururi dramaturgice, se poate scrie valorificînd în mai mare măsură melosul de proveniență populară. La fel, Sigismund Toduță a creat acele piese corale, prezentate de Corul Filarmonicii din Cluj, lucrări în care adie aerul proaspăt al cîntului popular. Tratarea meșteșugită și inspirată n-a alterat cu nimic candorea și farmecul acelor melodii de sublimă poezie; dimpotrivă, li s-au adăugat frumusețile unor construcții sonore de înaltă viziune.

N-a lipsit în programele festivalului nici muzica scrisă în stiluri mai noi: „Evenimente” de T. Olah, corurile clujenilor C. Tăranu și V. Herman, ca și compozițiile „tînărului Iași”, reprezentat de G. Iranyi (cu schița „Târîm”) și de studenții clasei de compoziție a lui V. Spătărelu (Th. Caciora, V. Munteanu, Cr. Misievici) — toate avînd darul a suscita discuții ce amintesc de eterna polemică a „anticilor și a modernilor”. Fără a pretinde că toate lucrările au convins, nu putem nega că ele au cucerit destul de adepți.

Un bun prilej de a lua un contact grațiat cu înnoirile limbajului muzical îl oferă creațiile lui D. Bughici, care inovează cu multă prudență. Recurgînd adesea la elemente de jazz, reușește să capteze „Dixtuorul ritmic” n-a întîmpinat, desigur, nici o rezistență, iar Concertul pentru violoncel (interpretat de Șt. Zărnescu) a fost primit cu simpatie.

O asemenea suită de manifestări muzicale trebuie să cuprindă și muzică de largă accesibilitate. Liedurile cîntate de soprana Nelly Miricioiu, valoroasa studentă cu lauri internaționali, ca și programele corurilor „Animosi” (dirijor S. Păuța) și „Camerata” (dirijor I. Pavalache) au satisfăcut și pe acei ce se află la început de drum

în înțelegerea muzicii. În această privință semnalăm o frumoasă reușită: „Canti profani” pentru cor de copii și orchestră de S. Păuța, cîntată la concertul simfonic al Conservatorului (dirijor C. Calistru), lucrare în care marea simplitate a scriiturii împletită cu candorea vechilor cîntece a adus fermecătoare crîmpeie din viața sufletească a copilului.

La același concert, „Simfonia” de G. Ștephănescu a marcat prezența clasicilor noștri în festival. Ni se pare demnă de notat opinia unui auditor, care declara că „scherzoul ridică sala în picioare”, confirmînd astfel valoarea adeseori subestimată a muzicii înaintașilor noștri.

Varietatea stilistică a programelor, punerea în prim plan a muzicii enesciene și a celor mai reprezentativi urmași contemporani a însemnat o convingătoare pledoarie pentru valoarea creației românești. Evitarea unor piese mai radical înnoitoare ca și a teribilismelor ridicole prezente în ediții anterioare, a sporit seriozitatea festivalului și o întărit încrederea publicului. Numărul sporit de auditori la această ediție stă mărturie.

Dar „Săptămîna muzicii românești” a mai însemnat și o demonstrație a înaltei conștiințe profesionale a interpreților, a nivelului tehnic al interpretărilor. Corul Filarmonicii din Cluj (dirijori D. Pop și F. Mihaescu) a arătat ce înseamnă sobră concepție despre muzică și înalt profesionalism. Departe de orice excese, de orice emfază, interpretările acestui colectiv coral s-au situat la un înalt nivel de olimpiană concepție.

Același înalt profesionalism, aceeași elevată concepție la tinerii componenți ai cvartetului „Academica”. În plin progres, corul „Camerata”, și-a făurit o frumoasă sonoritate, în pofida vocilor „de profesori de muzică”, atît de suprasolicitate la catedră.

Admirabile formațiile ieșene care au contribuit la realizarea operei „Oedip”. Admirabil și studenții Conservatorului, masiv prezenți în festival ca soliști, sau în formațiile Conservatorului și ale Filarmonicii.

Frumoasă prezență, cvartetul „Vocea contemporană” care s-a dăruit interpretativ lucrărilor tinerilor studenți.

În toate județele țării au loc variate festivaluri, unele mai atractive ca altele. Inițiativa ieșeană de a perpetua un festival menit să formeze un curent de opinie în favoarea muzicii românești este un fapt de excepție. Reușita festivalurilor onorează atît pe participanți — creatori și interpreți — cît și pe organizatorii care au pornit cu curaj la realizarea acestor reușite „Săptămîni ale muzicii românești”.



Teatrul Național „Vasile Alecsandri”

„NOAPTEA” de Mircea Radu IACOBAN

În dramaturgia lui Mircea Radu Iacoban, piesa „Noaptea” — prezentată în premieră absolută pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” — ocupă un loc particular atît prin tematica abordată, cît și prin construcție. Prin tematică — pentru că, împotriva obișnuințelor sale de pînă acum, autorul întoarce fața spre trecutul istoric, încercînd să descopere acolo fapte și întîmplări ale căror ecouri reverberază în prezent. Cercetînd epoca —, adică cel de-al XVIII-lea veac — prin ceea ce ea a lăsat palpabil (documente, construcții, etc.), dramaturgul descoperă în ea ceva care ar putea părea o taină și anume relația inefabilă dintre om ca ființă trecătoare și spiritul uman în neîntrepută curgere, dintre fapta obișnuită și reflexul ei în existența și conștiința generațiilor; el încearcă să descifreze și să explice taina rezistenței neamului nostru pe aceste locuri, a rezistenței și continuității în ciuda tuturor vicisitudinilor vremii. Din acest punct de vedere, orașul Iași, care e de fapt ființa centrală a piesei, devine un simbol al perenității, al vieții neînterupte, al opunerii eroice în fața pîrjolurilor tătarăști, a birurilor turcești și a ciumei secerătoare de vieți. Ființa orașului nu poate fi supusă de toate aceste încercări, ea rezistă prin inteligentă, prin putere de răbdare și regenerare continuă, prin iscusință și chiar prin șiretenie. „Ce știe turcul! Ce știe tatarul!” zice un personaj, vorbind despre această taină a supraviețuirii. Orașul e trecut prin foc, dar orașul nu moare, pentru că ceea ce arde e numai paianța și vîlătucii dughenelor, adevăratul oraș trăiește în aceste clipe fie în hrubele săpate cu iscusință, fie sus, la Cetățuia („Nu ne lasă turcul să zidim cetăți? Nu-i nimic, ridicăm mînaștii cu ziduri groase de doi metri!”), ființa lui continuă să respire, inima lui continuă să bată, cărțile lui continuă să se tipărească. Iacoban a surprins excelent această înrîcnătată dorință sau mai bine zis voință de a trăi, de a dăinui în pofida tuturor apăsărilor și nenorocirilor. Oamenii acestui oraș-simbol s-au călit în focul celor mai grele încercări — vrea să spună autorul — s-au călit pentru multe veacuri următoare, pentru o rezistență și o continuitate milenară.

Ziceam la început că piesa ocupă un loc particular în scrisul lui Iacoban și prin construcția dramatică. Este adevărat, pentru că spre deosebire de celelalte lucrări, aceasta nu urmează drumul clasic al piesei structurate în jurul unui miez conflictual, ci are mai ales o ținută narativă, e o suită de tablouri de epocă extrem de sugestive în care nu confruntarea caracterelor e pe primul plan, ci starea de lucruri, expunerea plastică a situațiilor. Tablourile — rezistente și în sine prin ineditul faptelor, prin tensionarea ingenioasă a situațiilor și, nu în ultimul loc, prin originalitatea și spontaneitatea scriiturii (în care ironia, umorul stăpînit și chiar lirismul se îmbină sănătos) — se leagă perfect între ele nu numai prin personaje, ci și prin continuitatea de situații și prin fluidul inefabil al stării dramatice. Este, fără îndoială, lucrarea cea mai matură a dramaturgului, rodul unei meditații pătrunzătoare asupra istoriei în relația ei indestructibilă cu prezentul și cu viitorul. Intr-un articol anterior piesei („Cronica” nr. 31/1974) autorul își expunea unele opinii despre istoria Iașului: „Așezat în calea tuturor incursiunilor, mereu sub amenințarea pustiirilor și pîrjolurilor, Iașul secolelor XVI—XVIII a fost nevoit — pentru a dăinui — să-și propună un mod cu totul particular de înțelegere atît a noțiunii de oraș, cît și, mai ales, a destinului construcției civile. Mă tem că ceea ce astăzi considerăm a fi oraș, cu trei veacuri în urmă era cu premeditare așezat sub zodia provizoratului, fapt care a condus, în repetate rînduri, la edificarea unui meta-oraș, un fel de Pays de Merveilles din paianță, o alveolă-decor menită să găzduiască viața țigului pînă la năvălirea primului pîlc ori podghiaz... Probabil că sub metafora îngropării viei (pînă la ostentarea crivățului), nevoia (și șiretenia) i-au arătat (ieșeanului n.n.) că-i mai înțelept să ofere furiei dezlănțuite a tătarului spectacolul de apocalips al unui oraș-decor arzînd cu flăcările cît plopii, în acest mod și în același timp ferind, păstrînd, ocrotind adevăratul simbul al vieții orășenești cu atît mai ascuns cu cît focul de artificii al paianței trosnea mai infricoșător”. În aceste opinii stă însuși miezul piesei.

Regizoarea Sorana Coroamă a transpus scenic piesa așa cum a fost scrisă, asigurînd spectacolului o anume cursivitate, dar mai ales o frumoasă ținută plastică. I-am reproșat însă cîteva lungimi cam obositoare, cam trenante, mai ales în prima parte, în tablourile doi și trei, pe care le-am fi dorit interferate, ceea ce ar fi dus, credem, la un spor de alertețe.

Scenografia Florică Mălureanu are sugestive trimiteri la epoca respectivă nu atît ca realitate etnografică și arhitecturală, cît mai ales ca stare de spirit, ca atmosferă, ceea ce conferă contribuției ei un sens artistic consubstanțial, întîmpinînd cu inteligență ideile autorului. Acțiunea se desfășoară într-un cadru cenușiu și masiv, apăsător, dar sugerînd și durabilitatea, rezistența. Orașul ars este dezolat, dar de sub cenușă izbucnește cu îndărătnicie durabilitatea pietrei. Costumația ca-lieilor e sărăcăcioasă, ruptă, dar nu-i lipsește o anume demnitate, o anume noblete — reflexe exterioare ale unei demnități și ale unei nobleți de fire a personajelor. Socot, de aceea, contribuția scenografiei ca hotărîtoare în reușita spectacolului. Ei i se alătură o deosebit de frumoasă și sugestivă ilustrație muzicală pe care au asigurat-o George Rodi Foca și Val. Gafta.

Colectivul de interpreți este de cea mai bună clasă, toți dăruindu-se spectacolului cu generozitate și respect al profesiei. Teofil Vălcu interpretează cu aplomb și cu forță caracteristică rolul lui Prodan, stărostele calicilor. Eroul său are prestigiu moral, avînt patriotic, adîncă omenie, toate bine dozate de interpret. Un deosebit de frumos rol are Const. Popa (Miruța) care, mai ales spre final, ridică foarte sus ținuta întregului spectacol jucînd cu finețe, cu dramatism discret combustionat, nebunia, mai bine zis starea tragică a eroului. Cuceritor Dionisie Vitcu (Pintilie) într-un rol subtil nuanțat, cu treceri abile de la șiretenie la lingușire și de la supunere la semeție amenințătoare. Actorul își dovedește încă o dată infinitatea paletei interpretative. De o deosebită volubilitate, Rella Ghișcu în rolul pitoresc al Ioanei Ovanes. De altfel pitoresc este și grupul calicilor interpretat corespunzător de Virgil Raicu, Virgil Costin, Silvia Popa, Ion Laz, fiecare cu distins note personale, dînd grupului nu numai unitate în ansamblu dar și individualități bine reliefate. Papi Panduru este un călău în termenii ei mai adecvați: rău, violent, zgomotos, inspirînd teama și repulsia. Petrică Ciubotaru nuanțează cu finețe și cu emoție ponderată rolul pava-giului Gheorghe sin Popa. Excelente sînt scenele sale cu boierul Mere-acre (cînd vrea să-i încredințeze acestuia o stînghie sculptată de el pentru scaunul domnesc) și cu Mehmet Achim, în final. Sergiu Tudose surprinde inteligent frumusețea morală și patima nobilă a lui Rojniță pentru cuvîntul tipărit. Roluri de mai mică întindere, dar bine servite au Violeta Popescu (emoționantă ultima ei scenă cu Miruța), Liana Mărgineanu, George Macovei, Florin Mircea, Sauț Taișler, Adrian Tuca, Valeriu Bobu ș.a.

Ștefan OPREA

Galeria Teatrului Național

Eugen Ștefan BOUȘCĂ

Pictura, propusă acum de Eugen Ștefan Boușcă, este o sinteză în evoluția sa armonioasă, progresivă, între acea pictură simbolistă de nuanțe „fin du siècle” și căutările cele mai moderne, ca o osmoză dirijată, trecînd prin muzicalism și cu o anume orientare către abstractizare.

Intrucît prezenta expoziție îmi sugerează „încercarea unei forme componistice progresive ca și muzică”, o analogie cu opera acelei camarade a lui Henry Valens de la „Association des artistes musicalistes”, Louise Janin, se impune. Căci așa cum s-a vorbit despre pictura Louisei Janin, se poate vorbi și despre pinzele lui Eugen Ștefan Boușcă: nu trebuie să privești această „decorație” dintr-o dată, „d'un coup d'oeil”, ci să-i urmărești mișcările ritmice. Și aceasta pentru că, în ambele cazuri, — la cele două puncte de referință —, există un dinamism ritmic, un grafism care „se exaltă liric în dezvoltări sinuoase”, există subtile interacționări de linii fluide și melodioase, întru sugerarea impresiei de muzical. Am folosit această analogie, așa cum e posibilă folosirea oricărei analogii, doar pînă la un punct. Am folosit-o mai întîi pentru sinonimia dintre „decorație” și pinză. Doar în acest sens Eugen Ștefan Boușcă e un „decorator”. Ceea ce ar constitui pentru alții aventură cromatică, pentru el e intuirea potențelor sonore ale culorilor pure, și mai cu seamă a melodicității semitonurilor. De aici și îmbinarea acestora după necesitățile intime ale compoziției, similare celor ale unei piese muzicale, îmbinări deconcertante doar pentru cei ce le raportează unor repere exterioare — unor motive date, tiranice doar prin realitatea lor de lucru în sine. Valoarea semantică a culorii în accepțiunea curentă, nu-i este proprie picturii artistului; și de e să vorbim de o semantică a cromaticii sale, ea ține de acel mecanism ce permite o cunoaștere prin intermediul acolorași „misterioase” facultăți cărora li se adresează în primul rînd muzica. Pictura propusă pare o componentă a memoriei noastre afective, un stimulator al unei virtuale reversibilități a timpului subiectiv sau, cum se zice obișnuit, o tentativă de „nemurire a clipei” — ce păcat că cele mai frumoase cuvinte au devenit prin consum curent, loc comun!

Louise Janin scria despre arta sa: „tema linară a unei picturi pivotază în jurul unui nucleu central și pleacă de la bază pentru a reveni tot acolo. În muzică, tonica este punctul de repaus cel mai frecvent, ea naște compoziția pentru a o readuce în sfîrșit la

liniște. Frecvența sa într-o temă crează o gravitate aproape religioasă, ca o promisiune de pace finală, de reintrare în ordine. Analogie cu baza și întreaga statică a unei compoziții picturale” („GALERIE JARDIN DES ARTS” No 133/1974).

Aici însă încetează orice analogie între muzicalismul Louisei Janin și cel al lui Eugen Ștefan Boușcă. Căci, în cazul picturii sale, mai presus de aventura cromatică se poate vorbi de aventura mișcării și a structurii. Regăsești o nevoie ontologică de drum și de sinteză.

Firește, problema nu e nouă. Nouă e optica sa despre „reintrarea în ordine”. Ordinea nu înseamnă în cazul său liniștea după tumult, ci însăși mișcarea — de această dată văzută ca dans, și prin aceasta se ajunge la subsumarea lucrării unei logici preconstituite a jocului. Și-mă pare rău că nu am încă acel curaj de a afirma că sintezele noastre cele „de după drumul cel lung”, sînt pentru „făcutele” noastre legitați obiective. Firește, nu în sensul de a da unor plămîmuri de cuvinte statut de lucruri, ci de a înțelege și a incorpora prin semn într-un sistem de valori. Și se mai cuvine a-i recunoaște picturii lui Eugen Ștefan Boușcă monumentalitatea, prin aceea că ne-a restituit o „iconografie a mișcării”.

Și de-ar fi să-i mai mulțumim picturului pentru ceva, ar fi pentru faptul că a redat o anume demnitate unor termeni mult vehiculați.

Steliana-Delia BEIU



„Spre culmi”

De obicei, în situații asemănătoare — când trebuie făcută prezentarea unui grup de creatori reuniți într-un cenaclu literar — se apelează la tradiție, la memorie, la nume deja cunoscute, care au plecat de „aici”. În cazul cenaclului Dacia, de curind înființat pe lângă Clubul tineretului din Piatra Neamț, tradiția nu există. Cenaclul nu are un „trecut”. Sau, dacă se poate spune așa, alături de ceea ce ne impune ilustra denumire sub care activăm, tradiția noastră este buna literatură română. Poate că acesta e și norocul nostru, pentru că astfel ștacheta către care privim are o înălțime apreciabilă, ne solicită din plin și nu ne permite multe răgazuri.

Emil NICOLAE

Grădina țării

Am pornit căutare,
căutarea în grădina bogată a țării
și-am găsit roade în felurite virste:
de mugur,
de floare...
Am găsit fructe, unele verzi — crude,
dar am găsit și coapte — în pirgă
și am ales pentru noi roadele coapte.

Și flori am găsit
în răsaduri —
pe cea mai frumoasă am prins-o
la timpla azurie a țării.

Lola MARDARE

Apus

Roșu e cerul cind
Astrul luminii coboară-n adinc.
Roșu e cimpul
Roșie holda,
Roșu e vinul
Roșie dragostea,
Roșu e singele și apa fintinii
Roșie stinca, roșie scoica.

Roșie pasărea vieții.

Dan CIOCAN

Revenire

Mă pierdusem în mijlocul
Frunzarelor:
Greșisem la numărătorea
Ochiurilor de ape,
A meleagurilor îndepărtate.
Cit de mult am dus dorul țărîmului
Scufundat în copilărie,
Cite nopți nu vegheam
Cu visele senine,
Dar am revenit...
Cind am găsit cărări
Străjuite de trandafiri,
Codrul cu murmur de ape
Și dragostea-n adincul lui.

Mihai CONSTANTIN

O umbră neatinsă

Copite decupate pe un tablou de humă
Păstrează nervul goanei și pulbere de lună,
Cadențe rare încă s-au dispersat în vint
În urmă crește iarba și caii nu mai sint.

Ard orele acestea în vorbe de prisos,
De roase înțelesuri cu virfurile-n jos —
Pe filele țărîinii transpare doar, semeț,
O umbră neatinsă de cal și călăreț.

Zamolxe

Coboritor prin legendă
Glasul ierbi și-al frunzelor,
Legănare de coame sălbatece și cai.
Priveliști stincoase împrejmuite grota oierului
De la care măi jos se zidește alt munte,
Mai întâi rostit de o pasăre
Cu limba de fulger
Sarmisegetusa.

Ion CĂRNU

Idee de joc

Toate lucrurile sint
alcătuite din fragmente.
Chiar și aerul e alcătuit
din fragmente care se desprind uneori
și ne trezim în gol,
fără să știm, căutindu-ne.

Noi, iubito, sintem două fragmente
de dragoste aruncate
peste fluviile fără de care,
asemenea peștilor,
n-am putea exista.

Presimt că-ntr-o toamnă

Intotdeauna înainte de-a adormi
îmi scriu o scrisoare
pe care o așez lângă celelalte scrisori...
Presimt că-ntr-o toamnă,
cind noaptea se va lăsa cu strigăt de ploii
și castanii vor plinge printre crengi dezgolite
va trebui să așez ultima scrisoare
în camera ticsită de scrisori
și mi se va face sete
și voi închide ușa în urma mea
cu mare greutate.

Daniel CORBU

KANT — prima traducere
românească tipărită

În noua și frumoasa versiune românească a Criticii rațiunii pure, (1969), la sfârșitul cărții, sint înșirate, cronologic, „operele lui Kant aparute în limba română”, lista începînd cu „Filozofia creștinismului, trad. de Adrian Sulfină, București, 1912”. De fapt e vorba doar de șapte scurte fragmente din Religia în limitele rațiunii, redată în limba sa maternă de A. Sulcină, care a tălmăcit și beletristică (din L. Börne, A. Cehov). Deja în 1934, Dumitru Cristian Amzăr (v. Kant: Critica rațiunii practice, f. I, f. a, p. XXXIX) a menționat și publicarea în 1901 a capitolului „Disensiunea dintre morală și politică...” din Spre pacea eternă, capitol de numai 12 pagini, înglobat într-o crestomație, al cărei autor, după Ilie E. Torouțiu (Immanuel Kant în filozofia și literatura română, 1925, p. 50), „este fără îndoială Titu Maiorescu”.

Precum se știe, cel dintîi tălmăcitor român al marelui cugetător de la Königsberg a fost Eminescu (între anii 1874 și 1877), dar părțile transpuse de el după textul primei ediții a Criticii rațiunii pure au văzut lumina tiparului abia în 1914. I. A. Rădulescu-Pogoneanu, care îi consacră un întins studiu, lasă deschisă problema dacă poetul avea înainte „ediția originală, sau o ediție a lui Rosenkranz, ori a lui Kebrbach” (v. „Convorbiri literare”, 1906, p. 531).

Semnalăm că la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj se află un exemplar, neadnotat, din ediția princeps a acestei opere fundamentale. Și mai notabil, ni se pare, însă,

că la centenarul acestei grandioase lucrări a ieșit de sub teascuri broșura pe coperta căreia figurează următorul text: „Immanuel Kant. Despre puterea sentimentului cu care prin simplă voință cineva poate să devie stăpîn peste simțirile bolnăvicioase. Tradus de dr. David Almogen, Jassy. Tipo-litografia H. Goldner, strada Primăriei. 1881”. (Un exemplar a ajuns în pozele bibliotecă în 1922). Almogen, pe atunci medicul „urbei” Huși, a redat — cu mici omisiuni și unele inadvertențe de fond și formă — aproape jumătate din original, pînă la paragraful despre somn, inclusiv precuvîntarea din 1824 a lui Hufeland, nu lipsită de un tîș antiaristocratic și perfect de acord cu teza lui Kant cum că lenevia, comoditățile „contribuiesc nu la sporirea vieții, ci produc toamnă contrariului”. Acest op al lui Kant (existent și el la Cluj în primă ediție: 1793) este un fel de eseu, demn de a fi consemnat într-o istorie a concepțiilor psihoterapeutice. El a fost redactat sub forma unei lungi epistole către vestitul medic Christoph Wilhelm Hufeland, conținînd reflexii pe marginea Macrobioticii sale — carte ce continuă să fie actuală. (Varianta ei românească integrală și tipărită o datorăm doctorului Pavel Vasici-Ungureanu, care i-a adăugat remarcabile observații proprii. În această variantă, cartea poartă subtitlul „Măiestria a lungi viața” și a apărut în două volume, la Brașov, în 1844—45).

Almogen (? — 1897) și-a luat doctoratul în 1858, la Erlangen. În 1880, el a publicat, tot la Iași, două lucrări: Idei pentru fondarea unei terapii naturale și Hygiene privată și publică pentru usul școlărilor și din seminarul de la Huși. (Aceasta din urmă, prima în genul ei întocmită de un român, era gata de tipar încă prin 1872). O altă cărticică a sa, Erorile de artă ale medicilor (Iași, 1884), a fost dedicată „adunării medicilor români din București”. Ca și Vasici (decedat, de altfel, tocmai în 1881 — anul primei tipărituri românești cu text masiv de Kant), Almogen avea o părere prea negativă despre medicamente. Asta însă nu ne împiedică să-i recunoaștem merituosele priorități.

I. HAJÓS

Sarcinile criticii limbii

Într-un articol intitulat Limba culturii și cultura limbii, pe care profesorul universitar Al. Niculescu, l-a publicat în România literară, de la 5 aprilie 1973, (p. 8), acest lingvist a reluat în discuție problema cultivării limbii noastre în termeni care nu ni se par întotdeauna clari. El nu este satisfăcut de activitatea dusă de lingviștii români în problema cultivării limbii noastre literare, și, după cit se pare, pentru motivul că eforturile lingviștilor români care au incriminat anumite fapte de limbă contemporane, nu s-au îndreptat spre greșelile de limbă, care trebuie combătute, ci spre inovațiile, pe care d-sa le consideră firești, ale limbii noastre literare. Autorul face distincția între două feluri de greșeli: cele care se impun în limbă și au devenit sau vor deveni în curînd norme ale limbii și cele care sint și rămîn mereu greșeli. El înțelege astfel să aducă un punct de vedere nou în problema cultivării limbii. Să vedem întrucît acest punct de vedere nou este justificat.

Referindu-se la studiile profesorilor Iorgu Iordan și Al. Graur și ale unor cercetători mai tineri, ca Valeria Guțu-Romalo, Theodor Hristea, Flora Șuteu, despre limba română contemporană, ca și la activitatea acestora de menționare a abaterilor de la normele limbii literare de azi, Al. Niculescu conchide: „Dar cu ce rezultate? Trebuie să o recunoaștem, minime, cel puțin în raport cu eforturile de specialitate care le-au generat. Victoriile uzului comun asupra corectitudinii gramaticale sint, de multă vreme, un neseacă izvor de deziluzii ale lingviștilor. În cea mai mare parte a cazurilor, regulile de ei condamnate devin norme standard, unanim acceptate. O știm încă de pe vremea celebrului, dar anonimului Appendix, datînd din sec. III—IV și numit al lui Probus (pentru că fusese găsit într-un tratat de gramatică scris de acesta); formele „barbare” puse de gramatic la index (auris non oricla, vetulus non veclus etc.) au devenit — vai lui și vai nouă! (exclamă Al. Niculescu) — actuale! „Gramaticii” se înșeală într-adevăr!”

Știm și dintr-un alt articol al lui Al. Niculescu, cel despre cartea Valeriei Guțu-Romalo, Corectitudine și greșeală, articol apărut în revista Limbă și literatură, din 1972, că lingvistul consideră inutilă această activitate de denunțare a unor asemenea erori, care cu vremea devin norme lingvistice. Faptul că după trei decenii de la apariția cărții profesorului Iorgu Iordan, Limba română actuală, O gramatică a greșelilor, Iași 1943, Valeria Guțu-Romalo înregistrează în cartea ei în mare măsură aceleași abateri de la normele limbii noastre literare, îl determină pe Al. Niculescu să afirme că lupta împotriva acestor abateri este inutilă și că nu împotriva lor trebuie să se exercite critica celor care doresc să îmbunătățească exprimarea în limba română a contemporanilor noștri. Ne îngăduim să fim de altă părere.

Mai întii nu cred că lingviștii care se ocupă de cultivarea limbii sint deziluzionați de faptul că greșelile combătute de ei continuă să apară în scris și în vorbire decenii de-a rîndul. Ei își găsesc o permanentă datorie în a atrage atenția asupra necesității de a le înlătura. Și chiar dacă aceste greșeli se explică prin niște tendințe de limbă, cum a arătat însuși profesorul Iordan, care a plecat în această privință de la concepția școlii lingvistice franceze dintre 1900 și 1940, chiar dacă aceste greșeli se explică deci prin sistem, cum ne exprimăm astăzi, ele nu sint mai puțin greșeli. Că orice normă are la bază o greșeală de limbă este altceva. Căci trebuie să facem distincție între greșeala din dezvoltarea populară a limbii și greșeala din dezvoltarea limbii culte. Graiul popular, neavînd un model ferm în fața lui, se schimbă nestingherit de nimic. Dar limba literară, o dată constituită, se menține în genere aceeași, neschimbată; și trebuie menținută neschimbată, din moment ce a ajuns la o perfecțiune a exprimării. Este cunoscut faptul că limbile literare sint în genere stabile, pe cînd graiurile populare se schimbă mereu. Pentru că nu ține seamă de această deosebire esențială dintre graiurile populare și limbile literare, Al. Niculescu ajunge la concluzia, după noi greșită, că toate inovațiile limbilor literare trebuie acceptate, dacă ele se explică prin sistem.

El invocă faptul că inovațiile combătute de autorul așa-numitului Appendix Probi s-au impus ca norme lingvistice în limbile române. Dar Al. Niculescu scapă din vedere că autorul acestor sfaturi de cultivare a limbii latine din secolul al III-lea al erei noastre trăia într-o vreme în care latina clasică dispărea ca limbă a unei categorii sociale, aceea a intelectualilor din Imperiul roman, pentru a fi înlocuită cu limba latină populară. Nu acesta este cazul limbii române literare de astăzi. Limba română literară nu este pe cale de dispariție, nu este pe punctul de a fi înlocuită cu limba populară. Dimpotrivă, ea este pe punctul de a înlocui graiurile populare. Astfel stînd lucrurile, se pune problema dacă trebuie să facem concesii unor erori de limbă, cu toate că ele se nasc din niște tendințe ale limbii, din însăși structura limbii, și dacă nu trebuie, dimpotrivă, să recomandăm, să cerem înlăturarea lor. Evident, vom admite și noi, ca și Al. Niculescu, că anumite norme ale limbii literare nu sint ferme și că, în aceste cazuri, sint posibile două uzuri. Dar nu la astfel de fapte ne referim aici, ci la fapte de limbă care se explică prin sistem și care totuși sint urite, sint condamnable. Insuși autorul articolului combate întrebunțarea unor termeni ca a atenționa, a lectura, a viziona, a concluziona, a impulsiona, a gestiona, a bugeta, a existențializa; și oricine îi va da dreptate. Dar toate aceste creații noi ale limbii noastre literare se explică prin sistem: ele au ca model perechi de cuvinte ca acțiune — a acționa, distanță — a distanța, acord — a acorda, ființă — a ființa etc. Și cu toate acestea, ele sint de condamnat. Și, putem adăuga și noi, gîndind cumva ca și Al. Niculescu: sint de condamnat atîta vreme cît n-au devenit generale, cît nu sint întrebunțate de toți cei care vorbesc limba literară românească. Dintre ele numai a viziona, a gestiona și a impulsiona sint mai generale și pot fi acceptate și de lingvistul care s-a făcut paznicul corectitudinii limbii române literare. Dar ultimele două sint urite și cred că și inutile.

Al. Niculescu regretă că cei care se ocupă de cultivarea limbii române nu denunță cu vehemență alte tipuri de inovații lingvistice, cele care provin din incultură și între care el cuprinde în primul rînd confuziile sau substituțiile lexicale, ca devotament pentru devotune, captatie pentru captivare, mercenar pentru mercantil. El crede apoi că trebuie combătută „fetișizarea neologismului” care apare la atîți intelectuali, dar și „apelul la limbajul colocvial curent”, în dauna construcțiilor desprinse din lectură atentă și stăruitoare, pe care le explică prin grabă și emfază și de asemenea prin incultură. Al. Niculescu conchide: „iată cele mai grave amenințări care plutesc deasupra limbii actuale a culturii noastre. Împotriva lor trebuie pornită o campanie puternică prin toate canalele de comunicare cu masele celor care vorbesc și scriu românește”. „Din păcate, vehemența acestui denunț, continuă autorul, lipsește atît din lucrările noastre de specialitate cît și din cele adresate marelui public: acestea sint prea ocupate cu analiza unor mărunte inadvertențe de limbă și sîl pentru a-și da seama că, în realitate, adevăratele probleme ale limbii noastre actuale se află la frontiera dintre corectitudine și greșeală (spațiat de autor), adică la limita dintre cultură și incultură. Aici este zona în care o comisie largă de cultură a limbii (precum este aceea care există pe lângă Academia Republicii Socialiste România) ar putea să-și facă simțită prezența în actualitate”.

Vom recunoaște că autorul are dreptate să considere și asemenea fapte ca fiind de domeniul cultivării limbii; și este vreun lingvist din cei ce se ocupă de cultivarea limbii, care să le fi neglijat cu totul? Dar noi credem că a limita rolul preocupărilor de cultivare a limbii la erorile de limbă evidente însemnează a reduce aceste preocupări la prea puțin.

Cultivarea limbii trebuie să se ocupe de aceste fapte; dar ea trebuie să aibă în vedere toate greșelile de limbă, deci și pe cele pe care Al. Niculescu le consideră ca fiind în afara domeniului ei. Căci toate greșelile de limbă dovedesc incultură sau cel puțin lipsă de măiestrie în vorbire.

G. IVĂNESCU

Alcoolul ține tovărășie omului din vremurile inmemoriale ale istoriei. Și tot din acele vremuri, sint cunoscute majoritatea efectelor sale benefice și mai ales malefice asupra organismului. Ceea ce frapează însă într-o manieră cu totul deosebită pe cel ce urmărește evoluția în timp a binomului OM-ALCOOL este ponderea din ce în ce mai pregnantă pe care acest produs chimic o ocupă în cadrul existențial.

Statistica ne oferă date cât se poate de interesante și de convingătoare în această privință. În Italia, de exemplu, între anii 1941-1961, consumul de băuturi alcoolice aproape că s-a dublat, fapt ce nu poate fi desigur străin și de dublarea internărilor pentru boli mintale imputate consumului excesiv de băuturi alcoolice. În Franța anilor 1966 ni se semnaleză recenzarea a 1 453 000 exploatari viticole și a unui număr de circa 4 500 000 persoane care trăiau direct sau indirect de pe urma viticulturii. Ei bine, aceste cifre sint de aproximativ trei ori mai mari decât cele semnlate cu numai patru decenii în urmă. În aceeași țară, dar de data aceasta în 1936, ni se semnaleză un număr de 6 580 decese datorite cirozei și 1 107 datorite alcoolismului acut, pentru ca, trei decenii mai târziu, aceste cifre să devină 17 178 și respectiv 5 653. La ora actuală se consideră că în Franța există în jur de 4 500 000 băutori excesivi dintre care aproximativ 2 000 000 cunosc deja din plin rigorile a ceea ce în medicină se cunoaște sub denumirea de alcoolism. Merită, de asemenea, a fi cunoscut faptul că francezii investesc în băuturi alcoolice în jur de 13 miliarde franci noi și în consumul alimentar 86 (!).

După cum vedem, se creează chiar impresia că alcoolul tinde a deveni un aliment de prim rang și poate chiar indispensabil în alimentația omului modern, ceea ce firește, reprezintă o gravă eroare. Alcoolul nu este nici pe departe un aliment, din moment ce s-a făcut dovada, de pe poziții riguroase științifice, că acest produs, deși în aparență bogat în unități nutritive, (un singur gram cuprinde 7 calorii), nu reprezintă din punct de vedere nutrițional, mai nimic, de vreme ce calorile sale nu pot fi folosite de organism nici pentru producerea de energie și nici pentru termoreglare.

Ceea ce este foarte interesant de știut în legătură cu alcoolul este că pe mapamond există la ora actuală milioane de indivizi care evoluează într-o stare de intoxicație alcoolică cu caracter cronic, mai mult sau mai puțin manifestă, de care aceștia nu știu absolut nimic, pentru că însăși noțiunea de alcoolism este în mod diferit înțeleasă. Aceasta este de altfel și rațiunea pentru care O.M.S.-ul, prin organele sale specializate, în cazul de față prin Comitetul de luptă împotriva alcoolismului, s-a văzut nevoit a elabora o definiție explicită care sună astfel: „Alcoolismul constă din orice formă de absorbție de alcool, care excede consumului alimentar tradițional și curent sau care depășește cadrul obiceiurilor sociale proprii ansamblului colectivității considerate, oricare ar fi factorii etiologici responsabili și oricare ar fi originea acestor factori: ereditari, constituție fizică sau influențe psiho-patologice și metabolice dobândite”.

Din capul locului va trebui să admitem că la baza acestei boli-viciu stau o multitudine de factori etiologici, dintre care cei de ordin psiho-social precumpănesc. La întrebarea „de ce beau, totuși, oamenii?” s-au dat o multitudine de răspunsuri, dar nici unul dintre acestea nu are un caract-

IN VINO VERITAS?

ter exhaustiv. Medicii, psihologii, biologia și sociologia continuă încă să descurce această problemă atât de complexă și atât de controversată. Au dreptate din acest punct de vedere, indiscutabil, și aceia care susțin că se bea, pur și simplu, din imitație. Copiii, de exemplu, asistând mereu la li-bațiunile alcoolice ale părinților, vor ajunge până în cele din urmă prin a-i imita. Dar, tot ațita dreptate au și aceia care susțin că adolescenții apelează la băuturi alcoolice pentru a-și confecționa, pe această cale, un aer artificial de maturitate.

Mai e apoi încă ceva de care trebuie ținut seama: conform unor false aprehensiuni, alcoolul este identificat de către unii bărbați cu virilitatea și, se înțelege deci, că, într-un asemenea cadru conceptual, este cât se poate de normal apelul unor tineri și vîrstnici la acest drog. Au însă perfectă dreptate și acei sociologi care susțin punctul de vedere că se bea printre altele și din conformism; conformism care ne integrează în ritualul habitual al politetii și al intrunirilor prietenești și de familie, unde prezența alcoolului este practic inevitabilă și, de aici, rampa de lansare pentru unii spre alcoolism. Motivația psihologilor în materie de alcool este, de asemenea, cât se poate de convingătoare.

Să nu uităm în această privință că alcoolul este un remediu ce facilitează evadarea din cotidian, pentru camuflarea și atenuarea stărilor tensionale și conflictuale, pentru reprimarea angoaselor și dilemelor. Să nu uităm că se apelează adeseori la alcool spre a se uita de o mamă rea și neînțelegătoare sau de o soție obositoare și nevrozantă, reciproca acestor situații fiind intrutotul valabilă. Să nu uităm că se apelează adesea la acest drog, investit cu virtuți psiho-anestezice, spre a înăbuși o umilință profesională, un eșec sentimental sau un ideal ardent care nu și-a găsit realizarea. Nu sint apoi deloc puțini la număr, acei care, în aria capitalismului, consumă în exces băuturi alcoolice spre a uita de mizerie, de teroarea instabilității materiale, de grija consumptivă pentru ziua de mâine, etc., factori care explică din plin suprapunerea geografiei alcoolismului pe cea a distribuției unor anumiți dezmoșteniți ai soartei. Engels face, din acest punct de vedere, prima analiză științifică, pe plan mondial, privind cauzele proliferării alcoolismului în țările capitaliste, în lucrarea sa apărută în 1842 și intitulată „Clasa muncitoare în Anglia”.

Cercetări științifice de ultim moment au relevat aspecte cu totul particulare privind metabolismul dintre alcool și biologia umană. S-a demonstrat, de exemplu, în acest sens, sensibilitatea crescută față de acest produs chimic a copiilor, adolescenților și vîrstnicilor. Din acest punct de ve-

dere acei părinți care își indeamnă odraslele lor foarte tinere să bea din paharul lor de vin, și pe urmă fac haz de giumbușlucurile pe care aceștia le fac în numele euforiei și al agitației psihosomatice generată de alcoolul ingerat, sint nu numai niște mari ignoranți, ci și niște mari irresponsabili.

Trebuie apoi cunoscut faptul că există indivizi în mod particular sensibili la alcool și practic este cu totul imposibil de a ști, pe care dintre tinerii și tinerele, care din ignoranță sau bravură forțează nota pe linia cochetăriei cu drogul, își va depune, mai târziu, alcoolismul sărutarea sa urit mirositoare și profund nocivă.

Pe alte planuri de cercetare, genetica ne-a făcut demonstrația că influențele ereditare ale alcoolismului reprezintă o crudă realitate. Într-un studiu efectuat pe 4 372 alcoolici s-a constatat, că la 52 la sută dintre aceștia, exista în antecedente cel puțin un singur genitor suferind de aceeași boală. Într-un alt studiu, cât se poate de cuprinzător, ni se face dovada că la aproape jumătate din pensionarii serviciilor de neuro-psihiatrice din Franța, exista în antecedente o ascendență alcoolică. Într-un număr de 202 dosare, din 475 cercetate, cuprinzînd cazuri de criminalitate infantilă, s-a găsit existența alcoolismului, cel puțin la unul din părinții învinținați. Tot niște statistici din Franța ne relevă faptul că circa 40 la sută din pensionarii închisorilor anului 1957 din această țară erau alcoolici notorii. La întrebarea, deci, „ce consecințe are alcoolismul asupra sănătății publice?” nu se poate răspunde decât într-un singur fel: foarte grave. Dacă ar fi să-l credem pe profesorul Paul Perrin, alcoolul este vinovat de 1/3 din decesele prin tuberculoză, de 1/3 din victimele accidentelor rutiere, de 1/2 din numărul sinuciderilor și de 4/5 din numărul cazurilor de cancer al cavității bucale și esofagului. Alcoolul debilitază într-o manieră pregnantă organismul, așternînd patul ne-numaratelor boli, fiind în aceeași măsură vinovat de o certă debilitate mentală ale cărei rigori le vor simți în special descendenții.

Socialismul, desființînd cauzele socio-economice care pot genera apariția alcoolismului, a redus desigur în mod cu totul substanțial rebutul biologic, pe care omenirea îl plătește pe această linie. Cu toate acestea, un anume pericol potențial poate exista și în asemenea condiții, fiind legat de alți factori cauzali sau motivaționali proprii condiției umane în general. Din acest motiv orice discuție pe această temă și orice avertisment este bine venit oricînd. Recentele măsuri ale conducerii de partid și de stat vizînd conservarea fondului de sănătate publică sint nu numai constructive, ci și logice.

Expresiei „In vino veritas”, veche de peste 2000 de ani, și atribuită înțeleptului Alceu, în virtutea căreia omul spune adevărul atunci cînd este sub influența alcoolului, să-i opunem adevărul tragic al științei, care ne-a făcut din plin demonstrația, că acest produs chimic ne poate fi un prieten dar și un extrem de perfid și periculos dușman în același timp. De la voalul roz pe care dozele aparent inofensive de băuturi alcoolizate îl aruncă asupra realității, se poate ajunge, aproape pe nesimțite, la voalul negru.

Arcadie PERCEK

cărți • cărți • cărți • cărți • cărți

Memoria continentelor

Editura „Junimea” inaugurează promițătoarea colecție „Călători români pe meridianele lumii” cu lucrarea profesorului Alexandru Obreja intitulată „Memoria continentelor”. În modestia sa, care îl prinde, autorul indică drept scop al cărții „popularizarea marilor virtuți românești în dezlegarea tainelor naturii în scopul înarmării tineretului în drumul către „mîine” cu noi cunoștințe, spre a putea deschide poarta de taine a lumii”. Numai că, adunînd în snop biografiilor de mari călători români, unii oameni de știință, alții doar îndrăgostiți de drumeție, unii celebri, alții neștiuți, unii de prin secolul XVII, alții din zilele noastre, profesorul Alexandru Obreja obține o recoltă surprinzătoare: înainte de a instrui, d-sa trezește pasiuni și, în paralel cu mîndria de a afla că avem exploratori de marcă, se naște setea de a explora. De altfel, cum atrîm chiar autorul, deși ne preocupă cosmosul, pe Terra mai există multe taine geografice neelucidate. Incît, pe bună dreptate, scriitorul Victor Tulbure — deși mărturisit specialist — se declară în prezentarea cărții un cald cititor al paginilor ce constituie o permanentă invitație la călătorie, pe toate mările și cărările pămîntului.

Deși a optat pentru stilul sobru, cu scop vădit de informare, făcînd această prezentare cu plăcere, autorul reușește să fie interesant și totodată atrăgător. Faptul că se mișcă cu familiaritate prin sursele de documentare contribuie la asimilarea citatelor în text, topire ce ușurează lectura, mai ales că despre cei vreo douăzeci și unu de călători și exploratori nu aflăm decît atît cît e necesar spre a ni-i simți familiar. E, mai bine zis, o inițiere promițătoare, o invitație ca înainte de a pleca „sub toate constelațiile nordului și ale sudului, prin enigmatice țări de foc și dezolante continente de gheață” — cum se exprimă Victor Tulbure — să cercetăm, utilizînd Memoria continentelor drept ghid, izvoarele care au născut această expresie a orgoliului național. Căci dacă un Nicolae Milescu spătarul, Dimitrie Cantemir, Ion Codru Drăgușanu, Vasile Alecsandri, Ioan Xantus, Iuliu Poper, Gr. Ștefănescu, Bazil Assan sint doar precursori și călători din plăcere, dacă un Mihai Tican-Rumano a fost atras doar de aventură, prin savantul Emil Racoviță urcăm spre expediția științifică organizată ca atare, adică dr. C. Dumbravă în Groenlanda, Sorin Ciulli pe Himalaia, Gh. Neamu în Antarctica, Eugen A. Pora și Mihai Băcescu în oceanografie etc. și spre cea turistică de grup (Alpiniști români pe Demavend, O expediție modernă românească în Africa). De la ultimii, căile rămîn deschise, intrucît ne asigură Al. Obreja, „Terra este o planetă mai puțin cunoscută decît suprafața Lunii, atît pe unele porțiuni de uscat cît și în zonele abisale din oceane”.

Și dacă „pretutindeni” la Porțile de taină ale lumii, a strălucit un gînd românesc, însemnînd o urmă în „memoria continentelor” (Victor Tulbure) cu atît mai mult trebuie să avem ambiția contribuției viitoare.

Aurel LEON

Actualități în patologia infecțioasă

În condițiile abundenței de date științifice publicate în numărul enorm și mereu crescînd de reviste de pe întreg globul, niciodată accesibile tuturor celor interesați, o prezentare de actualități este deosebit de importantă pentru toate domeniile științei. Pentru medicină se resimte ca o mare necesitate prezentarea de actualități selectate avînd în vedere caracterul adesea prolix al datelor cu care este inundată azi literatura de specialitate.

„Actualități în patologia infecțioasă” de Alla Vătă și E. Brauner (Editura Junimea, 1975), oferă azi publicului nostru medical, răspunde unei astfel de necesități; în plus, calitatea selecțiilor expuse în carte are girul autorilor, al personalității medicale ieșene profesor dr. doc. Alla Vătă și a colaboratorului domniei sale conferențiar dr. Edgard Brauner.

De exemplu, adenozin-monofosfatul ciclic și coagularea intravasculară diseminată sint noutăți și puneri la punct care deschid orizont înțelegerii unor importante fenomene fiziologice și fiziopatologice cu implicații în numeroase ramuri ale patologiei, inclusiv cea infecțioasă.

Patologia infecțioasă, care datorită celor doi mari inițiatori, Pasteur și Fleming, a rezolvat cele mai multe din bolile infecțioase majore, abordează azi domeniul subtilităților diagnostice și terapeutice, prezentate de autori în opt capitole, expuse în baza celor mai actuale date și unei bogate experiențe personale.

Carta cuprinde date de interes deosebit nu numai pentru infecționist, ci la fel de importante pentru obstetrician, pediatru, neurolog, internist și chirurg, ca și pentru specialitățile fundamentale ale medicinii, fiziologie și fiziopatologie, genetică medicală, microbiologie.

Prin capitolele incluse în acest volum, capitole de fiziopatologie, de diagnostic clinic și de laborator, medicament și terapie modernă, genetică medicală și bacteriană, volumul Actualități în patologia infecțioasă constituie o exemplificare a ceea ce reprezintă în medicină integrarea învățămînt-cercetare-practică și, pe de altă parte, concretizează conceptul așa de mult discutat pentru învățămîntul superior medical, integrarea preclinic-clinic.

Într-o epocă în care profunzimea informațiilor face dificilă realizarea unei optici reale asupra unui fenomen, sinteza prezentată de autori pe baza unei bibliografii selectate ce poartă amprenta experienței personale, oferă un material deosebit de util medicilor de toate specialitățile.

Eugenia DUCA

CURIER

Aceștia-s plopii fără soț!

M-am născut acum 75 de ani pe pămînt moldav și locuiesc acum la Fălcițeni, orașul lui Sadoveanu și al altor oameni de seamă. Retrăiesc aici nostalgicele amintiri ale copilăriei mele zbuciumate, căci rămăsesem fără tată încă de la vîrsta de doi ani. Bourenii — locul nașterii mele — m-a atras totdeauna, căci aici rămăsese mama. Mă duceam adesea s-o revăd și, împreună cu ea, găseam prilej de a răscolii intîmplări din trecut.

Legendarul Boureni, al lui Dragoș Vodă, cu lunca „Morii Zavului”, ce se întinde pînă la apa Moldovei, nu-i departe de Verșeni Profirei Sadoveanu, mama scriitorului. La Boureni a fost și leagănul Sturdeștilor (frații Constantin și Mihai, strănepoții de-ai lui Beizadea Grigore Sturza, poreclit „Vițel”).

Eram în clasa a III-a, la gimnaziul „Alexandru cel Bun” din Iași. Se terminase anul școlar 1918-1919, cu puțini profesori ce mai rămăseseră, căci majoritatea erau mobilizați. Mă duceam deseori la conacul lui Mihai Sturza, cu mama mea. Eram atrași acolo mai cu seamă de inima caldă a doamnei Valeria Sturza, fiica Veronicăi Micle.

Intr-o dimineață de vară, ne pomenim cu trăsura trimisă pentru a o duce pe mama la Boureni. M-a luat și pe mine. Am parcurs repede cei șapte kilometri de drum. Poarta fiind deschisă, am și pătruns în curtea conacului. În parc, pe o bancă, se afla singură cucoana Valeria. Mai la o parte, printre brazi, se jucau cei doi copii ai ei. Sintem invitați să stăm pe bancă, dar deodată ne-am înfrîstă, vîzînd-o indispusă și plîngînd. O impresiionaseră versurile ce le avea în mînă și pe care le recitase nu știu a cîta oară. Pe coperta unui caiet, era scris: Poeziile mamei (Veronica Micle). Un alt caiet cuprindea poeziile sale. M-a întrebat dacă am auzit de Veronica. După o scurtă ezitare, am răspuns afirmativ.

„Ea a fost mama mea și această poezie o am de la ea. Mi-a dat-o s-o păstrez, căci e scrisă de mîna lui Eminescu!”

Am rămas adînc impresionat. Litere mărunte, scrise citeț, cu cerneală albastră; avea și unele corecturi. Se intitula: „Din valurile vremii”. „Din valurile vremii, iu-

bita mea răsai / Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai / ...”. M-a pus să-i studiez intonația, apoi s-o citească cu glas tare.

Se făcuse ora unsprezece. Venise vremea să ne despărțim. Trăsura ne aștepta la poartă. Valeria Sturza îmi spusese:

„Pentru că voi mi-ați produs atîta delectare, miine dimineață te luăm cu automobilul la Tg. Neamț...”

A doua zi, mașina m-a luat din sat. După o jumătate de oră, ajungeam la Tg. Neamț. Cucoana Valeria ne vorbea de scopul plimbării la Tg. Neamț. Ne-a atras atenția că școala a fost inaugurată de domnitorul Moldovei Grigore Ghica Vodă și de aceea i se spune și Școala Domnească. După o scurtă pauză, continuă: „Priviți în față de-a lungul gardului și numărați plopii înșirați!” Am găsit unsprezece de toți ce-și înălțau semeț vîrfurile spre cer. „Aceștia-s plopii fără soț, care l-au inspirat pe Eminescu în poezia „Pe lângă plopii fără soț”... și cu batista la ochi, am și auzit-o fredonînd: „Pe lângă plopii fără soț,/ Adesea am trecut,/ Mă cunoșteau vecinii toți,/ Tu nu m-ai cunoscut”...

Luîndu-ne după ea, am trecut strada și ne-am oprit în fața unei căsuțe umbrite de plopii din fața școlii. Pe placa fixată în colțul peretelui din stînga, am citit: „În această casă a locuit Veronica Micle”. „Biata mamă! De cite ori nu-și arunca ochii prin aceste ferestre mici, urmărind cu ardoare pașii tînrului poet Mihai Eminescu, care mai ales în seri și nopți tîrzii, sub farmecul de lună, trecea adesea în sus și în jos pe sub șirul acestor plopilor!”. Ne-am plimbat și noi pe sub plopii cîntați, pînă ce am trecut de ei.

În 1932, ajunsesem învățător la Școala Nr. 2 din Tg. Neamț. Trăsnetul lovise unul din plopii de care am vorbit. Rămăseseră doar zece. La sădirea pomilor, obișnuită în fiecare an, am plantat altui în loc, cu învățătorul Răfailă.

Au trecut de atunci peste șaiszeci de ani. N-am uitat această frumoasă și duiosă amintire, care m-a făcut să trăiesc cu convingerea că plopii fără soț, cîntați în versuri de marele Eminescu, nu sint decît aceștia de la Tg. Neamț, aflați și azi în fața casei în care a trăit Veronica Micle...

Dumitru FRÎTESCU
Fălcițeni



Gavril CAVALSCHI:

„Tudor și pandurii săi”

In capitala țării prietene, Ciudad de Mexico, marele cotidian „EL UNIVERSAL” anunță la 16 mai, sub acest titlu, deschiderea expoziției lui Dan Hatmanu în cunoscuta galerie „Chapultepec”. De atunci, pînă în ziua de 11 iunie, postul de televiziune național a transmis în fiecare seară câte o imagine coloră din expoziția intitulată „Om și sentiment” comentînd ideea și stilul în care ea se realizează, viziunea pictorului român asupra artei, asupra realității din țară și impresiile sale din Mexic.

Presa cotidiană, precum și pagina ilustrată duminical a revistei „EL DIA” publică informații, comentarii, o cronică favorabilă și o convorbire cu pictorul român, înregistrată pe trei coloane. Interesul deosebit pe care îl prezintă pictura lui Dan Hatmanu, cele 12 uleiuri pe care le-a realizat plecînd de la ideea cărții „Adolescență și adaptare” (C.C.P.T. 1974), admirabil ilustrată de el, bunul gust și ingeniozitatea, sînt unanim remarcate în rubricile de specialitate. Institutul Național de Belle-Arte va patrona itinerarea acestei „picturi psihologice eliberată de prejudecăți și prototipuri” timp de un an de zile în localitățile Pueblo, Acapulco, Guernavaca, Guadalupe. În final două lucrări vor intra, ca donație în colecția „Muzeului național al culturii” altele în noua clădire a ambasadei române de la Ciudad de Mexico, în patrimoniul național. Este încă o pagină de merit pe care școala ieșeană de pictură o înscrie în analele ei, o pagină de o deosebită rezonanță, în aceste zile cînd popoarele noastre și-au strîns cordial mîna prin cei mai de slavă și autorizați reprezentanți ai intereselor și aspirațiilor lor vitale de pace, libertate, progres în toate domeniile vieții economice, sociale, culturale.

Unul de mare amploare al expoziției și „descifrăm în presa mexicană care apreciază caracterul distinct național al picturii românești, preocupările sale actuale pe linia unui profund umanism. Cronicarul paginii de artă remarcă în „EL DIA” din 17 mai că la Dan Hatmanu este vorba de „O manieră proprie a cubismului subordonat expresiei umane adînci, psihologice”. În continuare este comentată concepția pictorului despre ștergerea granițelor convenționale dintre grafică și pictură, lucru arit de evident și în arta mexicană de azi, toate mijloacele plastice fiind subordonate idealului politic și estetic al omului contemporan, năzuințelor sale legitime spre o nouă ordine economică și socială, spre relații umane echitabile, care să elibereze imensele energii creatoare ale personalității fiecăruia.

Pictura lui Dan Hatmanu este prilej de meditație filosofică și socială, de la autoanaliză, la implicarea largă în problematica lumii de astăzi. Iată de ce cronicile din ziua de 20 mai, publicate în presa centrală mexicană consideră realitatea picturii românești ca pe una a libertății spirituale și stilistice, o artă cu mari valențe decorative dar și educative. Analiza de sine, deschiderea spre nou, înseamnă și-o sporită posibilitate de comunicare, de informare și formare emoțională.

Limbajul universal al artei românești își vedește din nou capacitatea de a stabili un dialog fertil, convingător, peste mări și țări.

Kadu NEGRU

religie fiind în grabă plantate cu fel de fel de plante magico-exotice, ale căror fructe otrăvesc în continuare spirite, provocînd derută și abdicare umană. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că dominantă rămîne „creșterea” spiritului critic, a scepticismului, a îndoielii și a distanței emoționale față de dogme, precum și o abandonare treptată a reprezentărilor iraționale despre lumea „de apoi”, în favoarea ideilor cu privire la rînduiele drepte în lumea de azi”. Concluzie convingătoare argumentată în amănunțit articol, inclus serie de utile contribuții găzduite de revistă la rubrica „Idei contemporane”.

Livada cu vișini

Piesa lui Cehov, montată pe micul ecran de Cornel Todea, constituie indiscutabil, un spectacol de referință. Acesta, datorită în primul rînd celor trei mari actori, deținători ai rolurilor principale: Gina Patrîchi, Fory Eterle și George Constantin. Firește, ar putea fi citate și contribuțiile celorlalți actori, nu fără a constata totuși și surprinzătoare erori de distribuție sau caracterul decorativ al unor apariții episodice. În ansamblu însă e vorba de un spectacol elevat, cu subliniată considerare a datelor piesei din perspectiva unei viziuni regizorale mature, marcînd brutală invazie a rapacității în perimetrul unei lumi crespusculare, a cărei soluție se consumă lent sub vîlul unui desuet patriarhalism rural. Chiar dacă regizorul a preferat simbolice loviturile de topor din final o demonstrativă expiere a universului domestic și social zugrăvit, cehoveana metaforă scenică s-a împlinit rezonant, prilejuindu-ne momente de intensă trăire emoțională, cu îmbietoare punți către reflexivitate. După Ucnicul Vanea, Clipe de viață, Mincinosul, după alte mai vechi realizări teatrale pe micul ecran, iată o montare care ilustrează cote majore ale bilanțului respectivei emisiuni, semnalfind o ambiție care s-ar cere mai frecvent onorată.

Zilele culturii

călinesciene

Devenite tradiționale „Zilele culturii călinesciene” au fost, și la a VII-a lor ediție (5-8 iunie 1975), o manifestare de prestigiu, semn incontestabil al vitalității culturale a admirabilului centru urban care este municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Manifestarea a inclus recitaluri de poezie, lansări de cărți, spectacole de teatru, colocvii cu muncitorii la principalele întreprinderi industriale. Un loc aparte l-a ocupat sesiunea de comunicări, ce s-a bucurat de participarea a trei numeroase cadre didactice din localitate cît și a unor personalități binecunoscute, dintre care cităm în primul rînd numele lui Alexandru Balaci, Const. Ciopraga, Solomon Marcus, G. Ivănescu, G. Istrate, ale criticilor N. Manolescu, Laurențiu Ullici, Al. Călinescu, ale profesorilor or cercetătorilor Cicerone Călinescu, Petru Ursache, D. Irimia, C. Călin, Mioara Apolzan, Rodica Florea etc. Eforturile — excepționale — ale organizatorilor s-au materializat și în apariția unei ediții speciale a „Jurnalului literar”, în care este publicat și testamentul inedit al lui G. Călinescu. Intreaga manifestare, cu numeroasele ei momente de elevată intelectualitate, a reprezentat un omagiu cald, emoționant adus memoriei lui G. Călinescu — pe care onesteni îl consideră acum patronul lor spiritual —, și a fost totodată un binevenit prilej de confruntări de idei, de întîlnire cu poezia, în acest oraș al tehnicii care a dovedit că știe să prapuiască și să mențină nesînsă flacăra culturii.

Amurgul religiei

Investigații sociologice efectuate în Occident indică un sensibil declin al autorității religioase, fenomenul religios cunoșcînd, ca să spunem așa, momentul unei ineluctabile recesiuni. Este un fapt prezent în demersurile mai multor sociologi din R.F.G., Suedia, S.U.A., ale căror concluzii îi prilejuiesc lui Petre Dăteulescu un interesant și elocvent tur de orizont („Amurgul religiei”, Contemporanul nr. 23 1975), relevînd, în mod concludent „criza ideologiei, a valorilor și instituțiilor capitaliste”. O anume radicalizare, sesizabilă inclusiv în cadrul bisericii („pînă în 1980, în întreaga lume catolică 173.000 de preoți, adică 15% din total, vor renunța la profesunea lor”) se însoțește cu proliferarea paraștiințelor, a ocultismului etc., unele spații pierdute de

SPORT

Capra turbată!

Boxul e — în ciuda tuturor aparențelor și a numeroaselor opinii inverse — un sport de o rară frumusețe, se înțelege, atunci cînd e practicat cu măiestrie, nu cînd se transformă în încăierare gen Frazier. Ce frumos a fost, de pildă, meciul dintre Constantin Gruiescu și Zasičko din finala campionatului european! Tehnică, eleganță, loialitate, voință de a învinge. Asta de partea jucătorilor. Mai greu a fost cu judecătorii care au văzut totul pe dos. Se zice că arbitrii au citeodată ochi de capră turbată, că numai capra turbată vede susul jos și josul sus. Lui Gruiescu i s-a luat din mînă centura de campion, o lume întreagă a văzut! Are și sportul ciudașeniile lui: e singurul domeniu al vieții unde poți fi frustrat în vîzul lumii și nu-ți poate face nimeni dreptate. Dacă-ți ia cineva un ac și vede altceva, primul cineva e constrîns să-ți dea acul înapoi. În sport nu; îți ia cineva un titlu pentru care muncești o viață, vede toată lumea că ți s-a luat, dar nu ți-l dă nimeni înapoi, cum nu-ți poate da nici timpul (în ani) pe care l-ai cheltuit pregătindu-te, nici energia (în vedre de transpirație) pe care ai irosit-o în strădania de a fi cel mai bun. Și atunci ce-ți rămîne de făcut? Nimic altceva, decît ce a făcut și Gruiescu: să pică din picioare de neaz, fulgerat de nedreptate, eventual să plîngă (fără să te vadă nimeni, căci lacrimile sînt rușinoase în ochi de bărbat), să înghiți amarăciunea și să sperii că la ediția viitoare... Dar Gruiescu are 30 de ani, așa încît „ediția viitoare” s-ar putea să nu mai fie și atunci nedreptatea capătă sensuri și mai amare.

Deci să nu ajungă în situația lui Gruiescu, Simion Cuțov a luptat ca un leu-paraleu, scoțîndu-și

Tradiția bojdeucii

În nomenclatorul afectiv al Iașului, Bojdeuca lui Creangă are răsunetul ei specific, prelungit din generație în generație ca o probă a permanenței marelui literaturii române.

Ține de-acum de spiritul unei frumoase tradiții faptul că, periodic, în ograda povîrnită și în cerdacul strîmt și în odăile joase se adună sub căldura aceleiași vibrații sufletești sute de tineri și copii, elevi cu profesorii lor, artiști și literați, pentru a omagia în însăși inegalabila atmosferă a bojdeucii duhul nemuritor al lui Ion Creangă, păstrat în unduirea de calm geologic a Țicului.

Duminică — a fost întocmai. Din vîrstă în vîrstă, bojdeuca e neschimbată, trăind în liniștea mîrgînașă a orașului și în eternitatea noastră evocatoare.

În citeva cuvinte

„Unele aspecte ale dezvoltării științelor filologice și a criticii literare la Iași” a fost tema simpozionului ținut săptămîna aceasta la Iași, cu participări prestigioase: Al. Dima, Gh. Ivănescu, C. Ciopraga, V. Arvinte și Adina Arsenescu. De altfel, prof. dr. doc. Gh. Ivănescu și prof. dr. doc. C. Ciopraga au făcut comunicări și în cadrul „zilelor culturii birădene”. Și fiind vorba de Bîrlad, remarcăm, emoționanta confesiune a prof. dr. doc. Ion Juvara (revista „Flacăra”) prilejuită de participarea la festivitățile birădene: „Bîrladul, orașul pe care-l port în inima copilăriei și adolescenței mele, se va ridica exact la locul ce i se cuvine, pe măsura tradiției lui culturale, pe măsura actualei lui dezvoltări industriale”. Ne-a părșit temerara pană a lui Scarlat Callimachi. Ziarul său „Clopotul” continuă să sune viguros în slujba crezului ce i-a susținut întreaga activitate a lui Callimachi — această conștiință trează a scriitorului românesc din perioada interbelică. Articolul „Epos și meditație” („România literară”) semnat de Dumitru Micu face o bine găsită apropiere între romanele „Delirul” de Marin Preda și „Caloianul” de Ion Lăncrăjan. O seamă de romane apărute în ultimul timp se impun interesului literar în măsura în care dezbaterile ideologice cărora le dau curs sînt absorbite de situații, de comportamente, de stări sufletești, de dialoguri (sau monologuri) dramatice pe scurt, în măsura în care devin viață”. Vacanțele muzicale organizate în fiecare vară de către Conservatorul de muzică din Iași, în colaborare cu Filarmonica, vor avea loc anul acesta la Huși. De menționat că tot acolo funcționează și tabăra practicii de vară a studenților Facultății de desen. Vacanțele se vor desfășura la începutul lunii iulie.

La Galeriile de artă din Bacău o expoziție a elevilor de la școala generală nr. 5 din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, constituți în censulul „Ion Diaconescu”. Expoziția cinstește ziua copilului, în timp ce copiii orașului de pe valea Trotușului au sărbătorit-o pe eroina lor Nadia Comăneci. Expozanții nu sînt niște anonimi. Despre ei am mai scris și noi, cu prilejul marilor premii primite fie de peste hotare (Paris 1972 — Geneva 1974), fie în țară.

N. IRIMESCU

TELE...game

Despre un inventar

Foarte multe televiziuni și-au sărbătorit în ultimul timp existența (furtunoasă) de 15, 20 sau 25 de ani. Nu a fost de fel vorba despre cine știe ce aniversări pompoase cu discursuri, ci mai mult un prilej de trecere în revistă a ceea ce s-a făcut un popas pentru meditație, o scrutare realistă a viitorului. Noutățile în domeniul televiziunii (mă refer la propria ei dezvoltare, la genuri ori elemente specifice) apar foarte repede, se distuzează cu aceeași repeziune, iar telespectatorii acceptă sau resping în același ritm alert inovațiile micului ecran.

Cu prilejul privirilor aruncate spre ceea ce a trecut, s-a ajuns la concluzia că televiziunea și-a impus cîteva trăsături și modalități care, după cîte se pare, vor continua să ființeze cu succes și de-acum înainte. Ce anume a fost inclus în „inventarul” acesta adhoc și semnificativ? Iată o foarte scurtă însușire, modest adnotată: ● informația „în mișcare” și mai ales în ● transmisie directă, argument suprem prin torța de convingere. Prezența camerelor de luat vederi și a comentatorului în momentul desfășurării unei acțiuni cunoaște cel mai mare indice de satisfacție a telespectatorului ● Privirea și tăcerile. Televiziunii au prezentat un număr imens de oameni vorbind, au creat obișnuința vorbirii, necesitatea comunicării (e drept prin vorbire comunicăm unii cu alții și la TV unii altora, dar asta nu scade cu nimic meritele micului ecran în stabilirea dialogului. Fără îndoială că micul ecran n-are misiunea să activeze fizic pe telespectator, aici e vorba de o răscolire și activare a spiritului). Și în toate aceste interviuri, mese rotunde, discuții, privirea și tăcerile și-au cucerit un loc de prim rang pentru că ajută foarte mult la redescoperirea omului. ● Serialul. Orice alte amănunte în cazul acesta devin inutile. ● Televiziunea a dat omenirii marile emisiuni de genul anchetelor sociale care au contribuit la crearea opiniei publice și la creșterea interesului pentru problemele vieții de fiecare zi ● Interesul pentru știință. Necesitățile obiective ale secolului nostru și-au găsit un debușeu ideal în genurile TV. (E deajuns să amintim interesul de care se bucură de zece ani la noi, de pildă, „Teleciclopedia”).

Ar mai fi foarte multe de trecut în „inventarul” acesta. (Să nu uităm decît de extraordinara descoperire a chipului dirijorului la concertele simfonice. În felul acesta muzica a câștigat un teren enorm). Dar mă opresc aici, rezervîndu-mi, cu permisiunea dvs., dreptul de a mai reveni.

Alexandru STARK

Top Cronica R. Tv. nr. 24

— secția română —

- 1. Nu sînt singur — H. Folk; 2. Adăpost în calea furtunii — transfer; 3. La izvor — Estudantina; 4. Chemarea — Excelsior; 5. Fii lacrimilor tale — Marcela Săftic; 6. Hei, pădure — Azur 7. Populară — F.F.N.; 8. Piatra lunii — Modul Quintek 9. Visul — Ethos; 10. Zi cu soare — Miraj.

— secția străină —

- 1. If You Can't Dance Rock with Me — Rolling Stones; 2. Tema muzicală a filmului „Papillon” — Nicoletta; 3. I Want to Know — Jimmy Cliff; 4. Movin'On — Bad Company; 5. Sweet Rhode Island Red — Ike & Tina Turner; 6. My Long Waited Love — Omega; 7. Tanto Tempo — Gigliola Giuliani; 8. Onkel Willie — Kreis; 9. Qu'as-tu fait — Pierre Groscolas; 10. Tu che fai — I-Dik-Dik.

Spectacole — concerte

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI”. Duminică, 15 iunie, ora 19,30: Noaptea de M.R. Iacoban. Joi, 19 iunie, ora 19,30: Don Juan de Max Frisch. Vineri, 20 iunie, ora 19,30: Simbătă la Veritas de M.R. Iacoban. Simbătă, 21 iunie, ora 19,30: Noaptea. Duminică, 22 iunie, ora 19,30: Valentin și Valentina. Vineri, 27 iunie, ora 19,30: Noaptea de M.R. Iacoban. Duminică, 29 iunie, ora 10,30: Simbătă la Veritas de M.R. Iacoban; ora 19,30: Don Juan.

OPERA ROMÂNĂ. Simbătă, 14 iunie, ora 19,30: Madame Butterfly. Duminică, 15 iunie, ora 15,00: Văpaia. Luni, 16 iunie, ora 19,30: My fair Lady. Miercuri, 18 iunie, ora 19,30: Giselle cu Ileana Iliescu, artistă emerită și Pavel Rotaru de la Opera Română din București.

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET. Vineri, 13 iunie, ora 10,30 și 14,00: Ursul păcălit de vulpe (în orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej). Simbătă, 14 iunie, ora 10,00 și 14,00: Ursul păcălit de vulpe (în Comănești). Duminică, 15 iunie, ora 11,00: Joc la soare (la sediu). Luni, 16 iunie, ora 10,00: Bing Bang Bing (la Piatra Neamț). Joi, 19 iunie, ora 10,00: Alba ca zăpada (cartierul Alexandru cel Bun).

EXPOZIȚII. Galeria Cronica: Eugen Ștefan Bouscă — Gîndirea lui Michelangelo în capela Medici (pictură). Sala Victoria: Retrospectivă Gh. Iliescu. Galeria Cupola: Constantin Radinschi (acuară). ÎNȚEPRINDEREA CINEMATOGRAFICĂ. 16 — 22 iunie.

Victoria: Teroare de Britanie (SUA). Republica: Ochii Șilvanei I—II (IND). Copou: Convalescența (RPU). Tineretului: Un cățel sărat (URSS); Trei alune pentru cenusăreasă; Urmărit, urmărită (RFP). Țărărași: Uimitoarele aventuri ale lui R. Crusoe (URSS); Capcana (RSR); Pov. Beatrice Potter (Engl.) Nicolina: Răsună vales (RSR); Dragoste la 16 ani (RDG); Program de desene animate nr. 11.

CASA DE CULTURA A SINDICATELOR. Vineri, 13 iunie, ora 19,00: Recital de poezie militantă. Își dă concursul cenaclul literar și de artă „Viața”; ora 18,00: „Clubul tinerelor fete”. Dialog pe tema: „Cum să ne alegem prietenii”. Simbătă, 14 iunie, ora 19,00: Discoteca. Audieție de muzică ușoară românească urmată de dans pentru tineret. Marți, 17 iunie, ora 18,00: Probleme actuale ale legislației RSR și sensurile ei educative. Miercuri, 18 iunie, ora 18,30: Universitatea populară. Curs de biologie medicală și igienă. Joi, 19 iunie, ora 18,00: Cadran politic. Cronică evenimentelor politice interne și internaționale. Vineri, 20 iunie, ora 18,00: Clubul tinerelor fete. Poezii ieșeni cîntă patria. Recital de poezie patriotică.

CASA TINERETULUI. Simbătă, 14 iunie, ora 16,30: Monografia în timp. „I.S. — Teștura Iași”. Duminică, 15 iunie, ora 20,00: „Spectacol folcloric cu „Doina Carpaților”; ora 10,00: Cercul de astronomie și cosmonautică „Urania”. Joi, 19 iunie, ora 20,00: „Căldură mare” — spectacol după Momente și schițe de I.L. Caragiale. Vineri, 20 iunie, ora 20,00: „Căldură mare” — spectacol după Momente și schițe de I.L. Caragiale. Vineri, 20 iunie, ora 20,00: Serial cultural: „Dincolo de cer” Tema. „Evenimente catastrofale”.

SĂPTĂMINA TV.

(Programul I)

Sîmbătă, 14 iunie
10,00 Film serial pentru copii: „Săgeata neagră” (reluare). 10,25 Bucureștiul necunoscut. 10,40 Te cîntăm plai străbun. 11,10 Telecineemateca (reluare). 12,45 Sînge vienez — muzică de estradă. 14,00 Telex. 14,05 Telerama. 14,35 Tinerii și muzica lor... la Iași. 15,00 Chemarea spațiilor cosmice — poem literar muzical. 15,15 De vezi codrii de aramă... 15,35 Fotbal magazin. 16,55 Caleidoscop cultural-artistic. 17,15 Virstele pelucile. 18,15 Club T. 19,00 Lumea copiilor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Federativă a Braziliei. 20,30 Teleciclopedia. 21,10 Film serial „Kojak”. 22,00 Telex — sport. 22,15 Bucureștiul cîntă.

Duminică, 15 iunie

8,30 Deschiderea programului. 8,40 Cravatele roșii. 9,35 Daktri. 10,00 Viața satului. 11,15 Ce știm și ce nu știm despre... 11,45 Bucuri muziciale. 12,30 De strajă patriei. 13,00 Album duminical. 15,00 Primii pași în tenis (9). 15,30 Magazin sportiv. 16,10 Itinerar bulgar. 16,25 Steaua fără nume. 17,15 Mini-recital Stan și Bran. 17,40 Film serial: „Dosarele secrete ale tezaurelor”. 18,35 Eminesciana. 19,00 Porțile orașului. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 „Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite ale Americii”. 20,30 Concertul orchestrei de muzică ușoară a Radio-televiziunii. 21,00 Film artistic: „Houston, avem o problemă”. 22,10 Telex. 22,20 Duminică sportivă.

Luni, 16 iunie

16,00 Telex. 16,05 Avangarda săptămîinii. 16,10 Studioul artistului amator. 16,30 Emisiune în limba maghiară. 19,00 Tribuna Tv. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Omul de lîngă tine: 20,20 Armonii de vară. 20,30 Roman foileton: „Așa s-a călîit oțelul”. 21,35 Revista literar-artistică Tv. 22,10 24 de ore.

Marți, 17 iunie

8,30 Curs de limba germană. 9,00 Telex. 10,00 Curs de limba franceză. 10,30 File de dicționar. Medalion Alain Resnais: filmul artistic „Anul trecut la Marienbad”. 12,35 Telex. 16,00 Curs de limba rusă. 16,30 Curs de limba engleză. 17,00 Telex. 17,05 Legile cărții, legile noastre. 17,15 Muzică. 17,35 Algoritm Tv. 18,05 Biruit-au gîndul. 18,35 Muzică distractivă. 18,50 Islanda (film documentar). 19,05 Drumuri în istorie: Muzeul Unirii din Alba Iulia. 19,25 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Revista economică Tv. 20,25 Seară de teatru: Oameni ai zilelor noastre — „Fata care a mutat Parîngul” de I. D. Șerban. 22,10 24 de ore.

Miercuri, 18 iunie

8,30 Curs de limba engleză. 9,00 Telex. 10,00 Curs de limba rusă. 10,30 Algoritm Tv. 11,00 Roman foileton: „Așa s-a călîit oțelul” (reluare). 12,05 Telex. 16,00 Curs de limba germană. 16,30 Curs de limba franceză. 17,00 Telex. 17,05 Vetre folclorice: „Gorjule, plai strămoșesc”. 17,30 Tragera Pronoexpres. 17,40 Din lumea plantelor și animalelor. 18,10 Forum. 18,40 Intermezzo coregrafic. 18,50 Contemporanele noastre. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Fotbal: Danemarca — România, preliminariile turneului olimpic. 21,45 Cadran economic mondial. 22,00 Festivalluri de muzică ușoară: „Orfeul de aur”. 22,10 24 de ore.

Joi, 19 iunie

16,00 Telex. 17,00 Telex. 17,05 Din țările socialiste. 17,15 Scena. 17,30 Serial pentru copii: „Săgeata neagră”. 17,55 Universitatea Tv. 18,25 De dorul inimii mele (Melodii populare). 18,40 Lecții Tv. pentru lucrătorii din agricultură. 19,25 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Muzică instrumentală. 20,10 Reportaj T: „Colegi de generație”. 20,30 Publicitate. 20,35 Telecineemateca. Un mare actor: Peter Sellers — filmul artistic „Domnul Topaze” (producție a studiourilor engleze). 22,00 24 de ore.

Vineri, 20 iunie

16,00 Telex. 17,00 Telex. 17,05 Emisiune în limba germană. 18,50 Tragera Loto. 19,00 Tinerii își caută tineretea. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Film artistic: „Comisarul Maigret se infurie”. 21,25 Publicitate. 21,30 Mai aveți o întrebare: „Alcoolul, tutunul — alimente, stimulente sau otrăvuri?” (I). 22,10 24 de ore.

Sîmbătă, 21 iunie

10,00 Film serial pentru copii: „Săgeata neagră” (reluare). 10,25 Vetre folclorice: „Gorjule, plai strămoșesc” (reluare). 10,50 Ce știm și ce nu știm despre... 11,20 Telecineemateca (reluare). 12,55 Concertul orchestrei de muzică ușoară a Radioteleviziunii. 13,25 Telex. 13,30 Drumuri pe cinci continente. 14,20 Preferințele dv. muzicale sînt și preferințele noastre. 15,05 Caleidoscop cultural-artistic. 15,25 Magazin sportiv. 16,40 Teleglob: Imagini din R.S.F. Iugoslavia. 17,00 Virstele pelucile. 18,00 Club T. 18,45 Laudă materiei (emisiune de versuri clasice și contemporane). 19,00 Lumea copiilor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telex. 20,00 Teleciclopedia. 20,45 Publicitate. 20,50 Film serial „Kojak”. 21,40 Telex. 21,50 Săptămîna sportivă. 22,00 Întîlnirea de la ora 10.

CERCETĂRI

interdisciplinare la Bielefeld

Cu prilejul unei călătorii de studii efectuate în R. F. Germania, la invitația Serviciului German de Schimburi Academice (DAAD), am vizitat, între altele, și Centrul de cercetări interdisciplinare din Bielefeld. Este un institut al Universității din acest oraș. El întreprinde cercetări interdisciplinare și încurajează inițiativele altora, întregind, așadar, sfera preocupărilor științifice din cadrul facultăților Universității din Bielefeld (în total, 11), dar depășind, în realitate, importanța unei instituții cu caracter local. Într-adevăr, Centrul oferă specialiștilor din celelalte orașe ale R. F. Germania și din alte țări, posibilitatea de a colabora cu cercetătorii Universității din Bielefeld. În acest sens, se constituie grupe de cercetare și colective de lucru, specialiștii din alte localități fiind găzduiți, pe perioade mai scurte sau mai lungi, la Centrul, pentru a coopera efectiv cu colegii din Bielefeld la rezolvarea temelor alocate. Este vorba atât de probleme ale cercetării fundamentale, cât și de probleme concrete pe care societatea contemporană le ridică și la care se caută un răspuns. Centrul funcționează din 1968, cu un an înainte de inaugurarea primelor cursuri la Universitatea din Bielefeld. Inițiatorii s-au condus, deci, după o concepție modernă, construind și organizând mai întâi Centrul, unul din foarte puținele de acest gen din lume.

Activitatea grupelor de cercetare durează între patru și zece luni. În schimb, colectivele de lucru dezbate probleme în sesiuni cu o durată de două până la opt zile. Grupele de cercetare sînt alcătuite din oameni de știință și practicieni din R. F. Germania sau din alte țări, indiferent de gradul și titlul participanților (de exemplu, profesori, alături de studenți), dar cu preocupări comune. De regulă, săptămînal au loc colocvii deschise organizate de membrii acestor grupe. Inițiativa de a constitui colective de lucru nu vine de la Centrul de studii interdisciplinare, ci de la oamenii de știință din cadrul Universității din Bielefeld sau de la diverse alte institute de cercetare. Membrii acestor colective prezintă din timp propuneri scrise în vederea colocviilor, pentru ca discuția interdisciplinară să poată începe imediat.

Centrul — care dispune de săli dotate cu aparatură corespunzătoare, de bibliotecă și locuințe pentru specialiștii din alte părți care vin cu familiile — este condus de un **directorat științific** alcătuit din patru membri aleși de Senatul Universității din Bielefeld. Cel puțin trei membri trebuie să fie din această Universitate. Directoratul hotărăște asupra proiectelor de cercetări interdisciplinare. În scopul de a reprezenta Centrul în relațiile interne și externe, din sînul directoratului se alege un **director** pentru probleme curente. Actualul director este un lingvist, prof. dr. Harald Weinrich, cunoscut romanist, cu care m-am întreținut mai mult asupra orientării și perspectivelor Centrului. Directoratul are un **consiliu științific** cu care se consultă în problemele fundamentale ale planificării cercetărilor. Din acest consiliu pot face parte și oameni de știință străini. Membrii consiliului sînt aleși de Senatul Universității din Bielefeld, la propunerea facultăților. **Adunarea membrilor** este alcătuită din totalitatea oamenilor de știință angajați la elaborarea temelor de cercetare programate de Centrul.

Este interesant de văzut cam care sînt problemele ce constituie, în cadrul Centrului de cercetări din Bielefeld, obiect de studiu interdisciplinar. Asupra unora dintre ele voi stăruî, pe scurt, în cele ce urmează.

Astfel, anul trecut a funcționat un seminar cu tema: „Timpul liber”. Între altele, prof. dr. Viggo Graf Blücher, de la Universitatea din Berna, a conferențiat despre „Cercetarea sociologică a timpului liber. Categoriile. Probleme. Rezultate”. Grupa de studiu „Ziaristica și știința” a dezbătut probleme privind raportul dintre cele două domenii și formarea de specialiști. În afara unui colocvii cu ziaristii care se îngrijesc de rubrica „Știință” a ziarelor, au fost discutate temele: „Știință și societate. Controlul societății asupra științei ca problemă a comunicării”; „Probleme ale socializării comunicatorilor de profesie în faza instrucției”; „Scopurile învățămîntului și conținutul acestuia în formația științifică a ziaristilor”; „Probleme pedagogice ale comunicației în masă”; „Proiecte pentru instruirea științifică a ziaristilor”.

Alte teme puse în dezbateri: „Probleme ale instabilității”; „Determinantele cognitive și instituționale ale succesului, respectiv ale insuccesului în conducerea politică a dezvoltării științei”; „Posibilitățile și limitele unei uniuni europene — cooperare transnațională”; „Constituirea teoriei ca proces de grup”; „Limbă și logică”; „Instanțe ale controlului social”; „Gramatici, gramatici generative și posibilitățile lor aplicative”; „Sinuciderea și euthanasia ca problemă a cercetării umane și sociale”; „Lingvistica modernă și școala”; „Teoria argumentării”; „Utopia și melancolia”; „Psihologia politică — soluție structurală prin interacțiunea și consecințele lor pentru structurarea psihică și socială”; „Logica deontică și semantica”; „Probleme neurologice și lingvistice ale afaziei”. În sfîrșit, este în curs de cercetare tema: „Cum pot fi introduse cunoștințele și metodele științelor sociale în legislație, procedura judiciară și în știința dreptului”. În acest sens, sînt întreprinse cercetări concrete la care participă juriști, sociologi, politologi, economiști, specialiști în antropologia culturii, psihologi, lingviști, etc. Este o linie ce se respectă în toate cercetările cu caracter interdisciplinar, cărora li se acordă o atenție din ce în ce mai mare. Centrul de la Bielefeld o pune în aplicare cu rezultate interesante și instructive.

Ariton VRACIU



Zeul ploii și zeul focului (civilizația Zapotecă)

Impresii de călătorie

CIUDAD DE MEXICO

Ciudad de Mexico e o mare metropolă, cu o populație densă și trafic intens, situată la aproximativ 2500 m. deasupra nivelului mării, cu o climă tropicală, greu de suportat pentru cei neobișnuiți cu ea. Aerul din camerele de locuit este condiționat.

Aspectul orașului este diferit cu totul de cel al orașelor noastre; arhitecții construiesc fără să țină seama de edificiile învecinate. Astfel, lângă o clădire joasă, de o arhitectură mai veche țîșnește un bloc cu 12 etaje, totul din sticlă și metal, pentru ca alături să existe un restaurant în forma unui han vechi, acoperit cu stuf, avînd în față, un butoi enorm prin care se face intrarea. Arborii tropicali de la marginea trotuarelor conferă un aspect aparte orașului, ca pe marile bulevarde **Insurgentes, Reforma, Chapultepec**, etc. Arhitecții au libertatea de a construi fără a ține seama de construcțiile înconjurătoare. Ei își pot permite să dea curs liber celor mai ciudate proiecte. Din loc în loc piețe și în ele statui reprezentînd momente din frămîntata istorie a Mexicului. Am vizitat muzeul de antropologie,

care mi-a îngăduit să cunosc mai bine această istorie: peste vechile civilizații și culturi teotihuacănă, aztecă, totonacă, maya, toltecă, etc., au venit spaniolii, care au vrut să ștergă, prin foc orice urmă a acestor civilizații. Au acoperit piramidele cu pămînt pentru că nu le-au putut dărîma și au construit în vîrf biserică catolică.

Din istoria Mexicului s-au inspirat o serie de artiști cunoscuți ca Diego Rivera (Palatul lui Cortez de la Cuernavaca), Siqueiros, în Poliforum (construcție rotundă concepută ca o floare ce se deschide) avînd picturi în relief, atît în interior cît și în exterior, pe toată suprafața, făcute cu o forță ce te zguduie, prin acele contururi negre, exagerat de groase și scoase uneori într-un puternic relief cu ajutorul tablei nituite, o revărsare parcă a măruntaielor pămîntului în acea mișcare disperată și unde s-a trecut peste canoanele respectate altădată cu strictețe și peste construcția anatomică, ajungîndu-se uneori la forme convenționale: fața, un oval, ochii, două linii etc. Scopul urmărit: nu satisfacția de ordin estetic, ci impresionarea prin mărime, relief, ritm și efectul reflectoarelor. În mijloc — o scenă rulantă cu scaune pentru spec-

tatori, în vederea unor spectacole însoțite de muzică și versuri revoluționare. Atît pictura lui Diego Rivera, cît și cea a lui Siqueiros, Orzoco, mozaicul lui Corman de la Biblioteca Centrului Universitar, etc., sînt lucrări mai recente. În momentul de față, mexicanii se străduiesc să-și pună în valoare trecutul și să redescopere tradițiile poporului mexican. Piramidele, (piramida soarelui, piramida lunii și celelalte mai puțin importante) pot fi văzute astăzi așa cum erau inițial. Templele au fost reconstituite după planurile găsite.

Am urcat treptele piramidei soarelui, pe care altă dată călcau numai preoții ce oficiau slujba, credincioșii trebuind să urce agățîndu-se de pietrele mai proeminente pentru a ajunge la templul din vîrfurile piramidei.

La poalele piramelor — tărăbi cu lucrări de artizanat reprezentînd zeități ca Huehuetotl, zeul focului, Tlaloc, zeul ploii, Ehecatl, zeul vîntului, etc. făcute din ceramică sau din onix, o piatră vulcanică cu reflexe și transparența marmorei, lucrate cu mare meșteșug de către mexicanii care încă mai poartă costumele cunoscute, cu pălăriile mari din paie și pantaloni cu nasturi aurii cusuți în rînduri dese pe margine.

Arta contemporană a Mexicului nu diferă mult de cea a multor țări din America sau Europa. Muzeul de artă modernă, o construcție nouă, din 1964, compusă din clădiri cu pereții de sticlă, în formă rotundă, este plasat într-un parc în care sînt expuse sculpturi decorative, în piatră, metal (Guria) sau material plastic. În unul din cele două corpuri de clădiri, este expusă artă națională contemporană și universală. În celălalt, expoziții cu caracter temporar. Am putut vedea două expoziții: Belkin și Junkers. Belkin pleacă de la lucrări clasice cunoscute ca „Lecția de anatomie” a lui Rembrandt și, prin variante succesive, ajunge să transforme personajele, unul cîte unul, începînd cu cadavrul care este disecat, în prima variantă, în formă abstractă compusă din fișii și benzi care merg în diferite direcții și sensuri. Totul este lucrat cu grijă și caligrafiat.

Junkers prezintă panouri în ulei, ținute pe dominante de violet sau gri fără contraste, monotonia fiind întreruptă de colaje în relief din bucăți de frînghie sau sfoară mai groasă.

Pe Feliciano Bejar, sculptor cunoscut pe plan mondial cu lucrări expuse în U.S.A., Franța, Belgia, Anglia, Austria etc., l-am vizitat la atelierul său. Este preocupat de „sculptura magică” — efecte cinetice realizate prin secțiuni semisferice în blocuri de cristal. Atelierul său este construit de el însuși din piatră brută, neșlefuită, avînd o curte interioară circulară, cu trepte, în formă de amfiteatru unde, împreună cu colegii și prietenii săi, artiștii, poeții, dă spectacole. În grădina alăturată, o colecție de capituluri, garduri de metal, ornamente, provenite de la casele vechi, demolate.

Salgo este un pictor mai vîrstnic, care m-a primit cu căldură ușor zgomotoasă, îmbrățișîndu-mă și bătîndu-mă pe spată foarte tare, așa cum obișnuiesc mexicanii să se salute între ei. Mi-a arătat lucrările executate în acrilice și expuse în camere elegante, o artă figurativă în care folosește metafora și simbolul și din care se întrevăd ideile progresiste și arta sa angajată.

Desigur, sînt doar cîteva impresii culese într-un timp relativ scurt și văzute la fața locului cu ochii unui pictor. Le-am considerat interesante pentru a le împărtăși și compatrioților mei.

Dan HATMANU

cartea străină

Poezia lucrurilor

Se acreditează tot mai accentuat în ultima vreme (adică de vreo cincizeci de ani) ideea că poezia contemporană prezintă simptomele unei epuizări a inefabilei sale substanțe, că limbajul poetic este în criză. O simplă scrutare diacronică dezvăluie faptul că fiecare epocă și-a avut criza ei de limbaj, întotdeauna depășită, o anume modernitate intrînd exact la momentul oportun în conflict cu o anume clasicitate, îndeobște cu clasicii în viață. Sigur că, în era cibernetică fiind, poezia trebuie să se rupă de matricea tradițională, să se adegveze epocii, iar aceste presupuneri desigur și o întrerupere a fluxului nutritiv. Dar asemeni aceluia bulgăre de materie indestructibilă, găsit de un blajin fermier în grădina (vezi ziarele), poezia este ea însăși inepuizabilă, aflîndu-și mereu starea necesară cuvintelor și, în consecință, cuvintele adecvate stării.

Cînd totul pare că s-a trăit și s-a spus se dovedește încă o dată că starea de grație se relevă celui care are unelte adecvate să o exprime. Heinz Kahlau, poetul german născuț în 1931, a receptat desigur experiențele lirice moderne, dar se pare că el privește cu degajare și ironie criza limbajului, angoasele — filologice mai degrabă decît exintențiale, înfățișîndu-ne o poezie stenică, a stărilor de suflet, pendul între jubilație și nostalgie*. Este o poezie a lucrurilor, dar nu a celor care te iau în posesie tiranică, ci a spațiului ambiental favorabil decantării fenomenelor aflate „în marea trecere” („Tot ce e adevărat / poate să se întîmple tăcut /... / zămislirea e liniștită. / Lumina soarelui nu țîpă. / Nimeni nu aude / cînd se topește zăpada. /

l'erburile ies din pămînt / — mute. / Cînd izbucnește floarea / nu face zgomot”. — (Tot ce e adevărat).

Prin filtrele memoriei, poetul cerne vîrste și locuri, realizînd distanța care-l separă definitiv de „pădurile copilăriei” („Odihnă-ar fi-n pădure ca-ntr-un viș / Dar adăpostul ei nu-l poți atinge. / În tine, drumurile s-au închis”. — **Pădurile mele**). Tonurile dramatice izbucnesc mai ales atunci cînd apare disjunția între sine și poezie, cînd poetul simte cum substanța inefabilă a poeziei îi scapă, Kahlau refuzînd vechiul adagiu **facit indignatio versum** („Tot mai urît mi-e cîmînul / și neprincios poeziei. / Nu are loc pentru visuri suave. / Și fără de grijă. / Nu mai sînt sigur că am o iubită, / nici sigur de dragoste, / și între cutele somnului doarme / ascunsă, femeia. / Dorul îmi umblă zănatec și nimeni / nu-l simte din preajmă, / pentru că graiul iubirii de mult / nu se schimbă în cîntec. / Pentru că nu am dorințe și nu vreau / nimica să capăt. / Tot mai urît mi-e cîmînul / și neprincios poeziei. — **Elegic**).

Poetul german proiectează lumea și se proiectează pe sine într-o oglindă translucidă, în care ar dori să vadă „faptul clar”, adevărul nedeformat. Cît privește moartea... „a fi conștient de ea / nu înseamnă că o aștepti. / A fi conștient de ea / înseamnă a trăi mai profund”. Ca orice spirit moralist, Kahlau eludează marile probleme ale existenței, spaimele inexprimabile — prin ironie. Baladele sale trubaduresci sînt delectabile. În **Fiul lui Iosif** se desacralizează un motiv biblic pentru care, în timpuri mai medievale, autorul ar fi fost ars pe rug... Virtuțile stilistice ale lui Kahlau, inteligența sa poetică se evidențiază pregnant în spiritualele poeme **Pescarul**, **Balada riului bețiv**, **Balada cu eschimos**, **Balada cu arici** („În iarba unui pădurici, / se întîlniră doi arici / uniți printr-un destin comun / care, de bun sau de ne bun, / îi fasonase fistichii, / căci erau albi în loc de gri). Și tot aici și acum trebuie elogiata virtuțile de talmăcitoare ale Ninei Cassian, autoarea acestei traduceri despre care se poate spune că este o frumoasă trădare a originalului. Cei doi poeți par a fi din aceeași familie de spirite.

* Heinz Kahlau, **Fluxul lucrurilor**, cuvînt înainte și traducere de Nina Cassian, colecția „Orfeu”, Editura „Univers”.

Nicolae TURTUREANU

CRONICA

Săptămînal politic-social-cultural

Colegiul de redacție: LIVIU LEONTE, redactor șef, ANDI ANDRIEȘ, redactor șef-adjunct, ȘTEFAN OPREA, secretar general de redacție, N. BARBU, VASILE CONSTANTINESCU

Trustul energoconstrucția Grupul de șantiere construcții instalații — București

Obiectivul major: rotația continuă a mijloacelor circulante

Realizarea unor lucrări de investiții de proporții și complexitatea celor care intră în sarcina Trustului Energoconstrucția București, impune măsuri organizatorice ferme pentru asigurarea condițiilor necesare bunei desfășurări a activității pe șantiere.

În scopul realizării ritmice a planului de producție, se urmărește permanent ca întreaga rețea de șantiere să dispună la timp de o bază materială optimă care să faciliteze desfășurarea lucrărilor de construcții în concordanță cu graficele stabilite.

Este de la sine înțeles că o astfel de acțiune, menită să contribuie la creșterea eficienței economice de ansamblu, implică o colaborare susținută a factorilor de răspundere din trust, acțiuni care vizează corelarea și concentrarea activităților pe linia proiectare-aprovizionarea tehnico-materială — execuție.

Constituind o verigă de mare importanță în circuitul de producție, activitatea de aprovizionare tehnico-materială se situează în ordinea prioritară a eforturilor în care este angajat colectivul de muncă al Trustului Energoconstrucția București.

Măsurile întreprinse pe un front larg, în ceea ce privește utilizarea rațională a bazei materiale, se concretizează în fiecare exercițiu de plan prin realizări economice superioare ce au ca rezultat imediat și evident o creștere a gradului de eficiență în circulația mijloacelor bănești.

Cunoscându-se că de perfecționarea activității economice depinde continua rentabilizare a unității, se direcționează o parte din fondul de probleme organizatorice spre accelerarea vitezei de rotație a mijloacelor circulante.

Pentru atingerea acestui obiectiv major care, în esență, ilustrează pre-

ocupările legate de însușirea științei conducerii, se caută soluțiile cele mai potrivite ce pot avea o contribuție directă în dinamizarea activității de aprovizionare.

Pornind de la reactualizarea periodică a planului de aprovizionare și dimensionarea judicioasă a balanțelor de materiale și produse, se ajunge la investigarea stocurilor disponibile și fără mișcare care conduc la imobilizări financiare ce afectează normativul mijloacelor bănești.

Concomitent cu reintroducerea în circuitul economic a imobilizărilor de materiale, se accelerează încorporarea în lucrările planificate a reperelor existente, îmbunătățindu-se circulația mărfurilor prin scurtarea perioadelor de stocare.

La sporirea gradului de eficiență în rularea fondurilor bănești, un element favorizant îl constituie optimizarea transpor-

tului produselor de la furnizori la șantiere, această operație făcându-se de regulă fără filieră intermediară, ceea ce scurtează termenele de imobilizare și reduce considerabil cheltuielile de manipulare și transport.

Justa orientare în aplicarea consecventă a politicii de economii prin respectarea normelor de consum, reducerea consumurilor specifice și înlăturarea oricăror risipe de materiale pe șantiere, au condus la apariția unui excedent cantitativ în baza tehnico-materială a trustului, situație care reclamă în mod firesc valorificarea reperelor de prisos pînă la limita necesarului.

În dorința de a redistribui fondul excedentar de materiale pentru ca, pe această cale să se asigure o rotație continuă a mijloacelor circulante, enumerăm cele mai importante stocuri disponibile oferite de această unitate.

Șantierul București Sud.

1. Console stâlpi	buc.	7	53	371	54. Placă marmoră 250/200	buc.	38	10	380
2. Console beton	"	22	237	3 014	55. Placă marmoră 250/300	"	42	13	546
3. Stâlpi prefabricați S 1	"	8	2 371	18 968	56. Cablu CY 3×35	"	680	66	44 880
4. Suporți SCA 21	"	5	269	1 345	57. " 3×95	"	400	158	63 200
5. Negru de fum	kg.	452	4,50	2 034	58. " 4×16	"	1 000	43	43 000
6. Perclorvinil	"	175	24,50	4 288	59. Funie aluminiu 35	kg.	50	21	1 050
7. Cărămidă AA pană	to.	30	1 540	46 200	60. Conductor bobinaj email	"	40	72	2 880
8. Quarț granulat	"	6	1 000	6 000	61. " 0,4 mm.	"			
9. Leșie bisulfitică	"	16	2 800	44 800	62. " 0,5 "	"	22	64	1 408
10. Praf de quarț	"	7	1 000	7 000	63. " 0,6 "	"	23	59	1 357
11. Panou 3 straturi 8/3	buc.	2	803	1 606	64. " 0,65 "	"	20	57	1 140
12. Tub beton Ø 500	"	6	190	1 140	65. " 0,7 "	"	25	55	1 375
13. Oale condens 1"	"	4	59	236	66. " 0,8 "	"	31	52	1 612
14. " " 1"—10 Atm	"	16	198	3 168	67. " 0,9 "	"	41	49	2 009
15. " " 1 1/4"—10	"	8	203	1 621	68. " 1 "	"	24	49	1 176
16. " " 1 1/2"—10	"	5	231	1 155	69. " 1,1 "	"	48	48	2 376
17. Robinet dublu reglaj 1"	buc.	10	42	420	70. " 1,2 "	"	50	48	2 400
18. " S.S. 1"	"	10	45	450	71. " 1,3 "	"	25	47	1 175
19. " D.S. 1"	"	25	56	1 440	72. " 1,4 "	"	35	47	1 645
20. " aerisire 1/4"	"	64	4	256	73. " 1,5 "	"	21	47	987
21. " cu cap pt. gaze 1 1/2"	"	9	30	270	74. " 1,6 "	"	41	46	1 150
22. " cu cap pt. gaze 2"	"	2	44	80	75. " 1,7 "	"	25	46	690
23. " cu cap pt. gaze 2 1/2"	"	3	165	495	76. " 1,8 "	"	15	46	920
24. Rotor	5	6	539	3 234	77. " 1,9 "	"	20	46	874
25. Reductor aer comprimat RP	"	2	900	1 800	78. " 2 "	"	19	46	874
26. Manșon fontă sc. 50	"	7	6	42	79. Izolator T 115	"	40	8	320
27. " " " 70	"	15	10	150	80. Izolator suspensie	"	71	38	2 698
28. " " " 100	"	15	15	450	81. Izolator L.S. 2	"	3	2	6
29. Piese curățire fontă 15	"	10	45	450	82. Limitator tablou	"	4	25	100
30. " " " 200	"	10	56	560	83. Separatori 1000 A	"	2	610	1 220
31. Ramificație fontă 100/100	"	400	23	9 200	84. Bobine Ditu 23/380	"	14	23	322
32. Tub fontă sc. 200×1000	"	6	79	474	85. Glob clar cu filet 75 a	"	200	3	600
33. Tub fontă sc. 200×1500	"	5	117	585	86. Lămpi ilum. fluoresc. CK 3×40	"	10	282	2 820
34. Brățări țevă 2"	"	100	1,20	120	87. Rame tablou 200 A	"	5	3	15
35. Brățări țevă 2 1/2"	"	40	2	80	88. Lămpi industr. 2×400	"	3	1 230	3 714
36. Brățări țevă 3"	"	160	2,10	3 360	89. Capace K III 60 A	"	1 000	3	3 000
37. Flanșe plate 100/10	"	20	77	1 540	90. Furcă sig. 630 A	"	20	85	1 700
38. " " 100/25	"	200	159	31 800	91. Furcă cu tije 350 A	"	41	24	984
39. " " 150/25	"	40	134		92. Patron MPR 315 A	"	30	54	1 620
40. " " 200/25	"	20	209	4 180	93. Papuc cablu 5 A	"	500	0,4	200
41. " " 250/25	"	60	311	9 330	94. Siguranță lamelară 80—125 A	"	134	0,4	436
42. " " 250/10	"	20	152	3 040					
43. " " 300/25	"	30	465	13 950					
44. " " 300/10	"	13	337	4 381					
45. " " 400/25	"	14	474	6 636					
46. " " 500/25	"	4	1 028	4 112					
47. " " 500/10	"	20	575	11 500					
48. Mufe negre 2 1/2"	"	100	11	1 100					
49. Dūze PCI	"	158	65	10 270					
50. Fintină arteziană cu picior	"	9	95	855					
51. Fintină Diana	"	3	52	156					
52. Arzător gaze 400 m.c./h	"	4	1,5	60					
53. Dop PVC 110	"	160	5	800					

II. Șantierul București Vest

1. Cotur tablă Ø 620	buc.	42	730	30 660
2. Dale mozaicate tip 104 (40×40 cm)	mp.	210	75	15 750
3. Dale mozaicate tip 115 (40×40 cm.)	"	62	78	4 836
4. Stâlpi S. 11604	buc.	6	4 727	28 362
5. Stâlpi S. 16503	"	2	6 802	13 604
6. Suporți SCA 15	"	5	264	1 320
7. " 18	"	2	636	1 272
8. " 20	"	12	201	2 412
9. " 21	"	9	270	2 430

10. Ragle R. 8005	"	4	1 273	5 092	22. Întrerupător capsulat 63 A	"	1	175	175
11. Oțel cornier 80×80 8	to.	3	2 850	8 550	23. Izolator T 115	"	156	14	2 184
12. Oțel cornier 90×90 9	"	5	2 850	14 250	24. Motor cl. 220/380 4 kw. — 1425 r/min.	"	1	1 800	1 800
13. Oțel cornier 150×130×16	"	1	2 850	2 850	25. Papuc cablu 8×9,5	"	117	1,40	164
14. Oțel beton OL 38Ø28	"	6	2 850	17 100	26. Cond. bob. 6 mm bumbac	"	14,400	48	691
15. Oțel beton PC 52Ø12	"	20	3 600	72 000	27. Idem 1,2 idem	"	8,800	48	422
16. Nisip quart	"	3	1 000	3 000	28. Idem 1,1 idem	"	5,800	47	272
17. Tub premo Ø1000	buc.	16	3 430	54 880	29. Idem 1,4 idem	"	15,200	47	714
18. Cuic constr. 30 mm.	kg.	400	4,65	1 860	30. Idem 1,5 idem	"	19,600	3,47	921
19. " 40 mm.	"	300	4,50	1 350	31. Tub bergman 13 ml.	"	119	3,10	369
20. " 40 mm.	"	230	4,50	1 035					
21. " 50 mm.	"	620	4,16	2 579					
22. " 120 mm.	"	500	3,87	1 935					
23. " 150 mm.	"	500	3	1 500					
24. Electrozi bazici Ø5 mm.	to.	2	4 478	8 940					
25. Klingherit 2—4 mm.	kg.	77	15,10	1 163					
26. Sirmă sudură 3,25	"	1 656	3,50	5 796					
27. Sirmă sudură	"	165	5,26	868					
28. Tablă zinc. 750×1500×1	to.	3	4,900	14 700					
29. Arc 5036 — 14	buc.	20	40,25	8 050					
30. Butuc pt. tiranți	"	16	170	2 720					
31. Balast 20 W	"	16	36	576					
32. Balast 40 W	"	25	39	975					
33. Balast 65 W	"	10	44	440					
34. Chiuvetă Diana	"	13	52	676					
35. Capac K III	"	350	3,05	10 675					
36. Cablu Aey 2×10 ml.	"	250	12,20	30 500					
37. Furcă sig. 315 A	"	8	77	616					
38. Furcă cu tije MPR 350 A	"	27	24	641					
39. Izolator SC 2	"	113	1,30	1 390					
40. Lămpi industr.	"	6	1 233	7 390					
41. Manșon derivație	"	9	253	2 273					
42. Mineră MPR 350	"	5	23	115					
43. Oală condens 1/2"	"	35	47	1 645					
44. Placă marmoră 700/800	"	1	100	100					
45. Papuc cablu 10×13,50	"	530	2,60	1 378					
46. Papuc cablu 12×15,00	"	194	3	582					
47. Papuc cablu 35	"	100	8,10	810					
48. Patron fuzibil 80 A	"	1 000	3,90	3 900					
49. Patron fuzibil 100	"	800	4	3 200					
50. Patron MPR 400 A	"	30	46	1 380					
51. Patron MPR 630 A	"	10	42	420					
52. Plafonieră metalică 150	"	4	4,15	16,60					
53. Robinet lavoar 1/2"	"	60	58	3 480					
54. Ramif. fontă 100/100	"	65	23	1 495					
55. Bobinaj bumbac 1,4	"	15	47	705					
56. Conductor bobinaj 1,5	"	16,5	47	7 755					
57. Idem email 1	"	26,6	48	1 276,80					
58. Idem 1,2	"	94,8	43	4 076,40					
59. Suport 250 A	"	"	"	"					
60. Idem 400 A	"	14	46	644					
61. Soclu sig. IS 60 A	"	560	4	3 920					
62. Soclu sig. 23 A	buc.	600	6,70	4 020					
63. Tub bergman 13 mm.	ml.	100	0,93	93					
64. Idem 16 mm.	"	400	1	400					
65. Idem 21 mm.	"	200	1,80	360					
66. Idem. 23 mm.	"	100	1,80	180					
III. Șantierul Doicești —									
1. Bandă PVC pt. izol. cond	ml.	1 749	11,10	19 414	22. Întrerupător capsulat 63 A	"	1	175	175
2. Electrozi bazici NE 123 Ø 3,15	kg.	519	5,18	2 688	23. Izolator T 115	"	156	14	2 184
3. Cadă picioare	buc.	8	100	800	24. Motor cl. 220/380 4 kw. — 1425 r/min.	"	1	1 800	1 800
4. Manșon fontă pres. 50	"	8	6	48	25. Papuc cablu 8×9,5	"	117	1,40	164
5. " " 70	"	11	10	110	26. Cond. bob. 6 mm bumbac	"	14,400	48	691
6. " " 80	"	8	11	89	27. Idem 1,2 idem	"	8,800	48	422
7. " " 100	"	10	15	150	28. Idem 1,1 idem	"	5,800	47	272
8. Ramific. fontă scurg. 100	"	30	16	480	29. Idem 1,4 idem	"	15,200	47	714
9. Sifon fontă „S” 100	"	25	61	1 525	30. Idem 1,5 idem	"	19,600	3,47	921
10. Cablu CS/AB 14×2,5	ml.	100	30	3 000	31. Tub bergman 13 ml.	"	119	3,10	369
11. Conductor AFY 2,5	ml.	5 670	170	6 239					
12. Corp ilum. fl. CK 1×65 W	buc.	200	190	50 000					
13. " " CM 3×40 W	"	12	280	3 360					
14. " " 2×65 W	"	13	210	2 730					
15. Lampă ilum. fluorescent 3×65 W	"	10	380	3 800					
16. Corp ilum. tronc. 250	"	3	600	1 800					
17. Funie aluminiu 25 mm.	"	113	21	2 415					
18. " " 35 mm.	"	100	21	2 100					
19. " " 70 mm.	"	125	21	2 625					
20. " " 120 mm.	"	257	21	5 397					
21. Întrerupător capsulat 25 A	"	18	170	306					
IV. Șantierul Brazi									
1. Revertex	kg.	1 375	13,10	18 013	1. Revertex	kg.	1 375	13,10	18 013
2. Panouri R.F.G.	mp.	80	75	6 000	2. Panouri R.F.G.	mp.	80	75	6 000
3. Parchet fag I	"	383	55	21 065	3. Parchet fag I	"	383	55	21 065
4. Parchet fag II	"	24	35,30	847	4. Parchet fag II	"	24	35,30	847
5. Pervazuri fag	ml.	600	1,20	720	5. Pervazuri fag	ml.	600	1,20	720
6. Pânză vinilin	mp.	5	30	150	6. Pânză vinilin	mp.	5	30	150
7. Cărămidă refractară	nr.	7	663	80 886	7. Cărămidă refractară	nr.	7	663	80 886
8. Cărămidă A.A. gresic	to.	39	440	85 160	8. Cărămidă A.A. gresic	to.	39	440	85 160
9. Ligonosulfonat calciu	"	206	2,76	790	9. Ligonosulfonat calciu	"	206	2,76	790
10. Marmaroc	mp.	70	25	1 750	10. Marmaroc	mp.	70	25	1 750
11. Garnituri PVC pt. TR	buc.	2 650	0,40	1 060	11. Garnituri PVC pt. TR	buc.	2 650	0,40	1 060
12. Piulițe PVC	kg.	25	43	1 075	12. Piulițe PVC	kg.	25	43	1 075
13. Electrozi bazici B 50 Ø 5	"	1 300	5	6 500	13. Electrozi bazici B 50 Ø 5	"	1 300	5	6 500
14. Plasă sirmă neagră 30×45	to.	3	4 400	13 200	14. Plasă sirmă neagră 30×45	to.	3	4 400	13 200
15. Ragle R 8002	buc.	1	1 622	1 622	15. Ragle R 8002	buc.	1	1 622	1 622
16. Stilpi S. 8002	"	7	3 559	24 913	16. Stilpi S. 8002	"	7	3 559	24 913
17. Stilpi S.I. 9	"	13	445	5 785	17. Stilpi S.I. 9	"	13	445	5 785
18. Suorți SCA 13	"	3	647	1 941	18. Suorți SCA 13	"	3	647	1 941
19. Suorți SCA 14	"	1	989	989	19. Suorți SCA 14	"	1	989	989
20. Suorți SCA 18	"	10	796	7 960	20. Suorți SCA 18	"	10	796	7 960
21. Mufe asbocim. Ø 180	"	106	23	2 438	21. Mufe asbocim. Ø 180	"	106	23	2 438
22. Inele cauciuc Ø 250	"	378	4,35	1 644	22. Inele cauciuc Ø 250	"	378	4,35	1 644
23. Furtun tip B 1	ml.	105	20,25	2 126	23. Furtun tip B 1	ml.	105	20,25	2 126
24. Tub beton Ø 400	buc.	12	12	313	24. Tub beton Ø 400	buc.	12	12	313
25. Tub beton Ø 300 cu talpă	"	1	22	22	25. Tub beton Ø 300 cu talpă	"	1	22	22
26. Inele cauciuc Ø 180	"	41	4	22	26. Inele cauciuc Ø 180	"	41	4	22
27. " " Ø 800	"	1	51	51	27. " " Ø 800	"	1	51	51
28. " " Ø 1000	"	4	42	168	28. " " Ø 1000	"	4	42	168
29. Armături tronconice	"	267	4	1 068	29. Armături tronconice	"	267	4	1 068
30. Conductori VLPY 6 ml.	ml.	167	6,30	1 156,90	30. Conductori VLPY 6 ml.	ml.	167	6,30	1 156,90
31. Conductori VLPY 16 ml.	ml.	200	11,46	2 292	31. Conductori VLPY 16 ml.	ml.	200	11,46	2 292
32. Corp. ilum. fl. CA 1×40 W	buc.	1	153	153	32. Corp. ilum. fl. CA 1×40 W	buc.	1	153	153
33. " " 1×65 W	"	115	190	2 180	33. " " 1×65 W	"	115	190	2 180
34. " " 2×65 W	"	215	251	62 000	34. " " 2×65 W	"	215	251	62 000
35. " " 3×40 W	"	63	282	17 766	35. " " 3×40 W	"	63	282	17 766
36. " " CM 1×40 W	"	2	78	156	36. " " CM 1×40 W	"	2	78	156
37. " " 1×65 W	"	33	103	3 399	37. " " 1×65 W	"	33	103	3 399
38. " " FIA 1×65 W	"	141	160	2 256	38. " " FIA 1×65 W	"	141	160	2 256
39. Corp ilum. fl. FIA 2×65 W	"	8	222	1 776	39. Corp ilum. fl. FIA 2×65 W	"	8	222	1 776
40. " " 4×40 W	"	20	395	7 900	40. " " 4×40 W	"	20	395	7 900
41. " " FIRA 3×65 W	"	56	380	21 280	41. " " FIRA 3×65 W	"	56	380	21 280
42. Corp ilum. tronconic 250	"	32	600	19 200	42. Corp ilum. tronconic 250	"	32	600	19 200
43. Lămpi semnaliz. 32	buc.	100	3,70	3700	43. Lămpi semnaliz. 32	buc.	100	3,70	3700
44. LSA 64	"	11	7	77	44. LSA 64	"	11	7	77
45. LSB 11	"	31	5,60	173,60	45. LSB 11	"	31	5,60	173,60
46. CST 300	"	24	24	576	46. CST 300	"	24	24	576
47. Motor cl. 220/380 1,5 kw.	"	1	2 460	2 460	47. Motor cl. 220/380 1,5 kw.	"	1	2 460	2 460
48. Motor cl. 220/380 2,2 kw.	"	1	1 800	1 800	48. Motor cl. 220/380 2,2 kw.	"	1	1 800	1 800
49. Plăci marmoră 30×30×3	buc.	110	22	17 360	49. Plăci marmoră 30×30×3	buc.	110	22	17 360
50. " 50×20×3 mm.	"	105	18	1 890	50. " 50×20×3 mm.	"	105	18	1 890
51. " 40×30×3 mm.	"	162	29	4 688	51. " 40×30×3 mm.	"	162	29	4 688
52. " 21×16×2 mm.	"	187	8,20	11 751	52. " 21×16×2 mm.	"	187	8,20	11 751
53. Plafoniere	"	10	250	2 500,80	53. Plafoniere	"	10	250	2 500,80
54. Patron fuzibil 50—63 A	"	685	1,95	1 335,75	54. Patron fuzibil 50—63 A	"	685	1,95	1 335,75
55. Idem 80—100 A	"	425	4	1 700	55. Idem 80—100 A	"	425	4	1 700
56. Stabilizator tens. 220 V.	"	1	600	600	56. Stabilizator tens. 220 V.	"	1	600	600
57. Tub bergman 23 mm.	ml.	210	1,74	3 654	57. Tub bergman 23 mm.	ml.	210	1,74	3 654
58. Idem 29 mm.	"	87	2,28	1 983,6	58. Idem 29 mm.	"	87	2,28	1 983,6
59. Fintină Diana	buc.	2	52	104	59. Fintină Diana	buc.	2	52	104
60. Flanșe 200—25 Atm	"	1	170	170	60. Flanșe 200—25 Atm	"	1	170	170
61. Flanșe 250—250A	"	10	410	4 100	61. Flanșe 250—250A	"	10	410	4 100
62. Flanșe 350—25 A	"	10	465	4 650	62. Flanșe 350—25 A	"	10	465	4 650
63. Flanșe 400—25 A	"	9	474	4 650	63. Flanșe 4				