Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 12 (163) • SÎMBĂTĂ 22 III 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

CORNELIU VASILESCU: „Peisaj"

DOMINANTA PERSONALITĂȚII

Unitatea personalității noastre nu este desăvîrșită și nici nu poate fi. Identitatea absolută este imobilitate desăvîrșită, tot atît de imposibilă și ireală. Care este eul autentic în multiplicitatea și interferența tendințelor, intereselor și rolurilor, adesea contradictorii, ale personalității ?.

Dificultățile în caracterizarea personalității constau mai ales în determinarea a ceea ce este individual, unic, în fondul general și comun oamenilor. De aceea, primul pas făcut în această direcție a inițiat faza descriptivă și clasificatorie a psihologiei personalității. Materialul adunat pînă acum în această privință este enorm și nu ne poate folosi mult spre a ne ajuta să găsim tipul temperamental sau clasa caracterologică din care facem parte. Sînt prea cunoscute cele patru tipuri temperamentale clasice (sanguin, coleric, flegmatic și melancolic) spre a ne opri asupra lor. Este utilă explorarea modernă, făcută de I. P. Pavlov și școala sa, a acestor tipuri, prin adoptarea tehnicii și limbajului fiziologic ; numai că reducerea modurilor dinamice de manifestare a personalității la excitația și inhibiția celulei nervoase sau a centrilor nervoși și la raporturile de intensitate, mobilitate și echilibru între aceste două procese fundamentale nu rezolvă pe deplin problema temperamentului. Încercarea lui Mac Dougall de a clasifica indivizii prin reducerea conduitei umane la cele cîteva moduri biologice instinctive fundamentale reprezintă și ea o simplificare a vieții psihice. Dar chiar investigațiile pur psihologice, de genul lui Le Senne, tipurile obținute prin combinarea aspectelor de emotivitate, activitate și rezonanță („retentissement"), primară sau secundară, ne oferă un tablou destul de schematic și sărac al celor 8 tipuri caracterologice. Unii psihologi s-au angajat pe linia intereselor, dar și aici nu s-a putut indica mai mult decît că interesele, deși aproape identice la toți oamenii din aceeași rază culturală, diferă unele de altele după nivel, întindere, intensitate și stabilitate. Psi-

V. Pavelcu

(Continuare în pag. a 11-a)

ÎN PAGINA a III-a ANCHETA SOCIALĂ

VIAȚĂ, MOARTE, OMENIE

REVIZUIRILE CRITICULUI

Să recapitulăm : la 1910, Lovinescu e, și el însuși se socotește astfel, un impresionist moderat. Tendința e de a structura noua formulă critică, ceea ce vrea să spună că Lovinescu vede în impresionism o **doctrină,** o metodă cu oarecare canoane estetice, și acolo unde impresioniștii francezi descoperă imperiul subiectivității voluptoase, el caută să fixeze principii, criterii sigure de judecată, puse, toate, sub semnul **obiectivității** și al **autorității morale.** Jules Lemaître, Anatole France, Faguet sînt citiți, astfel, cu ochii lui Maiorescu. Spre deosebire însă de acesta, Lovinescu consideră critica un gen literar, o **artă,** deci, dătătoare, ca oricare alta, de mari satisfacții intelectuale.

Peste patru-cinci ani, fatalitatea criticii de a fi artă și nu știință e primită însă cu melancolie :

„Am pornit cu convingerea că critica nu e o **știință.** O am și acum. Atunci însă mă bucuram, acum însă îmi pare rău. Mai mult decît atît : o privesc ca pe o nefericire". Convingerile, cu toate acestea, nu i-au slăbit. Artă, critica e o posibilitate de a exprima personalitatea : observînd, notînd tot ce ne impresionează, mărim sau micșorăm totul cu telescopul sufletului nostru. Critica rămîne, deci, aceeași „lungă plimbare în jurul operelor de artă". Și tot din condiția artei decurge caracterul **unduios, schimbător** al criticii. Neputînd smulge inima adevărului din lucruri, gravitează cu grație în jurul ei. Din această rodnică nesiguranță decurg încă multe satisfacții : altfel, închis într-o formulă ce nu se îndoiește de nimic, criticul nu le-ar putea trăi : „O **critică științifică** ar fi o **critică** sigură dar tristă ; ea ar înlătura orice fantezie, orice legănare a minții, orice avînt, orice patimă zămislitoare de frumos. Un critic ar fi un om adus din spate, încovoiat asupra unei cumpene în care atîrnă însușirile și scăderile operei de artă. Un cîntar fără greșeală, fără șovăire, sigur și rece ca un cuțit ce cade greu pe grumazul vinovatului. A înlocui întreaga gamă a subtilității minții omenești, printr-o singură formulă rece și lapidară, este a tăia aripile criticei, prefăcînd-o din șoim în pasăre de curte". Aceasta era credința mai veche a criticului. Nu o reneagă, o consideră, acum, numai o frumoasă nefericire. Criticul e însetat de „apa științei", voiește adevărurile incontestabile și nu nu mai are bucuria judecăților probabile. Nevoia de a spune cinstit e mai mare decît nevoia de a spune frumos. A rămas, firește, impresionist. Impresionismul are însă, acum, pentru el alt înțeles: e „un anumit mijloc de a tălmăci o convingere". **Simplificarea** nu e un simplu procedeu — ci răspunde unei necesități pe care o resimte spiritul omenesc în raport cu existența: „Nevoia de unitate fundamentală (a) minții omenești". Aceasta e, în fond, și rațiunea impresionismului de a descifra, în operă, „principiul dominator". Lovinescu adaugă **intuiției, alegerea căutată,** ca posibilitate de a afla caracteristicul, semnificativul din operă. Prin aceasta, el lărgește sfera impresiei spre teritoriile analizei, căci ce altceva înseamnă căutarea notei dominante dacă nu analiza atentă a operei ? Exemplul deterministului Taine îi vine, iarăși, în minte. Spirit sintetic, acesta a fost, reia Lovinescu ideea de mai înainte, „cel mai puternic impresionist în ceea ce privește tehnica criticei". Impresionismul e, atunci, o tehnică pe care oricine, determinist sau altfel, o poate folosi. Explicațiile (cam retractile) ale lui Lovinescu nu sînt departe de această încheiere. Dar el nu scapă din vedere că formula la care aderă presupune o filozofie față de artă și o estetică opusă în chipul cel mai hotărît școlii deterministe în critică. Oricum am vedea lucrurile, e limpede că Lovinescu împinge impresionismul spre granițele unei discipline mai sigure. Istoria impresionismului său e, în fapt, istoria unor eforturi sincere de structurare, ca să nu zicem dogmatizare, a impresionismului inițial; relativist, agresiv, diletantic. După zece ani de critică, însușiri izvorîte dintr-o atitudine atît de nesigură nu-i mai dau nici o satisfacție: le socotește, dimpotrivă, primejdioase într-o disciplină în care trebuie să triumfe bunăvoința, obiectivitatea, cinstea. Ca totdeauna și, cu cît se apropie de încheierea carierei sale, mai insistent și în termeni din ce în ce mai energici, Lovinescu deplasează chestiunea criticii pe teren moral. Se petrec alci fapte ce rănesc: „literatura română e un lung calvar"; „în jurul scriitorilor roiesc sămănătorii de ură" ; „un vînt de vrajbă și de ură suflă în critica română"; „critica română e fără milă"; „criticul român nu știe ce e bunăvoința" etc. Propozițiuni severe, cu acea notă de energică resemnare ce își face loc de timpuriu în scrisul lui Lovinescu. Din ele desprindem ideea mai generală că în zidurile criticii trebuie închisă o conștiință morală vie. Critica se poate lipsi de farmecul ei artistic. (ceea ce nu înseamnă că nu e preferabil ca un critic să fie și artist), dar cu nici un preț nu-i poate lipsi conștiința adevărului: „Cu cît trece timpul, cu atît mă conving că peste frumos se ridică adevărul și în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, sinceră, în ceea ce luăm noi drept adevăr". Și mai departe, transcriind gîndul cel mai sincer al criticului, reluat ori de cîte ori Lovinescu se va pronunța despre aspra disciplină a comentatorului de literatură:

„El trebuie să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărniciei întregei lui activități. Un scriitor lipsit de bunăcredință nu are ce căuta în critică. Să fie om de gust mai întîi și apoi om cinstit. Atît. E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decît șiretenia sclipitoare a celui dintîi dintre pamfletari".

Nu în primul rînd aspectul etic, dar, cu siguranță, și aceasta atîrnă în aprecierea pe care Lovinescu, ieșit din faza de cristalizare critică, o face privitor la metoda impresionistă. Tot ceea ce ține de improvizație, atitudine șovăitoare, și, mai ales, subiectivitate, manifestată necontrolat, criticul privește cu o neîncredere programatică. Un text revelatoriu e cel despre T. Maiorescu (**Critice,** III, ed. I, 1915): model de gîndire liberă și creatoare. Fixîndu-se pe teren istoric, Lovinescu observă evoluția criticii literare de la formele estetice generale, culturale, din epoca Maiorescu, la forme moderne, analitice, explicative. În limbajul criticului aceasta înseamnă o „vastă literatură crescută în jurul operelor de artă și de știință". Dar **literatura** de acest fel, joc secund al spiritului creator, nu se lasă cîtuși de puțin în voia emoției capricioase. **A zecea muză** își disciplinează zborul și se supune cîtorva inerente imperative.

E punctul în care E. Lovinescu apropie cel mai mult critica de rigorile esteticii și chiar, horribile dictu, de acelea ale **științei.** Nu a renunțat la ideea de artă în critică, dar, cum se va vedea, judecata operei urmează un sistem și are puncte sigure de referință. „Orice operă literară trezește în noi felurite probleme. Nu e desprins s-o „judecăm"; trebuie s-o studiem în amănunte : s-o așezăm în timp și în spațiu; s-o punem în legătură cu spiritul vremii și cu evoluția întregei noastre literaturi ; s-o cercetăm în înrîuriri; în izvoarele și în elaborarea ei; să-i explicăm grăuntele de știință (s.n.), pe care ni-l dă estetica și răsunetul de emoție ce-l trezește în sufletul criticului. În critică, se întretaie speculațiile propriei noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică și cercetarea bio-

Eugen Simion

(Continuare în pag. a 7-a)

jurnal

UN OM CARE NU EXISTĂ

Bătrîna, îmbrăcată în negru îmi face semn spre pahar, e plin, cu alte cuvinte, de ce nu beau? Ridic paharul, mă prefac că beau, în timp ce gazda şi-l goleşte pe al ei. Sîngele i-a năvălit în obraji. A fost frumoasă femeia şi, în clipa aceasta, cînd începe să vorbească despre el, toate rămăşiţele din frumuseţea de atunci i s-au adunat pe faţă. Spune: „Am reconstituit totul, atît cît am putut, deşi am ştiut că este inutil. Pe cine interesează viaţa lui, sau a mea? Am fost prea obscuri ca să interesăm pe cineva. Puţinii prieteni ne-au uitat, sau eu, da, eu i-am alungat fără să-mi dau seama. Dar nu despre asta vroiam să vorbesc..."

Acum îi vinde cărţile. Cîteva rafturi au şi fost golite. Nu, nu pentru că n-are bani. Mi-a spus chiar de la început că vinde ca să nu le mai vadă. Vrea să vîndă, să distrugă tot, apoi să plece în alt oraş şi, cît va mai avea de trăit, să nu-şi mai aducă aminte de nimic. „Voi putea oare?"... I-am spus că da, iar acum, cînd i-am cumpărat încă un pachet de cărţi, îi ascult din nou povestea. Zice: „Am reconsituit cît am putut şi iată concluzia. A mea, bineînţeles. Poate să fie neadevărată, el însuşi, soţul meu, poate să fie, pentru alţii, ireal. Da, domnule, fiindcă cine este în stare să cedeze aşa cum a cedat el, şi nu într-un moment sau altul, ci toată viaţa. Cred că a fost vorba de o copilărie netrăită la timp, trezită mai tîrziu, întinsă anacronic peste toată viaţa lui... Mi-aţi spus bătrînă. Ei, nu sînt chiar atît de bătrînă, cu toate că sînt mai mare cu zece ani decît soţul meu, iar el, la sfîrşitul războiului, era adolescent. Puteţi socoti şi... Dar să revenim. Cred că atunci cînd tatăl lui, venit din război, s-a sinucis şi cînd maică-sa l-a luat de mînă şi l-a dus în altă cameră, spunîndu-i să nu iasă de acolo decît cu învoirea ei, a început totul. Mi-a povestit scena aceasta de multe ori, apoi alte şi altele, şi din toate am înţeles că treptat s-a născut în el acest sentiment de cedare, inexplicabil. Spun inexplicabil, fiindcă omul acesta, absolut onest, avea atrofiat şi cel mai elementar simţ de conservare. De aici şi lipsa lui totală de ambiţie, de demnitate. M-aş fi putut culca aici cu cineva, cu un străin oarecare, şi el ar fi stat toată noaptea în camera vecină, ar fi ştiut precis ce se întîmplă şi nu s-ar fi supărat. Nu vi se pare ireal?... Sigur, am încercat să-l transform, am făcut destule greşeli şi, în loc de ceea ce intenţionam, a ieşit altceva. Acum îmi dau seama că nu era decît un refulat, ajuns la condiţia limită şi, paradoxal, nu era rău, fiindcă am spus, îşi pierduse orice simţ de conservare. De obicei, refulaţii sînt galbeni de venin, pe cînd el era de o bunătate exagerată. Am crezut că-i numai o mască, dar m-am convins că el profesa, ca să spun aşa, sincer această bunătate. Cred că atunci, în copilărie, sau mai tîrziu, a fost forţat să cedeze sub influenţa mamei lui sau... Nu pot să-mi explic... Să admitem totuşi că a fost forţat. Apoi, la fiecare pas, maturul a cedat ca şi copilul. Dacă eu nu eram aşa cum sînt, el m-ar fi pierdut şi pe mine, m-ar fi cedat altuia, aşa cum îţi spuneam, deşi mă iubea enorm. În ochii tuturor apărea ca un om lipsit de sensibilitate, sau un fricos; în realitate era un suflet pur, prea pur ca să fie crezut ca real. În ultimii ani, lipsa lui de ambiţie s-a transformat, cred, într-o adevărată abulie. Era abulic numai în măsura în care refuza plăcerile, înaintarea pe scara socială, tihna etc. Dincolo de aceasta tremura pentru orice drept al celorlalţi, pentru orice dereglare a relaţiilor normale dintre oameni. Refularea lui pe planul amintit se defula în munca de fiecare zi. Dar este suficient numai atît? Sigur, viaţa lui este o pledoarie pentru puritatea morală, dar puritatea asta, a lui, mi-a adus nenorocirea, mi-a distrus viaţa. Nu ştiu dacă atunci cînd trăia îl uram, nu-mi dau seama. Dar acum, acum cînd sînt singură, pot să spun că îl urăsc. Văd că nu-ţi convine ceea ce-ţi spun. Poate îţi displace şi înfăţişarea mea de sacrificată. Fiindcă, domnule, eu am fost o sacrificată la fel ca el. Nu ştiu cui datora el asta, dar în ceea ce mă priveşte ştiu că de la el mi se trage. Cred că îţi dai seama că ura îmi este întemeiată. Şi fiindcă el nu mai există, e şi mai mare. Dacă ar trăi, aş discuta toate acestea cu el şi poate... Nu, nu se mai poate, nici nu poate... Ia cărţile, şi pleacă! Ai dat astăzi peste un chilipir. Uite ce cărţi ai luat! Mai vino. Vino şi cu prietenii, cumpăraţi toate cărţile ca să pot pleca de aici... De aici, unde m-am distrus, unde... Dar ce-ţi spuneam?... Nimic. E mai bine să nu mai vii pe aici, fiindcă n-am să pot pleca nicăieri, nu vreau să plec şi dacă ai să vii, va trebui să-ţi povestesc din nou. Crede-mă, nu simt nici o plăcere. Şi mai ştiu că nu voi putea convinge pe nimeni cît de pur era soţul meu. Nici femeia lui nu l-a crezut întotdeauna, ba s-a şi plictisit alături de el, a înnebunit. El şi-a inventat viaţa, o viaţă a lui, structurată pe ideea de a face numai bine, de a se retrage mereu, de a ceda în faţa primului venit... Îţi dai seama ce viaţă cumplită?... Dar tu ce fel de om eşti? Spune!... Sigur, tacă. Aşa fac toţi. Ei bine, el vorbea, întotdeauna găsea vorbele cele mai frumoase şi mai bune... Nu, domnule, nu te pot convinge că a existat. Ia cărţile şi pleacă. Le-ai plătit bine. Să ştii..."

Corneliu Ştefanache

MOMENT

SALUT REVISTEI „IAŞUL LITERAR"

Împlinirea a 20 de ani de la apariţia revistei „Iaşul literar" constituie nu numai un eveniment festiv, ci şi un prilej de confirmare a rolului său şi a importanţei pe care revista lunară din străvechea capitală a Moldovei o prezintă în viaţa literară a ţării.

Continuatoare a marilor tradiţii reprezentate de prestigioase publicaţii din trecut, în rîndul cărora se numără „Dacia literară", „Propăşirea", „Convorbiri literare", „Contemporanul", „Viaţa românească", „Însemnări ieşene", „Jurnalul literar", revista de la Iaşi a polarizat mulţi ani de-a rîndul eforturile creatoare ale poeţilor, prozatorilor, criticilor şi istoricilor literari din Moldova şi din întreaga ţară, înscriindu-se ca o permanenţă activă şi echilibrată în mişcarea literară contemporană.

De-a lungul celor două decenii, în paginile „Iaşului literar" au debutat numeroase talente care astăzi îşi înscriu numele printre prezenţele remarcabile ale literaturii româneşti.

Urmărind cu simpatie, cu deosebit interes eforturile creatoare ale revistei ieşene, adresăm la acest jubileu publicaţiei „Iaşul literar" urarea de noi succese în munca de promovare a talentelor autentice, a valorilor spirituale ale naţiunii noastre socialiste, realizări tot mai mari în nobila activitate pe care o desfăşoară inimosul colectiv redacţional, cît şi harnicii săi colaboratori.

COLEGIUL DE REDACŢIE AL REVISTEI „CRONICA"

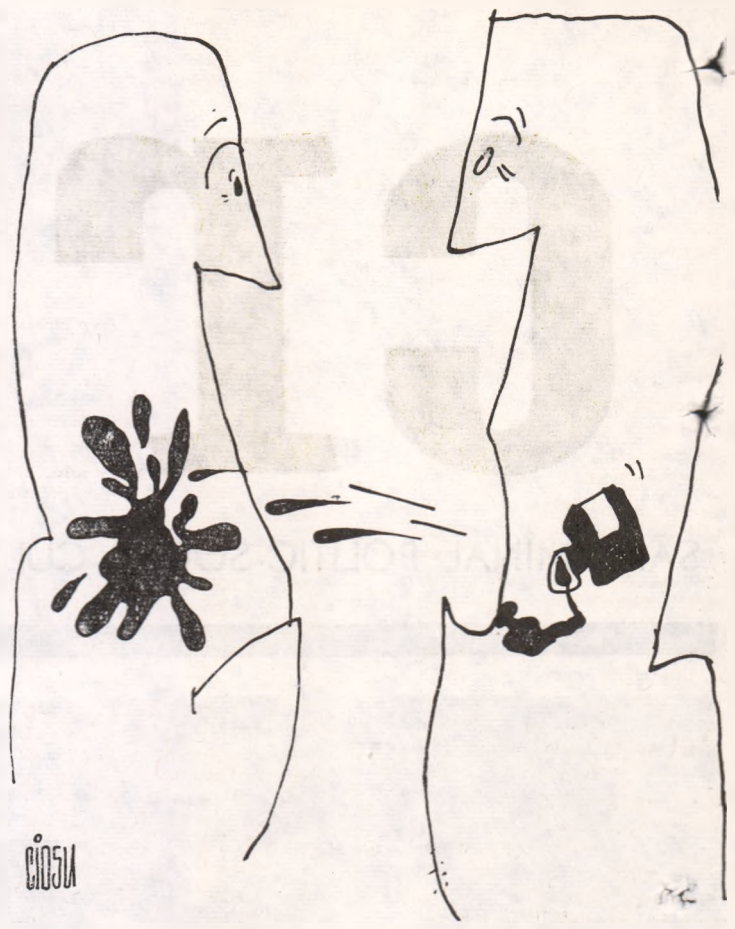
COMITETUL DE CULTURĂ ŞI ARTĂ AL JUDEŢULUI IAŞI

LOGICĂ ŞI GRAMATICĂ

Adînc preocupaţi de elaborarea unor piramidale contribuţii la dezvoltarea literaturii române, redactorii şi colaboratorii revistei orădene „Familia" (seria nouă) nu mai au timp să acorde importanţa cuvenită şi măruntelor probleme de gramatică (elementară) şi logică. Cu alte cuvinte, se grăbesc să-şi anunţe doctoratul înainte... de a fi absolvit clasa a VII-a! S-ar putea, bineînţeles, să fie vorba de vreo „direcţie nouă" în materie de gramatică; în aşteptarea articolului-program (sau, barem, a planului respectiv), ne permitem să atragem atenţia autorilor ce susţin paginile intitulate „Consultaţii pentru bacalaureat" că (din fericire!) elevii posedă, fără îndoială, cunoştinţe mai solide de limbă românească decît prof. (!) Viorel Horj şi prof. (!) C. Călinescu, care habar n-au unde, cînd şi de ce se cuvine aşezată o virgulă şi care îşi permit să propună lectorilor dezacorduri flagrante de genul „Dar însuşi faptul căutării este purtătorul de cuvînt a unor mari virtuţi". În aceleaşi pagini, Viorel Faur oferă asemenea savuroase mostre de „logică": „De o robustă constituţie fizică, Ion Vodă a manifestat înţelegere faţă de poporul său şi, prin urmare, a încercat să-l degreveze de multiplele obligaţii faţă de poartă". Vă daţi seama ce nenorocire s-ar fi întîmplat dacă Ion Vodă ar fi fost mai pirpiriu: fără îndoială, n-ar mai fi „manifestat înţelegere faţă de poporul său"! Exemplele clasice de logică suferindă („nu-i frumoasă, da-i bătrînă" şi „de departe pare urîtă, dar de aproape te convingi") pălesc, bietele, în faţa panseului referitor la vînjoşenia lui Ion Vodă! Iertîndă-l pe Ovidiu Cotruş pentru virgulele plasate între subiect şi predicat (pag. 16), să trecem la pagina 22, spre a cita o propoziţiune din continuarea articolului semnat de conf. univ. dr. (!!) Teodor Pop: „Un rol deosebit în cadrul democraţiei socialiste revin organizaţiilor de masă şi obşteşti (...) cărora le revin sarcini sporite..." Cum adică? Organizaţiile revin sau rolul revine? Mister. Sau, mai exact spus, dezacord elementar. Ca şi cele din recenzia publicată în pagina a 2-a de Rafila Faur. Cităm: „Neîndoielnic, obiectivele majore ale necesarului şi, actualmente, îndestul de energicei campanii de investigare a fondului tradiţional autohton, de jalonare a valenţelor sale perene". Cine este acest el „necesar"? Campania? Nu cumva o fi vorba de ea? Tare ne temem... În aceeaşi pagină, Traian Reu scrie negru pe alb într-o recenzie: „Asemeni lui (virgula lipseşte) milioanele de oameni care au fost martori ai acelor timpuri de foc nu pot uita. Nu pot uita nici dispăruţii marilor înclestări". Păi, veşnică fie-le amintirea, cum dumnezeu să aibă ţinere de minte, dacă-s... dispăruţi de mult?

Stimaţi colegi de la „Familia", zădarnic publicaţi „cronica limbii" în pagina a 4-a, dacă, în celelalte 23 de pagini...

N. Irimescu



desen de Const. Ciosu

scrisoare

PENTRU ADEVĂR

Citind cu interesul cuvenit volumul **Exegeze** al lui Geo Şerban apărut în 1968 la Editura pentru literatură, am constatat cu neplăcută surprindere un fapt reprobabil, pe care etica elementară a cercetării ştiinţifice mă obligă să-l divulg. Iată despre ce este vorba·

In studiul intitulat **Din activitatea revoluţionară a „Junimii române" de la Paris, între 1851—1853**, publicat în revista „Studii" (nr. 5, din 1961), Cornelia Bodea, cercetător principal la Institutul de istorie al Academiei, a atribuit lui Dimitrie Berindei (vezi p. 1178—1184) articolul **Trecutul şi prezentul**, din nr. 1 al „Junimii române", pe care Radu Dragnea şi G. Zane îl atribuiseră lui N. Bălcescu. Peste doi ani. în „Gazeta literară", nr. 8, din 20 ianuarie 1964 (p. 7),, Geo Şerban publică articolul **Scris-a Bălcescu „Trecutul şi prezentul"?**, în care preia, cu unele adaosuri neesenţiale, întreaga argumentare a Corneliei Bodea, a cărei contribuţie o pomeneşte abia într-o notă de la sfîrşitul articolului, cu aprecierea nedreaptă că „a ezitat ea însăşi să ducă demonstraţia pînă la capăt şi, astfel n-a izbutit să spulbere eroarea". Cu prilejul reeditării articolului respectiv în volumul **Exegeze**, Geo Şerban găseşte de cuviinţă să nu mai menţioneze deloc contribuţia anterioară şi esenţială a Corneliei Bodea. Or, cum spune Geo Şerban însuşi la sfîrşitul articolului său, „istoria literară este ştiinţă, ea ne impune certitudini, ne obligă să respectăm faptele din moment ce ies la lumină. Cu o adiere de nostalgie în suflet sau indiferenţi, va trebui să facem loc adevărului". Cît de frumos era dacă autorul ar fi pus în practică acest enunţ şi, „cu nostalgie în suflet" că nu este el cel dintîi cercetător care a susţinut paternitatea lui Berindei asupra articolului respectiv, ar fi invocat în cursul discuţiei, punct cu punct demonstraţia anterioară a Corneliei Bodea.

N. A. Ursu

SATYRICON

FALSĂ CRONICĂ A PREMIILOR LITERARE — 1968

Au fost acordate şi premiile revistelor!

La VIAŢA ROMÂNEASCĂ, juriul, condus de Demostene Botez, s-a călăuzit (mai ales că era şi Cicerone Theodorescu) în „botezarea" cu premiul prozei a romanului *„Intrusul"* de Marin Preda. Surprinzător, pentru prima dată un *intrus* este primit cu braţele deschise! Cum s-ar spune, logica a fost pusă în situaţia de a se... preda.

Cununa pentru poezie a fost pusă pe capul lui *Virgil Gheorghiu*, autorul cărţii *„Curent continuu"*; o fi fost vorba, se pare, de vreo... presiune continuă din partea unui „curent" al admiratorilor. Oricum, cine s-a curentat o dată, nu mai continuă să umble la instalaţii defecte.

ROMÂNIA LITERARĂ, a avut un juriu eterogen: unul era *strein*, altul era *oltean*, unul era *mic*, altul *horeă*, unul era Ion la început şi la sfîrşit, altul se ocupa cu lipitul; unul, din familia gramineelor, împiedica mersul normal al dezbaterilor etc. In această situaţie foarte „spinoasă", preşedintele, Geo Dumitrescu, nu mai avea „libertatea" de a-şi impune punctul de vedere decît prin vot,. altfel risca o „aventură" în care s-ar fi *încercuit* de voie, de nevoie...

In sfîrşit, s-au ivit pe lista învingătorilor *Leonid Dimov*, poetul, şi *Al. Ivasiuc*, prozatorul. Nu vă impacientaţi: nu sînt scriitori străini cum arată numele! Iar dacă vă veţi lua după înfăţişare, degeaba îl confundaţi pe Dimov cu Balzac; e-o cale atît de lungă...

„Intervalul" lui Ivasiuc a fost umplut cu lauri. Ne închipuim ce se va întîmpla cînd autorul va intra în subiect.

Juriul revistei LUCEAFĂRUL, colocatara mai tînără, dar mai în vîrstă a României Literare et comp., a avut în Şt. Bănulescu un preşedinte care nu poate fi „bănuit" de părtinire în repartizarea „banilor" (adică a premiilor).

Pentru întîia carte a sa (*Versuri*), Virgil Mazilescu a fost mîngîiat cu condescendenţă. O întrebare: nu era mai bine să se arate această solicitudine pentru un volum de „Poezii"? Nu de alta, dar ni-i teamă ca nu cumva poetul, aşa de bine înscăunat, să fie „mazilit" din rîndul fericiţilor.

Premiul de poezie a trecut în fondul *Gabrielei Melinescu*, pentru volumul *„Interiorul legii"*; ceea ce înseamnă, că „iarna", nu e numai a „bărbaţilor". Orice s-ar spune, legea-i lege, chiar dacă o priveşti din interior...

Proza a fost „cîştigată" de *Constantin Toiu* cu *Duminica muţilor*. Ni se pare firesc, dacă ne gîndim la posibilităţile „constante" ale prozatorului de a-i cinsti pe susţinători. „Duminica" la orice oră ei sînt invitaţii d-sale — şi totul va rămîne o veşnică „taină".

IAŞUL LITERAR a judecat în contumacie doi poeţi şi un prozator (Deşi *Contemporanul* susţine că toţi trei sînt poeţi). Juriul „a pledat" pentru volumul de versuri al lui *N. Ţatomir*, *„Carmen Terrestre"*, fiindcă dovedeşte, o dată în plus, că „de la Rîm ne tragem".

Compozitorul şi interpretul la baterie, *Fl. M. Petrescu*, a fost premiat de revistă pentru un volum de... poezie: *„Concert minus unu"*, probabil susţinut de Achim Stoia. Ceea ce ni se pare paradoxal este faptul că deşi în acest concert a lipsit unu, a fost apreciat cu... plus un premiu, uitîndu-se pe semne că plus cu minus...

Corneliu Ştefanache (lat. + mold.) a surprins prin abilitatea cu care s-a descurcat în cercul vicios al atîtor ochi dispuşi sub formă de circumferinţă; a reuşit să se desprindă de pe orbită, şi să se plaseze în centrul atenţiei, în aşa fel încît privirile scrutătoare s-au transformat în ochi admiratori, dulci, languroşi... Numai că el, prozatorul, n-a mai spus: „Noli tangere circulum meum", cînd a presimţit ameninţarea premiului...

STEAUA, cu un juriu condus de un preşedinte „rău" şi-a pus „speranţia" în nişte ardeleni (Dacă a fost şi Virgil—nu cel cu Eneida de unde îşi trage numele Radu Enescu, ci tot un „ardelean") şi le-a dat partea „leului" (Nu e vorba de Leon Baconsky), după cum urmează:

Lui *A. E. Baconsky* pentru cartea *Remember*, care este, după cum se vede, un memento adresat juriului înainte de premiere: „Adu-ţi aminte ce sînt şi ce trebuie să fiu!";

Lui *Victor Felea*, pentru *Reflexii critice*, în care sînt criticate radiaţiile acustice electromagnetice, pentru că îşi schimbă direcţia de propagare cînd întîlnesc medii neprielnice; ar putea fi vorba şi despre nişte cugetări agresive;

Lui *Mircea Tomuş*, care a fost încununat cu acest trofeu pentru munca a „15 poeţi", de unde se vede că pentru poezia altora poţi primi tu premiul criticii.

Au mai fost acordate premii şi de alte reviste. Celelalte ziare, publicaţii judeţene, ale întreprinderilor, ale liceelor, ale şcolilor generale, ale grădiniţelor etc. nu şi-au anunţat pînă în prezent laureaţii.

C. Trandafir

Sport

SCRISOARE

Mult stimate tovarăşe Emanuel Valeriu,

Cunoscîndu-vă, apreciindu-vă şi stimîndu-vă în mod deosebit, îmi permit să vă adresez aceste cîteva rînduri ce se vor un reproş deschis la adresa articolaşului publicat de M. Rusescu în ziarul pe care-l conduceţi („SPORTUL" nr. 483). Sper că sînteţi convins de eforturile pe care semnatarul acestor rînduri le-a făcut întotdeauna pentru atingerea acelei „cote a obiectivităţii" capabilă să scoată comentariul sportiv de sub zodia pasiunilor mărunte şi local-patriotismului exacerbat. Din întîmplare — dar absolut din întîmplare — m-am aflat în arhiaglomerata sală „Voinţa" din Iaşi (improprie, da, total improprie meciurilor „cheie", care atrag spectatori numeroşi) în ziua jocului de volei „Penicilina"—„Rapid". Cunosc, aşa dar, modul în care s-a desfăşurat partida şi am rămas de-a dreptul înlemnit citind acuzaţiile pe care M. Rusescu le aduce organizatorilor întîlnirii şi publicului ieşean. Nu-s, doamne fereşte, suporterii ieşeni îngeraşi, dar nici nu pot fi aşezaţi în bloc pe „banca acuzaţilor" destinată acarului Păun doar pentru motivul că M. Rusescu se erijează în „ridicător" pentru „bombele" expediate de alţii — în speţă, cluburile bucureştene care nu vor să înţeleagă, în ruptul capului, că mai există şi dincolo de Titan şi Căţelu oameni capabili să lovească balonul aidoma acelora cu buletin de Bucureşti. Aroganţa echipelor care consideră că **nu pot pierde** în provincie aş zice că s-ar cuveni combătută şi nu cocoloşită de ziarul de specialitate. Vezi poveste, „Rapid" a pierdut la Iaşi din pricina... publicului care „...a forţat mîna arbitrilor"! Rog să fiu iertat, dar arbitrajul n-a fost părtinitor, ci doar **stupid**: „cavalerul Muşat este, între altele, autorul unei performanţe pe care, mărturisesc, n-am mai întîlnit-o nicăieri. A fluierat o infracţiune la „Rapid" şi, cînd ieşencele au oprit balonul, le-a penalizat pe motiv că... nu fluierase!! Un asemenea hal de arbitraj poate smulge proteste şi unui public format din surdo-muţi. Şi, la urma urmei, se vine la sală nu pentru a se asculta Beethoven, iar talanga cutărui ieşean n-o fi ea demnă de hulă doar pentru motivul că mînuitorul ei nu se numeşte Tudorică şi nu-i domiciliat în Mandravela. A contesta un meci pentru motivul că... publicul a vociferat mi se pare, în ultimă instanţă, un atentat la adresa unui drept pe care-l posedă spectatorul de pe oricare meridian: acela de a aproba sau dezaproba liber, după criterii pe care nu i le poate impune nimeni — nici chiar articlierii (întîmplători) publicaţi (cu poză!) de ziarul Dv. Nu m-ar fi indignat şi indispus într-adevăr articolaşul cu pricina dacă el n-ar mirosi de la o poştă a „bucureştenism" arogant — acelaşi care a condus, zic eu, şi la ultra-ciudata **şmecherie** (termenul nu-i tocmai „publicistic" da-i singurul potrivit) numită „turneu final" şi care, practic, anulează eforturile depuse de echipele din provincie de-a lungului unui întreg campionat. Dar, cu sau fără voia cluburilor din Capitală, nasc şi-n Moldova sportivi. Care au dreptul să lupte pentru victorie. Şi să o obţină cînd merită, nu?

Cît despre poveştile cu... fileul legat cu aţă (!!), daţi-mi voie să le consider simple bazaconii născocite de un condei înfierbîntat, care (a se vedea titlul rubricii) a trecut nu „peste blocaj", ci pur şi simplu **peste cal.**

Regretînd faptul că am fost nevoit să vă adresez aceste rînduri, rămîn acelaşi prieten şi colaborator al Dv. şi al ziarului Dv.

M.R.I.

REPORTAJ-ANCHETĂ

VIAȚĂ, MOARTE, OMENIE

Incurabil ! Acest cuvînt are rezonanță de sentință, iar simpla și tragica lui existență, echivalează cu o perpetuă invitație la reflecție pe tema **condiției umane.** Ne despart doar **săptămini** de cvasi-incredibila debarcare a lui homo sapiens pe alte planete și aici, pe Terra, medicii continuă să înscrie, pe anumite fișe, cumplitul cuvînt „incurabil"... Spectaculoasele progrese ale medicinei n-au putut afecta anumite zone de umbră în care medicul a rămas pînă astăzi neputincios. L-am auzit pe Chris Barnard, acum cîteva luni, la Monte Carlo, caracterizînd transplantul cardiac drept simplă „reușită tehnică". Medicina a izbutit miracolul implantării inimilor străine ; din nefericire, însă, n-a izbutit, în atîtea secole, să afle calea ce conduce spre miracolul regenerării celulei nervoase ori spre stoparea proliferării celulelor neoplazice. Aici, în structura intimă a celulei, se petrec acele misterioase mutații care, uneori, determină obligativitatea apelării la adjectivul-sentință „incurabil". Există, fără îndoială, o nuanță de provizorat în chiar esența termenului : cine știe unde, cum și mai ales **cînd** se va ivi remediul-minune ; va fi dat oare generației noastre să-l descopere ? Alunecos, instabil, terenul **supozițiilor** nu oferă suportul necesar emiterii unor previ-deri exagerat-optimiste și, probabil, acest autentic anacronism al prezenței **incurabilului** pe Terra va mai rămîne, cel puțin decenii, o realitate : tristă, provizorie se zice și totuși... cum nu se poate mai **adevărată.** Dintr-o anumită pudoare, probabil, publicul larg află destul de puține despre tragismul existențelor consumate în umbra diagnosticului-sentință. Opinia subsemnatului este că **omul are nu numai dreptul** să cunoască **totul** despre semenii săi, ci în primul rînd **datoria** aceasta. Un reportaj despre cancer, publicat cîndva de George Radu Chirovici, a stîrnit, în unele cercuri, o furtună de proteste : autorul era învinuit de „cruzime inutilă", „lipsă de pudoare", „lipsă de înțelegere" pentru eventualii lectori aflați sub zodia necruțătoarei boli. Ultima acuzație conținea ceva adevăr ; celelalte însă, dați-mi voie să le consider neavenite : între limitele zonei de tensiune imensă în care se consumă iremediabilul act al trecerii spre moarte, pudoarea este un moft, iar „floricelele" gazetărești și eschivele elegante, o impietate. Simplul fapt că au fost înfățișate publicului larg tragedii ce altminteri „alunecau" pe alături, în tăcere, a putut constitui un șoc necesar acelora (mai ales tineri) care nu știau să deosebească totdeauna, în culoarea dominantă a existenței, nuanțele complementare. Însul pe care-l zguduie soarta biafrezilor **are oare dreptul** să refuze a cunoaște și destinul unor infinit mai apropiați semeni ? Este normal să lăcrimăm atunci cînd, de pildă, în „Paris Match", vedem pui de focă zbătîndu-se pe gheață și să închidem ochii cînd, din întîmplare, ne cade privirea pe fișa clinică a unui **incurabil** ? Existența umană este un tot căruia nu i se pot eluda, prin tăcere, anumite componente, oricît ar fi de neesențiale, întîmplătoare, ori pur și simplu neplăcute. Și, probabil, se cuvine menționată și prejudecata „tabu"-urilor reportericești ; ziaristul, scriitorul, va pleca întotdeauna doldora de entuziasm să scrie despre tîrgul de pe muntele Găina, dar **se va rătăci,** cu inima strînsă, pe culoarele unui spital : „e dificil de scris". Adevărat, însă, între „dificil" și „imposibil" nu există relații de sinonimie. Motiv pentru care într-o după-amiază de martie, am deschis poarta unei instituții cu nume ciudat : „Spitalul de ergo-terapie" din Șipote, județul Iași. Este vorba de o unitate spitalicească total izolată, undeva, la vreo 80 de km. de orașul Iași, destinată adăpostirii celor atinși de maladii mintale de loc sau greu curabile. Știam că riscul pe care l-a înfruntat G. R. Chirovici (o tînără și talentată poetă, medic la Spitalul de Oncologie, mi-a spus că, în chiar ziua apariției reportajului, ziarul cu pricina a circulat intens printre bolnavi) este, în cazul de față, inexistent : pagina aceasta nu va fi citită și ÎNȚELEASĂ niciodată de către pensionarii spitalului. Și, mai ales, nu mi-am propus să vorbesc aici despre **bolnavi,** ci dimpotrivă : eroii adevărați ai reportajului de față sînt (deși uneori aproape că nu s-ar crede) cît se poate de... teferi !

Prima surpriză : în pofida imaginii ante-formată, spitalul... nu posedă acele înzestrări care nouă, neștiutorilor, ni se păreau a fi absolut indispensabile : gardurile ! De fapt o imensă fermă, instituția posedă 12.000 de pomi fructiferi, cîtvea sute de hectare de teren, vie, iazuri, puternice sectoare zootehnice, apicole, avicole, apoi ateliere **diverse** ș.a.m.d. Bolnavii lucrează în diferitele ramuri de activitate, aceasta justificînd și denumirea spitalului : „ergoterapie". Pentru munca prestată, bolnavii (pe lîngă întreținerea gratuită) sînt remunerați. Condițiile de viață ale acestor oameni care, psihic, trăiesc de cele mai multe ori **în trecut,** ori nici atît, sînt foarte bune : îngrijire atentă, cazare în saloane curate și ordonate, hrană consistentă și — lucrul poate unora părea ciudat — frecvente și variate distracții : filme, jocuri (urmărind o partidă de șah desfășurată aici, un scriitor poate realiza adevărate studii de psihologie !), muzică ș.a.m.d. Termenul de „evadare" (utilizat uneori în terminologia specifică acestor spitale) este impropriu : de aici se poate pur și simplu **pleca** oricînd — și unii bolnavi o fac uneori, cerînd învoiri de la personalul spitalului. Conduita generală se bazează pe **cuvîntul bun** ce dă roade în aproape absolut toate împrejurările, iar asistența medicală mi s-a părut atentă și cu nimic mai prejos decît cea acordată pretutindeni. În zilele vizitei mele, cînd zăpada blocase fără drept de apel orice cale de acces, o bolnavă (atențiune : este vorba de **incurabili)** ce necesita un oarecare tratament dermatologic, realizabil doar la Iași, a fost transportată în condiții de-a dreptul dramatice : mașinile nu puteau străbate prin troiene barem o sută de metri. S-a apelat la o soluție-extremis : un tractor, remorcînd un autocamion încărcat, a încercat să facă pîrtia pe care, ulterior, avea să vină mașina „Salvării". Și acest lucru s-a dovedit, pînă la urmă, imposibil. Telefonic, s-a cerut ajutorul „Aviasanului" ; avionul (înzestrat cu schiuri) a aterizat pe un cîmp, la cîțiva kilometri de spital ; bolnava a fost adusă la „aerodrom" cu sania. Micul avion s-a învîrtit mai întîi cîteva zeci de minute, pentru a bătători o pîrtie necesară ipoteticei decolări ; abia într-un tîrziu, cu imensă trudă, s-a izbutit desprinderea de sol... Toate acestea, munca pe care personalul spitalului o desfășoară cu modestie într-un deplin anonimat, vorbesc cum nu se poate mai bine despre umanism, despre dragoste și respect față de prețiosul capital pe care-l reprezintă, totdeauna și în orice condițiuni, ființa umană. Mă tem de cuvinte mari, de fraze pompoase și pretențioase, dar dați-mi voie să afirm că există o urmă de eroism nu numai în actul — să spunem — salvării unui copil de la înec, ci și în simpla existență cotidiană a oamenilor care, ani și ani lucrează la un asemenea așezămînt spitalicesc izolat, și prin specificul său atît de aparte, de loc tonifiant ori ...fortifiant pentru sistemul nervos. Lipsește o satisfacție esențială, marea satisfacție pe care o oferă pretutindeni medicina, slujitorilor ei : bucuria vindecării. Ea este înlocuită oarecum de sentimentul datoriei împlinite, care nu poate fi, însă, descifrat ori sugerat, simplu și direct, cu ajutorul limbajului universal al zîmbetului : în zîmbetul pacienților de aici nu se poate crede decît rar, în acele clipe în care rațiunea izbutește să învingă șuvoiul dezordonat al reprezentărilor necontrolate... Lucrul cel mai ciudat mi se pare că-l constituie, însă, nu atitudinea bolnavilor, nu „decretele imperiale" și poveștile și „proiectele" fanteziste pe care ei le elaborează cu minuție tragică, ci conduita unora dintre cei care, în „deplinătatea facultăților" — iertați-mi terminologia cu iz de notariat — descind uneori în acest „capăt de lume" numit Șipote. De pildă, familiile. Vizită. O — nu știu cum să-i spun exact : doamnă, domnișoară, **tovarășă** — îmbrăcată elegant, cu un anume dichis, ce trădează rafinamentul orășencei obișnuite cu foaiere, holuri și fumoare, așteaptă (nervozitate evidentă) întîlnirea cu bolnavul X (nu-mi permit, pentru motive lesne de înțeles, să citez nume exacte). O văd așezînd pentru a nu știu cîta oară piramida de portocale și cutiile cu bomboane. Bolnavul n-o recunoaște. Discuția — dacă poate fi numită **discuție** — este scurtă și deprimantă. La capătul ei, răsuflînd ușurată, vizitatoarea își aprinde o țigară și se adresează administratorului spitalului :

- E adevărat că, pentru munca prestată, bolnavii primesc bani ?

— Da, **doamnă,** îi depunem la C.E.C.

- ARE ȘI EL ?

— Are.

- Mult ?

— Destul.

(Suma totală înscrisă pe libretele C.E.C. ale bolnavilor de la Șipote depășește 150.000 lei !).

— Vedeți, tovarășe administrator, de fapt, de asta am venit. Mi-ar trebui cîteva mii. Lui, oricum, nu-i pot fi de folos.

(Asistînd la discuția de mai sus — am fost recomandat drept... student medicinist în practică ! — parcă simțeam pămîntul crăpînd de rușine ! Administratorul, obișnuit cu asemenea scene, conduce discuția pe un ton neutru).

— Stimată **doamnă,** ați mai fost pe la noi ?

— O, nu !

— Și de cîți ani se află ruda dv. aici ?

— Cred că de șapte... sau opt... sau doisprezece, nu știu exact.

— Și în doisprezece ani nu l-ați vizitat niciodată ?

— Păi, să vedeți, timpul...

— Nu sînt de acord să primiți nici cinci bani.

Urmează ceea ce, în bună limbă românească, se numește un **scandal.** Administratorul continuă să refuze. Nu este ajutat de nici un fel de regulament, de nici un paragraf de lege. Acționează în numele **omeniei.** Intervine și contabilul șef. Vizitatoarea înțelege că a făcut drumul degeaba. Dezamăgită, adună portocalele rămase, le înghesuie în sacoșa elegantă și dă să plece. Întreb : „Unde ați găsit acest model de sacoșă ?" Îmi răspunde scurt : „La Viena. Anul trecut".

Vizitatoarea pleacă. Cei de la spital :

— „Rubedenii" de soiul ăsta vin o singură dată. Uită de existența rudei lor la fel de brusc după cum au aflat...

Dați-mi voie să nu comentez scena de mai sus. Există, nu-i vorbă, în viața spitalului și episoade mai — să le spuneam astfel — hazlii. Funcționari cu capul în nori, de pe la cine știe care „direcție a mișcării hîrtiilor", tratează cu ochii închiși scrisorile (și bolnavii scriu destule!) primite de la Șipote. Rezultatele sînt demne de Ionesco! Bolnavul R.P., de pildă, obsedat de ideea unor spectaculoase invenții, trimite uzinelor de autocamioane din Brașov o scrisoare abracadabrantă, din care literalmente nu se înțelege nimic. Răspunsul uzinei (nr. 20.534 din 16 iunie 1966) este următorul: „Ca răspuns la scrisoarea Dvs. vă transmitem mulțumiri pentru interesul cu care urmăriți comportarea camioanelor noastre în exploatare (sic!) și ne comunicați observațiile și sugestiile Dvs. (sic!). Noi am luat măsurile corespunzătoare pentru înlăturarea lipsurilor constatate de noi și sesizate de beneficiari (sic!) și după aplicarea în întregime a îmbunătățirilor prevăzute considerăm că autocamioanele produse de uzina noastră se vor comporta mai bine ca rezistență și performanțe. Vă mulțumim (sic!)". Semnează: dir. tehnic, ing. S. Șerbănescu, ing. șef de Concepție, Grosu G. și serv. constructor șef, ing. C. Popescu.

Dați-mi voie să cred că este vorba de o scrisoare-tip, pe care uzina o trimite în dreapta și în stînga, dați-mi voie să cred că aceia care au semnat-o habar n-au avut de conținutul plicului trimis de către „inventatorul" de la Șipote. (Țin la dispoziția conducerii uzinei copia ambelor scrisori). Nu mai puțin... hazliu este schimbul de epistole dintre bolnavul C. G. și... **Banca Națională.** Citez din scrisoarea adresată Băncii : „Eu, subsemnatul C.G., fiul lui Petru și Aspazia, am depus la Banca de păstrări o cantitate de aur dus de mine personal cu balonul (sic!) în anul 1935-1936, pentru a fi păstrat la economie. Rog a mi se restitui 10%". Răspunsul Băncii Naționale (Filiala Hîrlău), nr. 1.506, din 9. III. 1967, solicită conducerii spitalului să comunice dacă cele arătate în cererea bolnavului **„sînt reale"** (! !) și să se **„dea relații amănunțite în legătură cu aurul depus la Bancă".** Despre... **balon,** nici directorul Băncii, nici șeful de serviciu adjunct care semnează adresa, nu cer... informații suplimentare!

Iată cum „șotiile" pacienților pot pune în evidență superficialitatea ori credulitatea unor instituții serioase, care, de altfel, n-aș zice c-au susținut această bizară și de-a dreptul incredibilă corespondență doar de dragul... umorului negru! Ar mai fi destule exemple asemănătoare demne de reprodus, dar apropiindu-mă de încheierea acestui puțin obișnuit reportaj, aș vrea să vorbesc și despre **moarte.** Există, în împrejurimi, lîngă o lizieră de salcîmi, un mic cimitir: de multe, de foarte multe ori, familii ale bolnavilor „nu primesc la timp" (și!) înștiințarea telegrafică a spitalului și lasă în seama administrației aceste ultime griji. Alteori, **familia** pur și simplu nu este cunoscută: există și astăzi pensionari ai spitalului al căror nume a rămas neștiut. Dar, în fine, nu despre aceste ultime călătorii spre liziera de salcîmi aș vrea să vorbesc, ci despre un fapt mai puțin obișnuit : o sinucidere. Am vegheat împreună cu medicul-director, ultimele clipe ale tinerei femei care și-a pus capăt zilelor înghițind o doză considerabilă de barbiturice. Se cuvin cîteva explicații : pentru un anumit gen de tulburări, medicamentele din familia barbituricelor constituie un unic și general tratament. Bolnava respectivă avusese, cu o zi înainte, o criză puternică. Aceste crize sînt urmate de un somn adînc ; starea aproape inertă în care a fost descoperită bolnava de către soră a fost confundată, la început, cu obișnuitul somn ce urmează crizei. Medicul a sesizat însă anumite simptome alarmante și, în scurtă vreme, a diagnosticat : intoxicație cu barbiturice. Antidotul, eforturile aproape supraomenești ale personalului medical n-au putut împiedica deznodămîntul fatal : bolnava, profitînd de imposibilitatea practică a supravegherii minuțioase (20 de posturi de surori de ocrotire și doar ... 2 ocupate ; nu se prea înghesuie cadrele medii sanitare la aceste locuri de muncă !) a dosit pur și simplu doza de fiecare zi pînă cînd a izbutit să agonisească cantitatea de tablete dorită. Le-a luat peste noapte și dimineața se afla în comă. Rog să nu credeți că modul amănunțit în care am relatat toate acestea descinde din cine știe ce apetit al autorului pentru senzațional ieftin : **mobilul** sinuciderii se află nu în cutare idee fixă a pensionarei spitalului ci — aici este adevărata tragedie — departe, la sute de kilometri distanță de Șipote. Cu puțină vreme în urmă, bolnava primise cîteva rînduri din partea familiei : era rugată să nu mai scrie „acasă", deoarece scrisorile ei **stîrnesc hazul vecinilor.** În clipele — puține — de luciditate, femeia (nici nu împlinise 30 de ani) a sesizat ruperea ultimului fir care o mai lega de oamenii în mijlocul cărora trăise și muncise. Groaznica lipsă de omenie s-a repercutat dureros în psihicul ei dezechilibrat, determinînd-o să încerce actul disperat al sinuciderii.

Era aproape noapte. Bolnavul cu care se împrietenise în timpul șederii la Șipote (se încheagă, acolo, bizare și trainice prietenii) plîngea alături de sicriu. Pe noptieră, desfăcută, scrisoarea familiei. Poate că s-ar fi cuvenit să așez cuvîntul **familie** între ghilimele ...

...Știu că acest reportaj este de natură să întristeze or chiar să indispună. Am ezitat mult pînă ce l-am încredințat tiparului. Sînt convins însă că despre viață, moarte și **omenie** trebuie scris fără menajamente. Tocmai pentru că sîntem **oameni.**

Mircea Radu Iacoban

cronica publicitate

MARI REDUCERI DE PREȚURI LA UNELE TITLURI DE CĂRȚI!

Vă puteți procura o serie de valoroase lucrări politico-sociale, tehnico-științifice, beletristice, lucrări de artă, sport etc., cu prețuri mult reduse.

CÎTEVA TITLURI :

D. IBARURI : „Singura cale" de la 12,00 la 6,00 lei.

I. S. NARSKI : „Pozitivizmul contemporan", de la 13,00 la 6,00 lei.

INDRUMATOR MATEMATIC ȘI TEHNIC, de la 45 la 20 lei.

I. IVANOV : „Radiațiile Roentgen și aplicațiile lor", de la 14,50 la 7,00 lei.

F. DOSTOIEVSKI : „Frații Karamazov", ediție bibliofilă, de la 65 la 30 lei.

E.T.A. HOFFMANN : „Opere alese", de la 17 la 10 lei.

N. TONITZA : „Album", de la 120 la 70 lei.

ARTA ORIENTALĂ ÎN ROMÂNIA, de la 80 la 40 lei etc.

CURIER

interviu cu

MARGARETA PÎSLARU

— Cum contribuiți la crearea pe scenă, la microfon sau pe disc a unor piese de muzică ușoară ?

— NU SE POATE VORBI de contribuția „în sine" a interpretului la crearea pe scenă a unei piese de muzică ușoară. El face parte dintr-un „tot" alături de compozitor, textier, dirijor și orchestra.

— Se pot îmbina preferințele personale cu cerințele concrete de interpretare ale genului ?

— Un cîntăreț, indiferent de genul în care activează, trebuie să aibă personalitate, să fie „el". Să ajungă un artist multilateral. O multilateralitate dobîndită printr-o acumulare treptată și variată de valori, care înmănunchiate armonios să ducă la ceea ce numim artist complet. (Să cînte, să danseze, să joace teatru, să facă film, etc.).

— Există un raport direct între solist și orchestra de acompaniament ?

— In muzica ușoară este cu atît mai importantă colaborarea celor trei factori (compozitor, dirijor, orchestră) cu cel de-al patrulea, interpretul, cu cît producția și cerințele acestei muzici este mult mai mare decît în celelalte genuri. Este neapărat nevoie ca aceștia să se completeze reciproc, ideea unuia să fie însușită și fructificată de ceilalți.

— Cum vă stimulează publicul și critica ?

— In fond, noi interpreții cîntăm pentru public, iar părerea acestuia ne interesează; personal, o socotesc „părerea de aur", de care fiecare interpret trebuie să țină neapărat seama. In ce privește critica, îmi permiteți să ocolesc acest răspuns deoarece nu intervine aproape de loc în activitatea noastră.

— Care credeți că este rolul muzicii ușoare în viața spirituală a diferitelor categorii de public ?

— Marele public solicită mai ales melodiile de mare succes, cu un cuvînt, se interesează de producția de calitate a acestei muzici. Chiar ascultătorii exclusivi ai muzicii simfonice, doresc pentru divertisment muzica ușoară dar... de calitate.

— Care este părerea dv. despre pregătirea tinerelor talente (cursuri, concursuri)?

— La cursuri este absolut necesară o îndrumare sistematică și permanentă, o programă analitică adecvată, profesori specialiști. In ce privește concursurile, fie cele inițiate de Televiziune, fie cele ale amatorilor, acestea sînt surse sigure, unde se pot releva talente autentice, care apoi să fie îndrumate către învățămîntul de specialitate.

CONSTANTIN RĂSVAN

„9½" (teatru total ?)

APAR LA UN MOMENT DAT, în mijlocul disputelor estetice, deobicei cam atunci cînd lucrurile apucă a se limpezi oarecum, unele manifestări șoc, capabile să zdruncine din nou încheieturile obiectului discutat. Abia stabilisem un consens asupra a ceea ce înseamnă „dans modern", sau mai bine-zis asupra a ceea ce înseamnă „dans" în general, că iată-l din nou subordonîndu-se muzicii și poeziei. Ne-am gîndit că poate-i la mijloc o întrepătrundere mai agresivă a artelor și că desigur în orice amestec, ceva tot rămîne deasupra, iar altceva dedesubt... Dar nu, aici la „Teatrul Țăndărică", se vine cu pretenția unui „teatru total", care în realitate nu-i decît o facilă subordonare a unor arte de către altele. In vreme ce actorul Virgil Ogășanu recită din Jacques Prévert, talentatul dansator Gheorghe Căciuleanu, ține cu tot dinadinsul să ilustreze versul, sau atunci cînd ne e dat să ascultăm nemuritoarea voce a Mariei Tănase, ne va fi dat să vedem și o mimă în spiritul melodiei pe care, fără îndoială, Miriam Răducanu o execută cu multă simțire. Dar de ce nu depășim melodia trecînd dincolo de vers, dincolo de muzică, pe niște coordonate pe care numai dansul veritabil le-ar putea designa ? Mișcările, aici, sînt prea simple, ca să nu spunem simpliste, tocmai pentru că baza artistică a momentului o constituie textul, „literatura", să-i zicem așa. De cele mai multe ori dansul se estompează în așa chip, încît ne trezim în față cu fine pantomime sau cu exhibițiile, e drept, foarte elastice, ale lui Gheorghe Căciuleanu, calitățile lui recomandîndu-l ca pe un autentic talent în mișcarea noastră coregrafică.

Se mai încearcă formula cam depășită, fie-ne îngăduit să remarcăm, a laboratorului deschis ; cînd intrăm în sală dăm de dansatorul care se încălzește cu picioarele în sus și cu capul spre fundul scenei..., alături de actorul ce repetă cu glas perceptibil sau mimează discret versurile. O dezinvoltură bine regizată care pe unii spectatori izbutește să-i prepare, să-i cheme la atmosfera a ceea ce va urma. Deci, lăsînd deoparte nedumerirea dacă e ori nu dans, vom afirma cu fermă certitudine că, în orice caz, „artă" este. „Judecata de gust cere consimțămîntul universal — scria Kant în «Analiza frumosului» — și acel ce declară ceva frumos, pretinde că fiecare trebuie să dea asentimentul său obiectului respectiv și să-l recunoască ca frumos". Atunci dacă nu-i dans și totuși este artă, ce fel de artă este ? Trebuind clasificată, deși nu aceasta este esențialul, vom spune că avem de a face cu o pantomimă, cu vizibile tendințe spre dans, de o excelentă calitate. Sînt pasaje atît de sincere, de convingătoare, în acest spectacol („J'ai perdu ma tête", de exemplu) încît ai zice că nu mai importă mijloacele prin care arta se manifestă. Remarcabil este și gustul de a selecta partiturile muzicale. Se simte o fină capacitate de alegere și de adecvare, se simte că regizoarea Miriam Răducanu descinde dintr-o stirpe artistică foarte rafinată, care poate împăca gusturile atît ale expertilor cît și larga popularitate. Nu-i ușoară o asemenea strategie în acest hătiș de gusturi.

In partea a doua a programului, unde orchestra lui Edmond Deda a secondat-o pe Aura Urziceanu, s-a produs, am avut impresia la început, o mutație : unei interpretări de o redutabilă valoare i s-a adecvat un vast repertoriu de muzică străină, în economia căruia își fac loc doar două piese românești. O fi jazz-ul de origine afro-americană, dar el, devenind totuși o manieră interpretativă, ca în cazul de față, ar fi putut fi adaptat atîtor piese autohtone. Și acum fie vorba între noi, nu tot ce-i ritmat e jazz ; nu tot ce se cînta în acest spectacol părea a fi jazz. Cu toate acestea glasul Aurei Urziceanu e de-a dreptul remarcabil, cantivînd prin acuratețe, chiar dacă asupra originalității mai rămîn cîteva rezerve.

Coincidența face ca Teatrul Țăndărică să se afle în imediata vecinătate a Teatrului C. Tănase ; n-ar fi oare mai propriu, și ca dimensiune și ca profil, ca spectacolul să intre în repertoriul acestui teatru ?

ȘTEFAN IOANID

Teatrul din Pitești ..

...SĂRBĂTOREȘTE, săptămîna viitoare, două decenii de existență, eveniment ce va fi marcat de festivități în zilele de 29 și 30 martie. Constantin Dinischiotu, directorul teatrului, ne anunță că sărbătorirea propriu-zisă va fi precedată de o săptămînă de spectacole cu piese din dramaturgia românească, aflate în repertoriul teatrului: „O casă onorabilă" de Horia Lovinescu, „Croitorii cei mari din Valahia" de Al. Popescu, „Bălcescu" și „Act venețian" de Camil Petrescu, „Un scurt program de bossanove" de Radu Cosașu și „Meșterul Manole" de Valeriu Anania.

centrul unui oraș

ARHITECTURĂ — URBANISTICĂ

Ca urmare a reorganizării administrativ-teritoriale a țării, pitorescul și foarte vechiul oraș Vaslui a devenit centrul administrativ al județului cu același nume.

Noua importanță a orașului precum și creșterea capacității sale industriale, impun ca o necesitate de prim ordin întocmirea unor proiecte de sistematizare, care să cuprindă, pe lîngă multiplele probleme ale noii amplitudini a orașului, și sistematizarea zonei lui centrale.

Valorificarea cadrului natural și armonizarea acestuia cu noul necesar de dotări, asigurarea unor legături pietonale și carosabile, directe și ușoare, ale zonei centrale cu unitățile structurale limitrofe, o funcționare optimă a zonei centrale și o încadrare organică a acesteia în structura localității, iată cîțiva din factorii ce au determinat compoziția urbanistico-arhitecturală a noului centru de oraș.

Teritoriul zonei centrale cuprinde partea cea mai veche a orașului, formată din construcții cu regim închis, majoritatea cu prăvălii la parter. Caracterul de tîrg vechi moldovenesc, cu dughene de paiantă, s-a păstrat pînă azi, mai mult de 68% din numărul total al clădirilor datînd dinainte de anul 1900.

In zona centrală a orașului nu există un important centru istoric, cu monumente valoroase, ca la Brașov, Sibiu, Suceava, Piatra Neamț etc. La Vaslui, casele cu cel mai avansat grad de uzură sînt tocmai cele din zona centrală a orașului. In aceeași stare se află și dotările existente (comerț, deservire), a căror aglomerare excesivă din punct de vedere al repartizării în teritoriu provoacă dezechilibruri, fluctuații etc. Din aceste motive dezafectările se impuneau ca o necesitate, ele urmînd să se realizeze pe etape, pe măsura materializării obiectivelor principale.

In proiectele realizate se preconizează ca zona centrală a orașului să reprezinte de fapt un ansamblu de două piețe — piața veche și piața nouă — ce comunică între ele printr-o esplanadă de legătură ,exclusiv pietonieră. Acest nucleu central va cuprinde cele mai importante dotări, precum: noul sediu de partid și al Consiliului popular județean, casa de cultură, hotelul O.N.T., avînd capacitatea de 150—170 paturi, un sediu nou pentru poștă și telefoane, un complex de deservire reprezentînd de fapt casa de mode a orașului, un cinematograf de 500 locuri, un magazin general și alte spații comerciale. Aceste obiective se vor înfăptui treptat. In prima etapă, cuprinzînd anii 1969—1970, se vor realiza cele patru dotări de primă necesitate : sediul P.C.R. și al Consiliului popular județean, casa de cultură, hotelul și sediul poștei și telefoanelor.

In etapele următoare, se va definitiva ansamblul arhitectural al celor două piețe, prin construirea altor dotări de interes orășenesc (un sediu bancar, un sediu al direcției comerciale, al organizațiilor comerciale locale și al întreprinderilor de aprovizionare).

Existența unor spații limitrofe, slab construite și intens plantate, constituie rezervele de terenuri pentru dotări viitoare — obiectul edililor de mîine.

Cele două piețe, în succesiunea lor, se completează reciproc, diferențiindu-se prin monumentalitatea pieței noi și intimitatea pieței vechi, prin regimul diferit de înălțime al cadrului construit, prin modalitatea diferită de exprimare a dominantelor fiecăreia din ele. Piața nouă, deschisă către strada Ștefan cel Mare — artera principală a orașului — va fi o piață monumentală în primul rînd, o piață pentru mitinguri și manifestații. Ea va avea drept dominantă compozițională, clădirea cu parter și cinci etaje a noului sediu P.C.R. și C.P.J., tratată, ca factură arhitecturală, într-un stil amintind de vechile primării românești, avînd turn cu ceas, cu emblema orașului, cu acoperiș etc. Realizarea în detalii a construcției va fi însă modernă. La fel și interioarele. Se va încerca astfel o simbioză vechi-nou care să păstreze spiritul tradițional al clădirilor de acest tip, realizate însă cu mijloace moderne. In stînga fațadei principale se va afla turnul cu ceas, avînd înălțimea de cca. 30 m. Dintr-un foișor situat în partea superioară a acestuia, se vor oferi privelști panoramice asupra întregului oraș. Lîngă turn se află intrarea principală, iar deasupra intrării se va realiza o loggia de onoare din care se vor ține cuvîntările în timpul mitingurilor. Ea va comunica printr-un balcon — gen cerdac — conceput de-a lungul întregii fațade, cu sala de ședințe de 200 de locuri. Această sală se va detașa în partea dreaptă a fațadei, contrapunctînd turnul și intrarea cu loggia din partea stîngă. Intrările publicului sînt situate pe fațadele laterale, în fluxurile frecvente ale circulației pietoniere.

Activitățile cultural-artstice își vor găsi cadrul necesar desfășurării lor în noua clădire a casei de cultură, amplasată pe latura nordică a pieței. Sala de spectacole va avea cpacitatea de 600 de locuri și toată aparatura necesară unei scene moderne.

Extremitatea sudică a pieței va cuprinde clădirea poștei, cu parter și două etaje și pe aceea a hotelului cu parter și cinci nivele, care împreună vor forma un ansamblu unitar. Hotelul, ca piesă arhitecturală, va fi de forma unui cub ce se vrea o „sculptură" spațială aparent suspendată. Planul unui nivel curent de cazare va cuprinde camere pe trei părți, orientate către cele trei privelști importante — cornișă, piață, esplanadă. Parterul hotelului va cuprinde, printre altele, și un bar de zi, două restaurante — unul al hotelului de cca. 50 de locuri, celălalt — de tip autoservire cu 100 locuri și cu acces separat. La ultimul nivel se va amenaja o terasă-bar parțial acoperită, pentru cca. 30 de locuri. Extremitatea estică a pieței, actualmente ocupată de clădiri existente, va rămîne, ulterior, deschisă către vale, beneficiind de vederi interesante de pe marginea cornișei.

Esplanada de legătură dintre noua piață și piața veche va fi tratată unitar pe toată porțiunea frontului ei sudic, care reprezintă de fapt un portic continuu, ce se va realiza într-o etapă viitoare. Frontul liniar astfel creat, singurul element ordonator — de legătură — al întregului ansamblu se va compune din pavaje decorative, peluze verzi, trepte marcînd denivelări, o fîntînă decorativă, iar pe porțiunea dinspre piața nouă, arbori decorativi ce vor lăsa umbra necesară parcajelor.

Piața veche, cu care se încheie partea superioară, vestică, a esplanadei, este formată din cele două clădiri existente, așezate față în față. La nord, actualul sediu P.C.R. iar la sud, clădirea sediului Consiliului popular orășenesc.

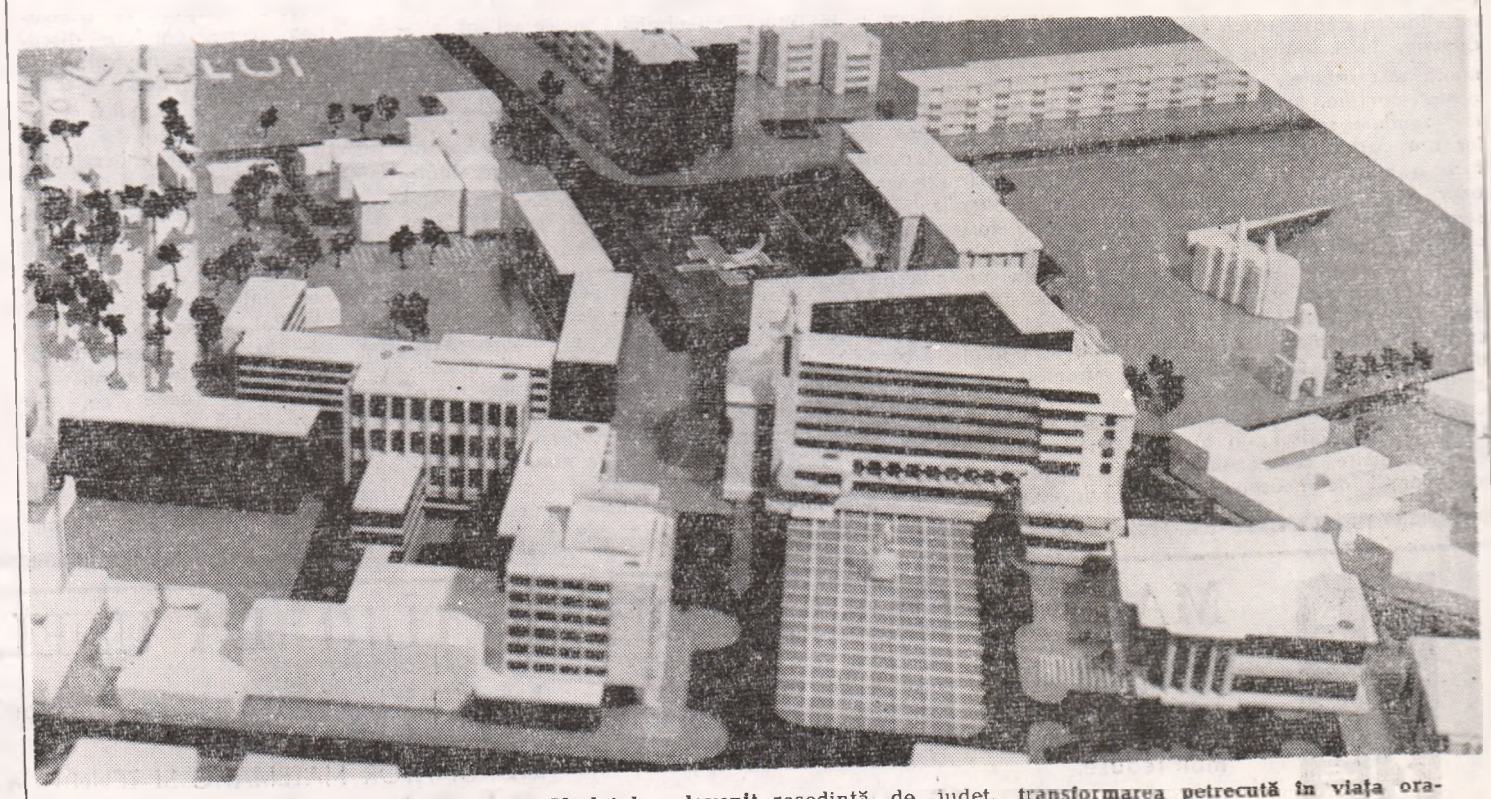
Pe latura vestică a pieței vechi se va amplasa noul sediu U.J.C.M. de deservire — casa de mode a orașului — clădire cu parter și trei nivele. La parterul acestei clădiri se va dimensiona și holul cinematografului de 500 locuri ce se va realiza în spate, în etapa imediat următoare, începînd cu anul 1971.

Prin tratarea diferențiată a piețelor, alternarea perspectivelor îndepărtate cu cele locale, evitarea deliberată a monotoniei, folosirea intensivă a cadrului natural etc. s-a urmărit crearea unui ansamblu închegat, unitar și foarte variat. Ponderea principală o are piața nouă, concepută volumetric, ca o unitate realizată din elemente diferențiate și clar exprimate arhitectural, compuse într-o simetrie relativă, cu accentul asimetric al esplanadei, cu evidențierea unei dominante ce subordonează entitățile individuale adiacente. Cele patru obiective noi, diferențiate total ca volume arhitecturale, oferă, în ansamblu, efectul de dinamizare a spațiului, unitatea compozițională regăsindu-se în detalii similare în culori și în folosirea materialelor.

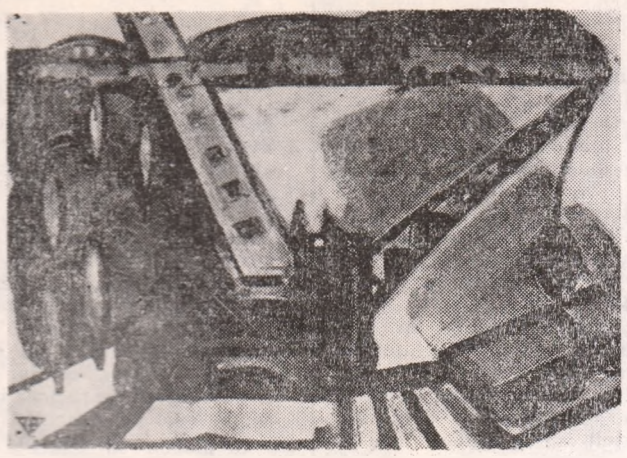
Așa dar, preocuparea majoră a fost punerea în valoare a spațiului și influența lui asupra oamenilor, căci „Lucrul esențial, atît la o cameră cît și la o piață, este calitatea spațiului închis" — spunea Camillo Sitte.

Centrul nou, dat în primul rînd clădirilor de interes public cu caracter politic, cultural, administrativ, va fi „teritoriul" pietonilor, al promenadelor, al întrunirilor de tot felul, de la grupul de turiști pînă la marile manifestații populare, locul contemplației statuii marelui domnitor Ștefan al Moldovei, al contemplației panoramicelor desfășurări din turnul „primăriei" sau de pe marginea cornișei. In acest loc vasluienii își vor primi oaspeții de oriunde și tot aici își vor sărbători bucuria zilelor festive sau bucuria orelor de după muncă, bucuria întîlnirilor. De atracția acestui cadru urban depinde ca asemenea bucurii să fie împlinite, așa cum judicios arăta și talentata urbanistă americană Jane Jacobs : „...credem că este mai important să luăm în considerare factorii care determină atracția centrului unui oraș, care îi fac pe oameni să dorească să vină în centru și să întîrzie acolo. Căci atracția aceasta este miezul problemei. Toate bogățiile centrului sînt de fapt un subprodus. A crea în el o atmosferă de urbanitate și exuberanță nu este nici decum un țel frivol".

Arh. Nicolae Munteanu



După organizarea administrativ-teritorială, Vasluiul a devenit reședință de județ, transformarea petrecută în viața orașului își pune pecetea și asupra urbanisticii sale.



Ion PETROVICI : „Șantier"

profil

GRAFICIANUL ION PETROVICI

Retina lui I. Petrovici devine sensibilă numai pe parcursul diurn, luminos al existenței. El preferă tușul ori acuarelele pentru transparența și claritatea lor. Vocația solară a graficianului se recunoaște și în tehnica de lucru. Primul strat de culoare de pe cartoanele sale este compus din tonalități foarte deschise ; după uscare se mai așterne o pastă închisă, cu valorații neliniștite. Însă jocul cu tenebrosul, pictorul și-l oferă numai pentru a gusta mai intens efectele luminii :el zgîrie, în a treia etapă a elaborării, stratul superficial încă umed, de sub care izbucnesc astfel gamele inițiale, suave ca un cor de copii.

Chemarea sa pentru euforic și gracil se constată și tematic, prin stăruința în universul floral. Lucrările sale nu evocă însă modelul natural care i-a stimulat areatia. Florile lui nu pot primi nici un nume, nu există nicăieri în regnul vegetal, fiindcă tot ce li se cere este să vorbească despre om. In acest scop, lumea aparentă e sfărîmată, ca pietricelele în caleidoscop, pentru ca din realcătuirea lor să se ivească privelești inedite. Temindu-se de naturism, Petrovici caută să ne întoarcă privirea de la originea profană a culorilor. Amestecînd acuarele cu tuș, acestea se anulează ca valori individuale și dau reacții neașteptate. Rezultatul este o percepție nouă. In această privință avem de-a face, mai ales în ultima vreme, cu un pictor abstract de extrem rafinament. Aceasta înseamnă ieșirea din uzual prin înfrîngerea stereotipurilor de percepție. Un astfel de creator nu abstractizează de dragul prospecției metafizice, ca expresioniștii, fiindcă, Petrovici mai ales, se teme de suferință și tenebros. La el este vorba de un bizantinism subțire, ce dă tabloului o patină spiritualizată. Această pictură nu va mai fi o istorie a văzutului, ci ne va arăta care din coardele lăuntrice ale artistului vibrează mai stăruitor. De aceea, I. Petrovici va eșua numai cînd nu va izbuti să se abstragă din modelul obiectiv, aflat în referința lui mentală ca prim impuls al inspirației. Bucăți ale acestei materii prime plutesc în grafica lui mai veche, rănind mișcarea privitorului spre idealitate. In contextul unor linii pur subiective apăreau reminiscențe naturaliste, care, neacordate cu ansamblul știrbeau unitatea. In opera actuală a graficianului asemenea cute nu mai apar. Pentru cine cunoaște întreaga lui activitate este limpede că Petrovici a atins faza maturității. Maturitatea care, la artiștii adevărați este un clasicism al lor, adică o perfectă limpezire a mesajului creator.

Valeriu Corcodel

TEATRUL „BULANDRA"

„VICTIMELE DATORIEI"

Ca Becket, Genêt sau Kafka, Ionescu e preocupat de necesitatea convingerii omului în existența reală și obiectivă, dar constată că planul interior al vieții contemporane, cu contrastele și instabilitatea stărilor psihice, îl îndepărtează adesea de realitate. De aici, diatriba împotriva virtualităților pozitive ale limbajului limitativ și deformat. In „Note și contra-note", Ionescu explică fondul psihologic al procesului ideatic în creația sa. „Două stări de conștiință fundamentale — scrie el — sînt la originea pieselor mele..., a evanescenței și a îngreuierii, a golului și a prezenței prea mari, a transparenței reale a lumii și a opacității ei... Senzația evanescenței dă o neliniște, un fel de amețeală. Dar tot atît de bine poate să devină o stare euforică... Sînt mai totdeauna însă sub dominația sentimentului contrar... O perdea de netrecut se interpune între mine și lume, între mine și eu — însumi, materia umple totul... anulează orice libertate... Cuvîntul se sfărîmă" (p. 140-141). Umorul rămîne astfel singurul mijloc de a ieși din impasul groazei și angoasei și aceasta se face prin intermediul satirei și parodiei. „Tragicul se preface în comic, comicul devine tragic, viața devine veselă" va spune un personaj al piesei (Oeuvres, I, p. 277).

Prezența contrariilor în psihicul uman — larg exploatată — e pentru autor un prilej pentru desfășurarea unor situații dramatice inedite, atingînd senzaționalul sau enigmaticul. Choubert e supus unor transformări sau evoluții, care atestă ideea forțelor contradictorii în propria ființă, astfel încît el poate apare ca persoană obișnuită sau o „alta" în imprejurări variate. Micul burghez, care deschide acțiunea printr-o discuție ușor iritată cu soția sa, Madeleine, ambii avînd toate atributele mediocrei mentalități comune, legalitare și conformiste — va ajunge, sub impulsul anchetei unui funcționar polițienesc, să întreprindă investigații pentru a descoperi numele exact (Mallot sau Mallod) al unui fost locatar. Actul banal, insignifiant și parțial absurd, care crează și caracterul de „pseudo-dramă" sau „antidramă" piesei lui Ionescu e punctul de plecare al succesiunii momentelor dramatice, ce vor purta amprenta obsedantei profesiuni a absurdului.

Cu excepția unui singur personaj, spirit anarhaic și incoerent cu tendințe înnoitoare — Nicolas d'Eu, — toate celelalte personaje ale piesei sînt „victime ale datoriei". Replicile lor dezvăluie mentalitatea obedientă, ce nu depășește cadrul argumentării obișnuite cu toată aparența de simulată gravitate. „Anchetatorul" își mărturisește încrederea în rezolvarea logică a misterelor lumii, dar Choubert, prin experiența sa, atestă contrariul. Coborînd în propriu-i subconștient el nu descoperă nimic, căci subconștientul nu poate oferi decît goluri imense, un adînc fără fund, un vid absolut, asemănător „neantului". Readus în plină scenă, eroul se înalță acum mereu, depășește în conștiința sa vîrfurile Montblanc-ului și amenință a-și lua zborul, aeropurtat, în universul infinit.

De fapt, Choubert își va juca în scenă propria-i dramă în fața celorlalte personaje, devenite spectatori — în situații care îmbină tragicul cu burlescul — căutînd rezolvarea nefericitei investigații asupra numelui lui Mallot. Dar ambianța scenică va crește : căci alături de polițist și de Madeleine, va apare o femeie tăcută — simbol al incomprehensiunii — și Nicolas d'Eu care susține necesitatea înnoirii teatrului, parodiind argumentarea valabilă și adaptînd-o teoriei absurdului.

Absurdul semnificativ, concretizînd stările psihice subiective, continuă să străbată desfășurarea acțiunii. Iată-l pe inspectorul de poliție anchetator, îndopînd pe Choubert cu mari cantități de pîine pentru a-i umple golurile memoriei — încercare de a sugera fortificarea gîndirii nutrită cu o materie substanțială. Infine, într-o discuție stupidă și contradictorie, polițistul este înjunghiat de Nicolas d'Eu. Totul se va termina în aceeași atmosferă de falsă autenticitate, creînd motivația unui conflict pseudo-dramatic și exprimînd distrugerea umană, cruzimea absurdului în viață. E aici o directă afinitate cu ideea lui Sartre care afirmă prezența „neantului" în om, tragicul tipului uman contemporan care — pus în situația de a alege — preferă a fi permanentă potențialitate mai curînd decît a deveni o realitate definitivă („L'etre et le néant").

●

Regia a dovedit inventivitate în obiectivarea scenică a dramei lui E. Ionescu. Textul a fost servit generos și constructiv de regizorul Crin Teodorescu. El a trecut de la experiența trăită interior, la expresia teatrală adecvată, convingătoare. Concepția regizorului a pus accentul pe esența tragică a absurdului, vizibilă în dramaturgia lui E. Ionescu, îmbinînd expresia tragicului cu accentul de burlesc și șarjă satirică.

Trebuie subliniată îndeosebi interpretarea celor două personaje principale : Choubert și Madeleine, într-un ansamblu de mare corectitudine și perfectă suplețe în adaptarea scenică. In creația lui V. Ogășeanu, Choubert a apărut drept tipic personaj ionescian, cu îndoielile, frămîntările, și angoasele sale. Tensiunea, suferința, insuportabila neliniște în scenele acute ale conflictului, în încercarea de rezistență personală împotriva voinței dinafară, în succesiunea momentelor dramatice contrarii (înălțări — prăbușiri) au fost concretizate cu o stăpînire superioară a mijloacelor de exteriorizare. „Pendant"-ul său, personajul feminin Madeleine (Gina Patrichi), a fost un partener ideal în diversitatea și alternarea situațiilor, în care umorul, satira, parodia, au fost dozate cu finețe și justă intuiție. N. Bănică (inspectorul de poliție) și Mircea Albulescu (Nicolas d'Eu) au marcat limitele dintre real și ireal, tragic și burlesc.

Dar meritul de a fi înțeles că textul piesei lui Ionescu implică un „ceremonial", un adevărat „ritual" modern ieșit din complexul mister al vieții contemporane, în limitele viziunii autorului,— rămîne incontestabil caracteristica dominantă a regiei spectacolului.

Mircea Mancaș

T V

Cert este că, anul acesta, în posesia „Cerbului de aur" fiind (și a două mențiuni), obligațiile noastre cresc. Enorm.

„Culisele festivalului" au văzut cu prisosință că sîntem gazde primitoare, atente, cu o adevărată vocație a ospitalității (inclusiv a serbărilor cvasi-cinegetice) Declarațiile atîtor invitați au evidențiat faptul că sîntem buni organizatori, realitate confirmată de riguroasa respectare a unui program destul de încărcat, variat, concentrat și aproape milimetric dimensionat.

Evoluția cîntăreților noștri ne-a convins că știm să învățăm din trecute eșecuri, acționînd tenace pentru ameliorarea compartimentelor aflate cîndva în suferință. Cîndva, adică la primul festival, cînd oaspeții au pus accent pe ritm și antren, virtuți de care cîntăreții noștrii au făcut risipă... la al doilea festival ; cînd însă nota generală a fost, de astă dată, nuanțarea, lirica frazare și sensibila interiorizare. Ceea ce ne dă speranța că la al treilea...

Care, de altfel, se apropie fulgerător. După cum s-a și anunțat, în aprilie va avea loc un concurs de promovare a talentelor (la București), iar în iunie-iulie un festival național (la Mamaia). Apoi preselecțiile, selecțiile — treabă pentru mai multe luni și multă lume, pe care ne-o și imaginăm mergînd de pe pantele înzăpezite ale Brașovului, spre litoralul în plin sezon, via București. Oraș care are șansa să devină halta de ajustare a transhumanțelor efectuate în cultul muzicii ușoare, sub zodia generoaselor emulații, cu tobe, surle și soliști de muzică ușoară.

Un enorm efort, o întreagă expediție pornită, ca în basmele copilăriei, pe urmele cerbilor de aur, în tovărășia solilor veniți din cele patru zări ale lumii.

N-am crede că, succedînd atîtor emisiuni care au asaltat cetatea științei, ciclul „Cunoașterea universului" va atinge performanța de a fi urmărit ca — să zicem — serialul „Sfîntul" sau cel puțin ca domestica emisiune „Tele-enciclopedia". Dar faptul că mai multe încercări de arheologii ale ideilor științifice, mereu reluate și mereu abandonate, au fost înlocuite, în sfîrșit, cu o subită și palpitantă cantonare în plin ev modern, e, credeam, un semn de salutară schimbare a poticii în locul unor lecții, în care redactorul se străduia sa arate că știe mult mai multe decît invitatul, fie el lector sau academician, ni se oferă tentanta posibilitate a unei explorări colective a cuprinsului cosmosului. Ghidați de prof. dr. docent Călin Popovici, vom verifica și confrunta și noi, tele-spectatorii, ipoteze, vom extrapola datele despre fața cunoscuta a științei, pentru a-i descifra fața încă necunoscută. vom trăi fiorul întîlnirii cu marile adevăruri, la însăși punctul lor de intersectare și reciprocă omologare. Scrisorile de acreditare ale acestor ambasadori ai științei, ne vor reaminti că noi, pămîntenii, sîntem măsura tuturor lucrurilor ; inclusiv a infinitului cosmic.

Și e plăcut ca din această perspectivă să-l asculți pe acad. Elie Carafoli, președintele Federației internaționale de aeronautică, membru al mai multor academii. amintind că primii învingători ai cercurilor de oțel ale gravitației terestre s-au numit și se numesc Vuia, Vlaicu, Coandă. Ei au colaborat la stabilirea prin primele zboruri, cu motor sau reacție, a primului cap de pod spre cosmos.

In iradierea unor asemenea semnificații intim umane, nu se poate ca teleuniversitatea să nu biruie în confruntarea cu celelalte rubrici ale programului tv.

S. T.

film ● # PASIUNEA ACTUALITĂȚII ȘI LIMITELE PROFESIUNII

Inainte de orice, filmul lui Blaier și Stoiciu este un semn bun. Un semn bun care ne îndreptățește să credem că acest cuplu de creație se află pe un drum la capătul căruia va da, probabil, filme de aleasă ținută artistică. Nu putem ști cît de lung va fi drumul, dar e bine că, cel puțin, a fost găsit. Filmul nostru de actualitate poate spera, în sfîrșit, la o soartă mai fericită.

Blaier și Stoiciu au pasiunea actualității — au dovedit-o și înainte de „Legenda" și o dovedesc din nou acum — încearcă să-i găsească acesteia valențele autentice, transfigurabile în artă. Principala lor calitate stă în simplitatea și sinceritatea cu care descriu viața, în insistența cu care caută filonul veridicității sentimentelor și relațiilor umane, în priceperea — deocamdată reținută, percimonioasă — cu care întreprind studii asupra unor contemporani. Schițele de caracter pe care le-au încercat sînt în bună parte izbutite, singurul lucru care te obsedează după vizionare fiind chipurile cîtorva dintre principalele personaje ; este o dovadă că ele sînt izbutite, că trăiesc, că se integrează universului de sentimente al spectatorului — ceea ce, pentru opera de artă, este egal cu girul autenticității. Cel puțin ca intenție, trebuie apreciată și înscrierea acestor chipuri, a acestor caractere, într-o încercare de meditație asupra condiției omului contemporan și, în general, asupra noțiunii de fericire, așa cum ar putea fi ea înțeleasă cel puțin de o parte dintre semenii noștri. Filmul vrea să răspundă la întrebarea : „Ce-i trebuie omului ca să fie fericit ?" Și vrea să sugereze — asta mi-a plăcut cel mai mult în filmul lui Blaier — că fericirea stă în neîntrerupta căutare, în febrilitatea tendinței continue spre ceva. Și Redea și Mitu și Șerbu și Dincă și Neta caută o fericire despre care unii pot spune mult, iar alții nu pot spune nimic pentru că nu și-o imaginează într-un anume fel. Redea este legat, prin toate fibrele ființei sale, de șantier. Ceea ce-i lipsește e un cămin și o dragoste care să-l împlinească într-un plan de profundă umanitate. Le caută. Le va găsi ? Intrebarea rămîne deschisă oricărui răspuns. Este în această atitudine a cineaștilor un respect pentru spectator, pentru capacitatea de invenție și inteligența acestuia, pentru dreptul lui de a participa activ la opera de artă. Frumos este jocul de contradicții în care e încadrat eroul. Caracterul intinerat al muncii sale n-are sorți de consonanță cu dorința — firească, omenească — de a se stabili într-un cămin. Fără șantier, Redea ar fi și mai neîmplinit decît este fără dragoste. In acest nod ciudat de adversitate se închide dramatismul personajului și, de fapt, întreaga dramă a peliculei lui Blaier. Personajele secundare care rolesc în jurul meșterului Redea împărtășesc un destin aproape identic și, de aici, o senzație de oarecare monotonie (în zona de circulație a sentimentelor, căci din punct de vedere formal nici vorbă nu poate fi de monotonie). Trebuie să recunoaștem însă că schițele realizate de Mihai Mereuță (Șerbu) și mai ales de Margareta Pogonat (Neta) sînt foarte bune. Aceasta din urmă — o actriță din păcate insuficient folosită în cinematografia noastră — cucerește prin discreția sentimentului și finețea expresiei, prin capacitatea de sugerare a unei trăiri profunde ; jocul ei. compus din tăceri, din priviri, din gesturi abia perceptibile, înseamnă așteptare și durere reținută în fața singurătății, înseamnă fericire sperată. Margareta Pogonat susține una dintre cele mai frumoase partituri ale filmului, realizînd, alături de Ilarion Ciobanu, o pledoarie pentru frumusețea și puritatea sentimentului de dorință, pentru dreptul fiecărui om de a nu fi singur. Depășind tiparele în care fusese adesea forțat să se încadreze, mai ales prin condiția sa fizică de bărbat puternic și expresiv, Ilarion Ciobanu face o temerară încercare de joc interiorizat, care într-o măsură îi și reușește. Că nu a dus încercarea pînă la capăt, nu-i vina lui, ci a scenariului și regiei, ambele limitate în mare măsură la un joc de suprafețe, atrase de pitorescul și poezia faptului autentic în descrierea căruia se pierde mai ales Blaier și operatorul Nicu Stan. Vrînd să compună, de pildă, un cadru veridic pentru evoluția personajelor, cineaștii filmează în prim planuri mașini zgomotoase, aglomerații etc. care acoperă sau înlocuiesc dinamica sufletească a eroilor. Inclinația aproape exagerată spre autenticul ce vrea să pară necontrafăcut sincopează narațiunea, o fărîmițează și o încarcă adesea cu scene parazitare. Nu e în întregime rea, dar nici în întregime bună această înclinație. Probabil că atunci cînd cineaștilor le va fi foarte clar ce vor să facă, lucrurile vor ieși mai bine și mai frumos. Deocamdată rămînem cu senzația că au fost niște intenții lăudabile, niște ipoteze de lucru uneori chiar excelente, dar care nu s-au rotunjit, n-au ajuns la împlinire. De aici o nemulțumire, un sentiment de neadecvare, o iritare chiar, te însoțește în timpul vizionării.

Și mai este un persanaj — Mitu, interpretat de Dan Nuțu, — care parcă e adus din „Diminețile unui băiat cuminte", dar mai conîuz și mai aproape de schizofrenie decît acolo. Mitu vrea să fie adolescentul care se caută pe sine și-și caută drumul propriu în viață. Complexe foarte livrești însă îl încearcă și-l contorsionează, complexe care seamănă a transplant stîngaci de adolescență apuseană, cu reflexe antonioniene și richardsohniene. Dan Nuțu are o adevărată slăbiciune pentru asemenea roluri și le face destul de bine. Păcatul e nu numai că se repetă, dar și că o notă de falsitate domină aceste personaje ale sale, încă din paginile scenariului.

Nici lui Ștefan Ciubotărașu nu i-a fost rezervat un rol mai generos. Actorul se simte strîmtorat și face tot ce poate ca să rotunjească un caracter vitregit de scenarist, dar zbaterea lui nu acoperă întotdeauna o substanțialitate suficient de evidentă.

Discuția despre filmul lui Andrei Blaier poate fi continuată, existînd încă suficiente aspecte pozitive, dar mai ales negative, de dezbătut. Vom mai reveni. Deocamdată însă încheiem bucurîndu-ne de pasul hotărît pe care cineaștii îl fac spre izbînda filmului nostru de actualitate și întristîndu-ne că limitele profesiunii nu îngăduie încă decît o reușită atît de accentuat parțială.

Ștefan Oprea

STRIGĂTUL CARE ALUNGĂ

FRAGMENTE DIN NUVELA CU ACELAŞI TITLU DE

ILIE TĂNĂSACHE

Începu să ningă. Rar, mărunt, urît. Casele, împietrite, copacii negri primeau zăpada cu acea liniştitoare resemnare atît de proprie nefiinţelor. Buzele ei aveau acum răcoarea strugurilor acoperiţi de brume, sărutul — plinătate de femeie.

— Iubitule!

— Sînt aici, Maria.

— Nu-i aşa iubitule că ţii un pic la mine?

— Pui aşa întrebările, încît...

— Şi nu-i aşa că ne vom găsi şi mîine seară, şi poimîine seară, şi-n toate serile care vor veni?

— Desigur.

Accepta cu atîta siguranţă încît nu putea să fie adevărat. (Pe la sfîrşitul verii lucrurile stăteau chiar bine. Ea mai era încă studentă, el cel mai ocupat laborant. Atît. In rest, kilometri de asfalt irascibil, soare, praf, maşini şi iar soare. Odată însă ploua mai frumos. Atunci s-a întîlnit ea cu toţi pomii, şi pentru că n-avea cui să-i arate, i-a dat de veste lui şi l-a rugat să vină.

Pe urmă au plecat în excursie, pe o stradă fără becuri, doar cu broaşte, cu vile si greieri. Zgomotele sandalelor şi le-au spălat prin bălţi. A urmat apoi o grădină care-şi stropise pomii cu întuneric şi s-au ridicat în vîrful picioarelor, să-l culeagă. Nişte greieri aiuriţi zdrăngăneau ostentativ, stelele clipeau cochete, impudice în depărtarea lor. Aşa a sărutat-o atunci prima dată, pe la sfîrşitul verii, cînd lucrurile stăteau chiar bine. Ea mai era încă studentă, el cel mai ocupat laborant. Toamna întîrzia să vină. Toamna lui, prinsă-n circuitul tuturor preocupărilor, toamna care-l zăpăcea şi-l uimea. Intre timp s-au mai întîlnit pe stradă şi el a sărit şotronul, şi a recunoscut că obişnuieşte să-şi spună singur poveşti. Cel mai ocupat om nu uitase să se joace. Într-o seară apoi ei i-a fost dor de el şi-a pornit să-l caute. Dar nu l-a găsit. Atunci a furat o floare pe care a uitat s-o mai dea, aşa cum el uitase odată să-i înapoieze un gînd rostit numai pe jumătate.

Cînd el s-a întors, Maria a văzut deodată ce bine seamănă cu-n greiere. Mic, neajutorat, bătrîn şi tînăr fără minte. Un greiere, dar mai ales o păpuşă de lemn. Măsurau toamna cu frunzele şi pînă la prima zăpadă timpul a curs, a curs. El asculta secundele, le auzea rostogolirea şi n-a mai fost nimic altceva decît o păpuşă de lemn. A oprit timpul, dar, pentru că s-a întrecut cu gluma, la îndemnul ei a plecat hai-hui pe stradă să-l dezlege.

Uite-aşa a venit iarna cu zăpada aspră şi cu nopţile adînci, reci şi atît de scurte pe străzile pustii.

— Nu-i aşa iubitule că ţii la mine?

— Ştii doar, spuse el contrariat, poate chiar iritat de întrebare.

— Şi-o să ne găsim şi mîine seară?

— Negreşit.

★

...O baie halucinantă de culori din care verdele ieşea parcă biruitor. Verde, albastru, negru, verde, galben, roşu... Cercurile largi se roteau cu zgomote, cu ecouri adînci, de vale fără capăt, despicată pînă în inima hăului, unde latră noaptea căţelul pămîntului. Apoi muntele a rîs către ploaie cu gura neagră a unei peşteri. Ploua cald, ca o bucurie, ca o aşteptare, ca o şoaptă de dragoste iar soarele, nebunul, îşi lua prînzul în cel mai înalt colţ de stîncă, unde şi vulturii urcă cu teamă.

„Peştera asta se numeşte a Muierii. La năvăliri muierile şi pruncii aici erau adăpostiţi. Străbate muntele pînă la..."

Incremenise timpul, lumina, zgomotul. Piatra vibra, aerul se zbătea neliniştit, şirul negru de oameni se afunda în hăţişul bizar, unde totul însemna nimic, unde o lege aspră, neclintită, aducea totul la acelaşi numitor.

„Maria! Maria!"

Muntele nu repeta cuvintele puternic, grav. Restituia strigătul şoptit, într-un ritual de catedrală.

„Apleacă-te! Capul jos. Aşa! Nu atinge liliecii. Nu! Se clatină candelabrul, nu vezi? Păşeşte cu picioarele! Ce naiba!

Un picior însă, mare, greu, nu izbutea să răzbată prin spărtura îngustă, ce obliga la mersul tîrîş, pe burtă. Undeva, mai jos de coapsă, o umflătură deforma fantastic muschii tineri care atingeau pereţii şi Maria rîdea de prostia asta, rîdea cu hohote de copil, iar el se ruga să treacă mai repede, să facă ceva, să nu încremenească acolo.

Apoi cineva a rupt o crenguţă de piatră, cu mugurii abia încolţiţi, şi a aşezat-o peste paşii Măriei Sale: Slăvită întru-totul şi Lăudată Doamnă, sărutăm poala Măriei Tale şi Te rugăm a ne milosti cu durerea şi cinstea Ta; că fost-ai aprigă muiere la văleaturi vechi şi Te rugăm a ne ursi pe Jupîniţa noastră, Maria, pe care-o iubim din tot sufletul şi cu toată credinţa noastră, să fie bună, frumoasă şi tînără, iar pe prea plecatul şi supusul la dreapta Măriei Tale, Radu, întăreşte-l cu puterea munţilor ,îndreptează-i pasul la izvorul cel de apă vie, fă-l puternic, Doamnă, şi drept ca bradul, verde ca pădurea, ager ca şoimul şi bun ca el. Iară cu bucurie şi întru slavă veşnică ne închinăm Măriei Tale şi-ţi grăim întru dreaptă pomenire: odihneşte în pace!"

★

Orga începu să cînte. Muntele ploua. Melodia murea aici, trecea vesel şi definitiv în straturile geologice tinere de la începutul pămîntului. Un sunet ascuţit, de stalactită proaspătă, doar de-o mie de ani o luă razna şi Radu se trezi buimac, în camera invadată de tipătul ceasului.

Era timpul să se ducă la spital.

Ziua începea obişnuit. Cu tramvai aglomerat, cu ninsoare măruntă, rece, ca o ploaie de decembrie, cu oameni zgomotoşi sau apatici, cufundaţi pînă la uitare în bucuriile sau grijile existenţei zilnice, într-un omenesc sentiment de dăruire sau eliberare. Radu credea în acest mecanism citadin care obligă la un circuit riguros. Greu era doar momentul initial: după ce te asezi însă pe traiectoria stabilită, rotiţele se mişcă în sensul lor ireversibil, antrenează alte milioane de rotiţe şi auzi parcă vuietul uriaşului ceasornic uman.

Nu scăpase definitiv de sub emoţia halucinantă a visului acela stupid.

De la poarta spitalului îi telefonă Mariei. Ştia că o dată intrat în laborator nu va mai izbuti să facă lucrul acesta. De la celălalt capăt al firului i-a răspuns un bărbat:

— Domnişoara n-a venit la serviciu.

Radu recepţiona cu întîrziere cuvintele, înţelesul lor.

— Are concediu medical de ieri, se simţi dator celălalt să umple momentul de tăcere.

Aproape că-l bucura lipsa Mariei de la serviciu: „In sfîrşit, s-a hotărît să se ducă la medic".

O soră subţire şi rece îl luă în primire încă din uşa laboratorului:

— De primă urgenţă sînt aceste patru biopsii.

Apoi... Radu nu mai asculta. Îşi dădu jos haina, cămaşa. Se încheia la halat, şi răutăcios, o dezbrăca în gînd pe sora subţire şi rece. Se închipui cu sloiul de gheaţă în pat şi se zgribuli de frig.

Eprubetele, probele rînduite ca soldaţii, într-o încremenire ce nu spunea nimic. Prin geamul întredeschis venea un val continuu de aer pătrunzător şi umed; afară nu încetase ninsoarea aceea măruntă şi rece ca o ploaie. Era o zi ideală de vacanţă, de citit sau de dragoste.

„Iubitule, zilele noastre de dragoste sînt bîntuite de clipe fierbinţi. Sînt a ta ca ploaia, ca lumina, ca bucuria".

„Da Maria. Ca lumina, ca bucuria, ca ploaia".

Mă doare foamea de tine. Ţine-mă, aproape, mai aproape!

„Te ţin strîns".

„Aşa. Să te simt. Să te mîngîi şi să mă mîngîi. Ştii că palmele tale bune mă frig? Dacă adorm, sărută-mă! sărută-mă! Şi-am să mă trezesc. Te voi trezi şi eu, pentru că în somn s-ar putea să visezi pe alta şi nu vreau".

„Maria!"

„Ştiu, sîntem nebuni, nebuni, nebuni!"

Numără din ochi hîrtiuţele puse din nou în ordinea iniţială. Da, erau patru. Radu ştia că una din cinci, sau una la şase, biopsiile dovedeau cancer. Ziua lui cea mai bună era atunci cînd microscopul spunea nu. Cînd lucrurile se petreceau dimpotrivă, pleca împovărat dintre aceşti patru pereţi, ca un părtaş lăturalnic la nenorocirile altora. Un părtaş a cărui gură era obligată să rostească adevărul cel mai sinistru, uneori, condamnare definitivă la orice speranţă.

Îi plăcea să execute analizele fără să citească numele oamenilor înainte. Iar atunci cînd descoperea surplusul de celule mortale ,dorea fierbinte ca omul acela să fi cunoscut din plin viaţa, să fi lăsat în urmă neapărat ani mulţi, multe bucurii şi necazuri. Pentru oă totul era stupid şi fără putinţă deocamdată!

Astăzi avea noroc. Trei analize indicau fără drept de apel lipsa oricărui ţesut canceros. Una însă — una singură — părea suspectă. Mai trebuia verificat o dată, era nevoie de timp pentru a determina cu exactitate.

Citi apoi numele de pe hîrtiuţe şi le confruntă cu cele scrise la fiecare biopsie în parte. „Anghelina Craiu", 80 de ani. Nimic. „Mulţi ani sănătoşi, maică Anghelină". „Pavel Buzdugă. Cincizeci şi cinci de ani". Nimic. „Maria... Maria..."

Nu!

Verde, albastru, verde, galben, roşu. Eprubetele jucau zgomotoase, gălăgia lor deveni insuportabilă, urechile refuzau infernul acesta. Cu o lovitură mătură tuburile pline şi goale, cimentul le primi idar, impasibil, cu o lovitură de graţie.

Nu!

Nu!

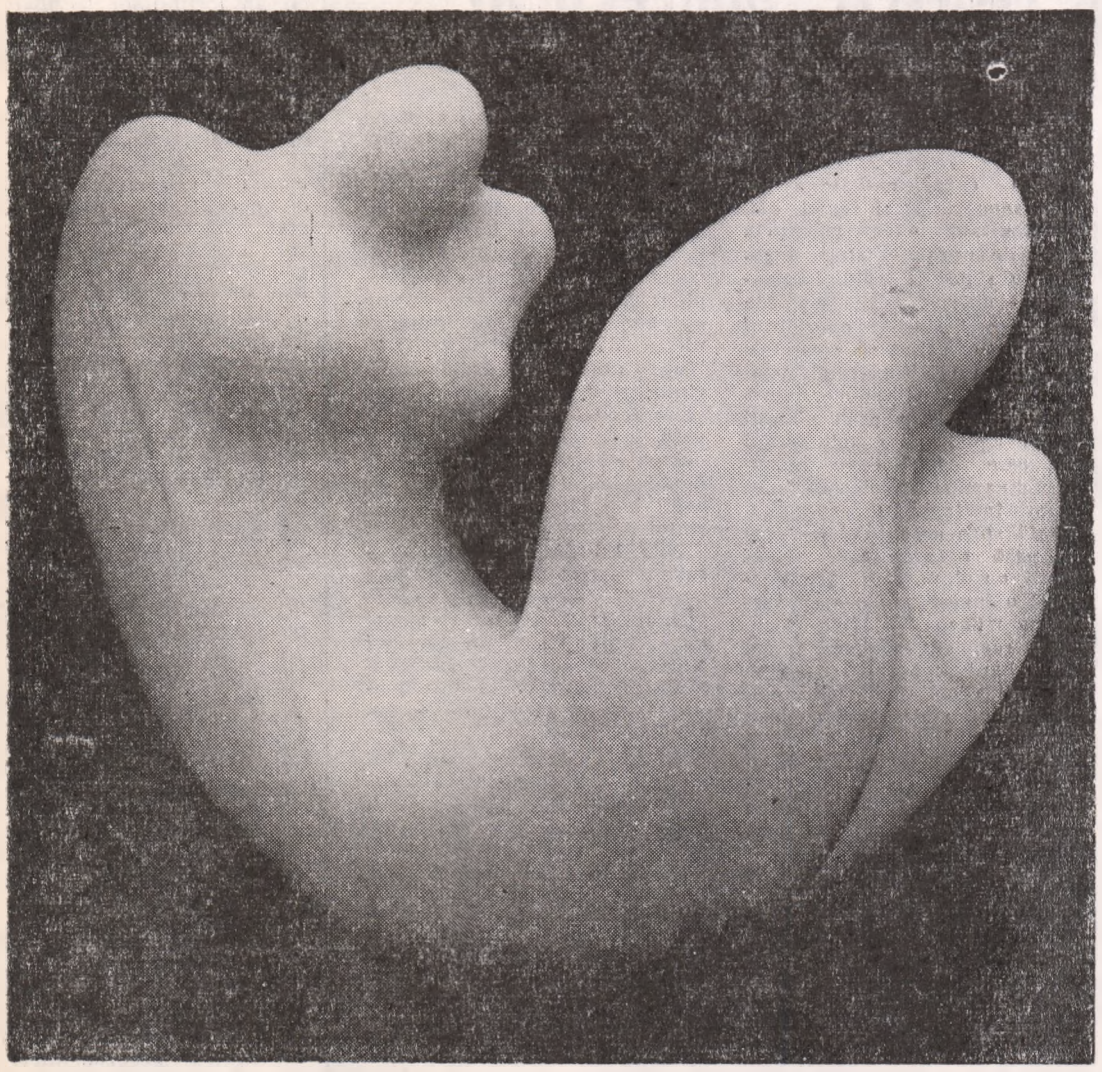
Nuuu!

„Te rugăm a ne ursi pre Jupiniţa noastră Maria, pe care o iubim din tot sufletul şi cu toată credinţa noastră să fie bună, frumoasă şi tînără"...

Nu!

Nu!

Nuuu!



M. Guguianu: „Dalila"

CONTRA-PUNCT

ANDREI RADU: ÎNĂLŢIMEA DE-O INIMĂ

Traversată subteran de sensibilitate („Am fost blestemat să mi se vadă inima / ca o urmă mai sinceră decît urmele paşilor"), poezia de nuanţă sentimental-intimistă a lui Andrei Radu îşi reimprospătează universul prin reverie: „visul se face lume, lumea se face vis", cum spunea romanticul Novalis. Pe coordanate tematice reluate însă pînă la monotonie, poetul, cu predilecţie pentru confidenţa şoptită, caligrafiază sincer incursiuni în copilărie, arabescuri sufleteşti ce ocolesc marile nelinişti, stampe translucide şi calme, trecute adesea prin viziunile basmului. Se conturează astfel o atmosferă sufletească dominată de candoare, ceea ce aduce în orizontul său poetic puţină lumină şi un strop de melancolie. Această aventură sentimentală, cu alură, pe alocuri, desuetă nu-l îndepărtează de zborul entuziasmului vîrstei tinere, de o poză firească generaţiei ce-şi caută destinele. Insă nu este vorba aici de o tinereţe robustă, debordînd de vitalitate, ci de una cu simţiri fragile, amintind de lirica feminină a Magdei Isanos, aflată la răscruce de drumuri multicolore şi de aceea fascinante. De aici şi tentativa de substituire a destinului său uman cu acela al păsărilor, al ierbii şi copacilor, ipostazieri ce inscriu volute lirice cu care Andrei Radu se străduieşte să se păstreze în limitele sensibilităţii moderne .

Imagistica refuză însă să se multiplice. Cu vagi modificări decorative, ideile poetice, puţine, se repetă de la o poezie la alta, materia verbală săracă fiind supusă la contorsionări artificioase, la frazări chinuite, pentru a se ajunge facil la pitoresc de limbaj; „cîntă-şi cu plînset de ploaă şi ninset vecerniile" sau „A verii, averii pierdute a verii, o ură". Si aceste note false dau impresia de scădere a puterilor creatoare, fapt îngrijorător pentru un poet aflat la începuturile sale artistice. Un exerciţiu îndelungat ar fi de altfel cel mai neted drum spre ştiinţa compoziţiei, despre care, deocamdată, nu se pot face aprecieri favorabile.

Simburele dramatic al cărţii rămîne disputa între regretul dizolvării în timp, rostit fără efecte melodramatice, şi iluzia eternităţii exprimată printr-un panteism reţinut: „Pe urmă pereţii devin neîncăpători / şi oameni rămaşi se mută în pămînt / unde se transformă cu timpul în culori / sau numai într-o nuanţă de vînt, / pentru furtuna în care rătăcind în derivă / pictorii să poată relua totul dintr-o altă perspectivă". Nota aparte care salvează volumul de incolor şi tern este reveria sinceră, fără a fi exclusiv nostalgică, ce conferă sentimentului un aer de tinereţe cu mişcări reînviate de menuet. Materialul amorf al imaginilor poetice banale este astfel modelat din nou şi dimensionat uneori inedit, cu predilecţie pentru detaliul pitoresc.

Magda Ursache

IOAN MEIŢOIU: FOLCLORUL ŞI EDUCAŢIA ESTETICĂ A MASELOR

Sînt unele titluri de opuri care au calitatea — e drept aparentă — de a pune la adăpost autorii, de eventuala mustrare că s-au depărtat de tema aleasă. Un exemplu de acest fel ni se pare a fi şi lucrarea de care vorbim. Căci ce justificare au unele capitole referitoare la: „Coordonatele unei anchete folclorice (cu anexă)", „Elemente de etnografie şi folclor în cercetările monografice ale satului românesc" ş.a.?

Intenţia de la care se pleacă nu poate fi decît salutară, căci o discuţie despre contribuţia valorilor tradiţiei folclorice la sporirea educaţiei estetice a maselor este atrăgătoare şi profitabilă. Linii directoare precise se cer însă respectate şi urmate cu atenţie şi răspundere. Cunoaşterea egală şi profundă a mai multor domenii (folclorul, estetica generală, sociologia, pedagogia) angajează într-o măsură nebănuită la prima vedere. Intocmirea unei bibliografii generale, care prin ataşare să sugereze postamentul construcţiei, nu poate fi suficientă, mai ales dacă şi aşezarea ei derutează. (Căci, după capitolul I: „Folclor, etnografie" se trece la un altul: „Estetică, sociologie, cultură de masă etc", pentru ca în următorul să fie vorba iar de colecţii şi antologii de folclor. Iar în cuprinsul acestora se pare că (manieră trădată şi de nota asupra lucrării) ceea ce conduce este o anume dorinţă de a ierarhiza autorii citaţi după cludate criterii de cunoaştere a persoanei şi nu a operei.

In fond, aşa cum I. Meiţoiu arată, sînt însumate sub un titlu convenabil, diferite încercări din care — mărturie stau notele atît de abundente — esenţialul nu s-a putut totdeauna extrage. Oricît interes ar stirni lectura unui capitol ca: „Strigăturile, cronică a satului românesc", nu se poate stăvili întrebarea legăturii acestuia cu titlul volumului.

Dacă lucrarea, care este o culegere de articole interesante şi bine venite în variate împrejurări, ar fi apărut ca atare, toate rezervele exprimate de noi aici nu ar mai fi fost formulate. Sînt însă şi alte fapte care cer comentarii. De pildă, coperta interioară notează: „De acelaşi autor: Studii de folclor — Folclor poetic nou (antologie). Bucureşti, 1965". De cînd oare o antologie poate fi confundată cu un studiu?

Altminteri, I. Meiţoiu este robul preocupărilor alese, pe care le serveşte cu abnegaţie şi temperament: fapt ce ne şi determină să nu trecem peste stima ce i se cuvine.

V. Adăscăliţei

FABRICA DE ANTIBIOTICE IAŞI

Amplasată la 7 km. de centrul Iaşilor, lîngă Valea Lupului, pe un platou înălţat în şesul Bahluiului, Fabrica de antibiotice se întinde pe o suprafaţă de 48 de hectare.

Construcţia fabricii de antibiotice a început în iarna anului 1952—1953. La 10 decembrie 1955 a fost obţinută prima şarjă de penicilină. In decursul anilor fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape. Astfel, în anul 1959 a intrat în funcţiune al doilea pavilion de producţie, pentru fabricarea streptomicinei, aureociclinei şi vitaminei B_{12}, s-a amenajat un pavilion pentru producţia de produse galenice (unguente şi supozitoare), iar la sfîrşitul anului 1968 au intrat în funcţie alte două pavilioane pentru producţia de biostimulatori şi antibiotice de semisinteză.

In prezent, fabrica are cinci pavilioane de producţie, două pavilioane de cercetări şi control al fabricaţie, vivarium, secţie de documentare ştiinţifică şi tehnică, instalaţii anexe pentru aer steril, frig, o termocentrală o hală a atelierului mecanic, o secţie metrologică complexă cu ateliere de mecanică fină, un pavilion administrativ şi social-cultural, o linie de blocuri depozitate, o seră de peste 2.000 m.p. şi alte clădiri anexe, formînd un ansamblu arhitectonic unitar încorporat de spaţii verzi.

Fabrica realizează o largă gamă de produse medicamentoase pentru uz uman şi veterinar, cît şi o serie de biostimulatori pentru sectorul zootehnic. De asemenea, ea produce şi livrează peste 90 de fabricate din care 32 antibiotice, vitamine, hormoni steroizi, supozitoare şi unguente cu diverşi principii activi.

Dintre antibiotice, 5 produse sînt dintre cele mai răspîndite în lume (penicilina G, V, streptomicina, tetraciclina, eritromicina) produse de bază utilizate ca atare sau ca derivaţi cu acţiune medicamentoasă superioară.

Antibioticele şi vitamina B_{12} se obţin prin procese fermentative, pe baza activităţii biosintetice a microorganismelor pregătite în laborator şi cultivate pe mare scară industrială în volume de zeci de tone de mediu nutritiv.

Procesele de fermentare implică utilizarea unei mari varietăţi de materii prime care sînt extractul de porumb, făinuri de soia, porumb, ulei vegetal, glucide, săruri minerale diferite. Substratul nutritiv este utilizat de microorganisme pentru hrana şi dezvoltarea lor iar în procesele de metabolism elaborează antibioticul. In afară de aceste materii prime cu rol nutritiv se mai utilizează şi alţi compuşi chimici cu rol de a prefigura molecula de antibiotice (precursori) cum sînt de exemplu acidul fenoxiacetic pentru fenoximetil penicilină şi fenilacetamida pentru penicilina benzilică.

Purificarea şi separarea principilor activi se face prin extracţii în sistemul lichid-lichid (la peniciline) în sistemul solid-lichid la tetracicline şi cu schimbători de ioni (în cazul streptomicinei).

In aceste procese de purificare se utilizează substanţe foarte diferite, ca acizi, baze anorganice, acizi organici, solvenţi organici, săruri minerale, amine, amide şi alte substanţe complexe.

După izolare şi purificare substanţele active se condiţionează în flacoane ca pulberi sterile. Produsele destinate ca biostimulatori (concentrate brute) se condiţionează în saci iar o serie de antibiotice vrac, hormoni şi vitamina B_{12} se trimit spre dragefiere, tabletare şi infiolare la U.M.B. sau Biofarm etc.

Tehnologiile complexe de biosinteză — purificare şi condiţionare necesită utilaje de înaltă tehnicitate.

Fermentaţia se efectuează în fermentatoare pe trei trepte succesorii în care se face dezvoltarea microorganismului. Fermentatoarele sînt prevăzute cu aparatură de măsură şi control, de exemplu: punţi electronice, înregistratoare a temperaturii, sisteme de răcire automată pentru asigurarea unei temperaturi constante, manometre şi difmanometre pentru urmărirea presiunii şi debitului de aer utilizat etc.

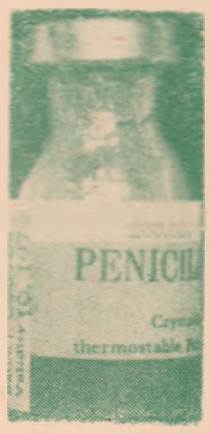
Noua linie de fermentaţie, intrată în funcţiune la secţia de biostimulatori, este prevăzută suplimentar cu sisteme de adaus automat al antispumantului, turaţie variabilă a agitatoarelor, condiţii superioare pentru menţinerea parametrilor precursori şi conducerea optimă a proceselor. Separarea miceliilor se face pe filtre rotative de înaltă productivitate şi filtre presă ,separatoare centrifugale etc. Extracţia lichid-lichid se face prin separatoare centrifugale. Pentru uscarea produselor se utilizează atomizoare de înaltă tehnicitate, uscătoare în pat fluidizat, uscătoare cu valturi, liofilizatoare. Condiţionarea pulberilor se face pe linii de condiţionare semiautomată.

Noua secţie de semisinteză a fost dotată cu linii automate de condiţionare a antibioticelor, de unde rezultă flacoanele cu produse gata ambalate în pliante individuale.

Fabrica are un colectiv de peste 2.000 de salariaţi din care 10 la sută sînt cadre cu pregătire superioară. Anual, ea include în fabricaţie un număr mereu crescînd de antibiotice şi forme medicamentoase pe baza acestora. Astfel, în anul 1968 au intrat în fabricaţie curentă 19 produse noi, iar în 1969 vor intra încă 16.

Omologarea în producţie a noilor procese şi produse se face pe baza creării de noi capacităţi de producţie sau în baza eliberării unor capacităţi prin îmbunătăţirea indicatorilor tehnico-economici care în unele cazuri au crescut de 7—8 ori faţă de primul an de producţie.

Imbunătăţirea indicilor tehnici s-a făcut pe baza cercetării proprii, prin modificarea unor reţete de lucru şi a unor tehnologii, lucrări care au stat la baza a numeroase invenţii şi inovaţii, comunicări ştiinţifice etc. Astfel, de la intrarea în producţie s-a înregistrat un număr de 1.242 invenţii şi inovaţii din care s-au acceptat 532, care au adus economii în valoare de 37.912 mii lei. Numai în ultimii 3 ani s-au înregistrat 261 inovaţii din care s-au aplicat 106 inovaţii ceea ce a adus economii în valoare de 21.849 mii lei.



Specialiştii fabricii au efectuat numeroase schimbări de vizite cu specialişti din U.R.S.S., R.P. Chineză, Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, R.D. Germană, Polonia, Austria, Franţa, Italia, R.F.G., Siria, Sudan, Iordania, Etiopia etc.

Indicii de calitate se încadrează în limitele cerute de farmacopeele internaţionale cele mai exigente. Continuu se fac eforturi pentru îmbunătăţirea calităţii produselor.

In afară de asigurarea pieţii interne cu medicamente şi biostimulatori necesari, fabrica livrează la export aproape un sfert din producţia realizată.

Programul la export se amplifică de la an la an, atît în privinţa sortimentelor incluse cît şi a numărului de ţări importatoare. In anul 1969 a crescut livrarea la export cu 44 la sută faţă de 1965 şi pe anul 1970 este prevăzută o creştere cu 114 la sută faţă de 1965.

In prezent, fabrica exportă produse ca penicilina G potasică, streptomicină, propamicină, efitard, moldamin, eritromicina bază, tetraciclină bază, tetraciclină clorhidrat, eritromicina lactobionat.

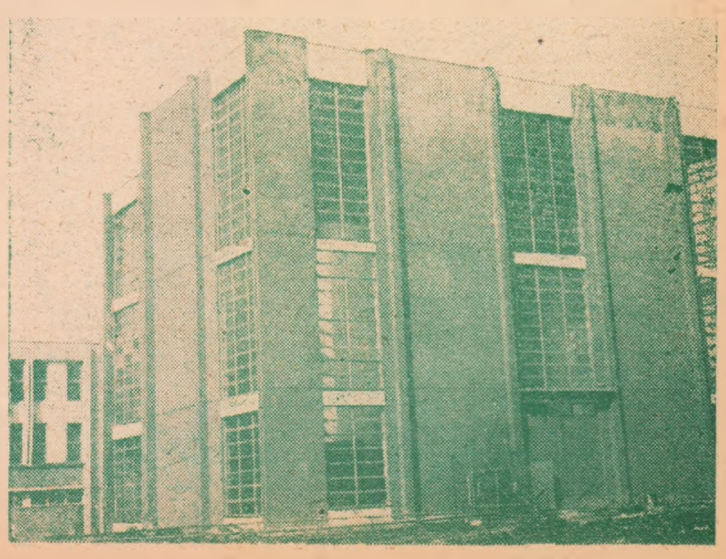
Piaţa internaţională este în prezent prospectată cu multă atenţie şi produsele fabricii s-au livrat în peste 20 de ţări. S-au exportat astfel în Anglia, Elveţia, Italia, Liban, R.D. Germană, R.F. a Germaniei, R.D. Vietnam, R.P. Chineză, Siria, Yemen, Iugoslavia, Bulgaria etc.

Pentru asimilarea de noi produse, fabrica dezvoltă o bogată activitate de cercetare şi documentare ştiinţifică, tehnică şi economică în privinţa tuturor aspectelor noi ale evoluţiei şi dezvoltării mondiale a producţiei şi utilizării antibioticelor.

Activitatea ştiinţifică a specialiştilor din fabrică este ilustrată de numărul mare de lucrări publicate în periodice de specialitate din ţară şi de peste hotare. De asemeni, specialiştii noştri participă activ la o serie de congrese, simpozioane, sesiuni ştiinţifice organizate în ţară şi în străinătate.

Numai în ultimii trei ani s-au prezentat de către colectivul din fabrică 53 lucrări ştiinţifice şi referate la diverse congrese şi sesiuni ştiinţifice. Colective din fabrică lucrează în diverse probleme de cercetare în colaborare cu alte institute şi institute de învăţămînt superior din ţară, în vederea obţinerii de noi produse medicamentoase, de îmbunătăţire a calităţii unor produse existente şi creşterea eficacităţii economice a producţiei.

Ing. IOAN NISTOR
Ing. SIDONIA CAUFMAN



UZINA DE FIBRE SINTETICE IAȘI

Industria fibrelor sintetice s-a dezvoltat ca o consecință firească a faptului că producția de fibre naturale nu mai satisfăcea necesitățile mereu crescinde ale populației.

Dezvoltarea acestei industrii se datorește, pe de o parte, creșterii populației globului, pe de altă parte creșterii consumului pe cap de locuitor, a materialelor folosite pentru confecții.

Fibrele sintetice prezintă o serie de avantaje, de loc neglijabile, care fac deosebit de rentabilă fabricarea și utilizarea lor în domeniul producției textile, ca și în alte domenii.

Primul și cel mai important avantaj îl constituie proveniența deosebit de accesibilă a materiei prime, mai ales pentru țara noastră, astfel încît producția de fibre nu este legată de producția de plante textile sau de extinderea pășunilor pentru oi, ca în cazul fibrelor naturale.

Aceasta este și explicația ritmului de creștere al producției de fibre sintetice care depășește cu mult ritmul de creștere al producției de fibre naturale.

Fibrele chimice posedă o serie de caracteristici fizice și chimice care conferă proprietăți de utilizare superioare țesăturilor și tricotajelor destinate confecțiilor și altele:

— Posedă o mare tenacitate, sînt rezistente la rupere atît în stare uscată cît și în stare umedă.

— Sînt foarte elastice, din care cauză produsele textile din fire sintetice își păstrează forma un timp îndelungat.

— Nu se contractă în apă fierbinte, deci nu-și modifică dimensiunile la spălat.

— Fibrele chimice se vopsesc ușor, în culori frumoase, fixează bine culorile și își păstrează tenta mult timp, fără a se decolora sub influența luminii.

— Au o rezistență ridicată la tratamente termice.

— Posedă o bună rezistență față de acizi și baze la temperaturi pînă la 50—60° C și se comportă bine față de agenții oxidanți și reducători.

— Solvenții organici utilizați pentru curățirea chimică a produselor textile (benzină, tetraclorura de carbon etc.) nu au nici o influență asupra țesăturilor din fibre chimice.

— Fibrele chimice sînt rezistente la lumină și intemperii.

— Nu sînt atacate de mucegaiuri și molii, care deteriorează țesăturile din fibre naturale.

Îmbrăcămintea confecționată din fibre chimice este plăcută la purtat, are o mare durată de utilizare și se întreține ușor. Țesăturile și tricotajele din fire sintetice se spală ușor cu oricare dintre detergenții folosiți în mod curent și, datorită nesifonabilității lor, adesea nu mai necesită să fie călcate.

Dintre fibrele chimice existente, fibrele polisterice se aseamănă cel mai mult cu lîna naturală putînd s-o înlocuiască cu succes la fabricarea stofelor și tricotajelor groase.

Acesta nu este însă singurul lor domeniu de utilizare. Fibrele poliesterice pot înlocui tot așa de bine bumbacul, mătasea și au foarte multe utilizări în tehnică.

Multilateralitatea fibrelor poliesterice determină creșterea ponderii lor în producția mondială de fibre chimice.

Uzina de Fibre Sintetice Iași, a cărei construcție a început în anul 1966, va produce 10 000 tone de fibre cu calități deosebit de bune, comparabile cu produsele similare din străinătate.

Uzina de fibre sintetice va produce fibra polisterică „TEROM" în următoarele sortimente:

— fibre tip bumbac

— fibre tip lînă

— fibre tip în

Fibrele tip bumbac, de 1,3 — 1,5 den și 3 den se vor prelucra în filaturile de bumbac, în amestec cu acesta sau în stare pură, pentru țesături destinate lîngeriei, sau pentru tricotaje ca maiouri, ciorapi, bărbătești și pentru copii, bluze, cămăși etc.

Fibre de tip lînă, de 3 și 4 den, alb, negru, și alb cu piling redus. Se vor livra sub formă de puf și pală, care se prelucrează în filaturile de lînă, în amestec cu lîna sau în stare pură, pentru stofe de diferite categorii: stofe pentru costume bărbătești și de damă, stofe pentru îmbrăcăminte exterioară pentru rochii de damă etc.

Fibrele tip in, de 4—6 den, se vor prelucra în filatură pentru stofe de mobilă, stofe ușoare pentru îmbrăcăminte de vară, cuverturi etc.

Fibrele poliesterice produse la noi vor contribui la rezolvarea unor probleme de ordin economic, atît pe plan național, cît și în legătură cu dezvoltarea județului Iași.

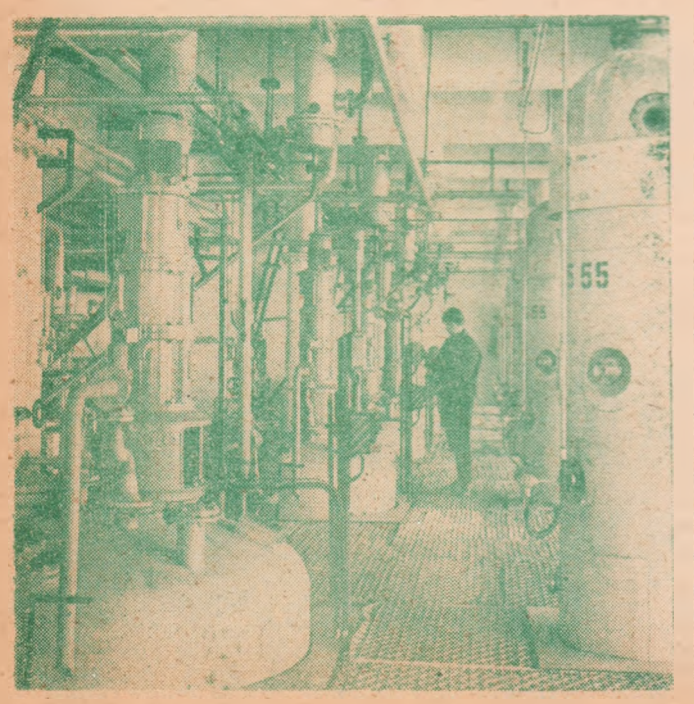
Pe plan național, prin reducerea importurilor de fibre chimice se va face o economie substanțială, degrevînd fondul valutar care va putea fi utilizat pentru noi investiții.

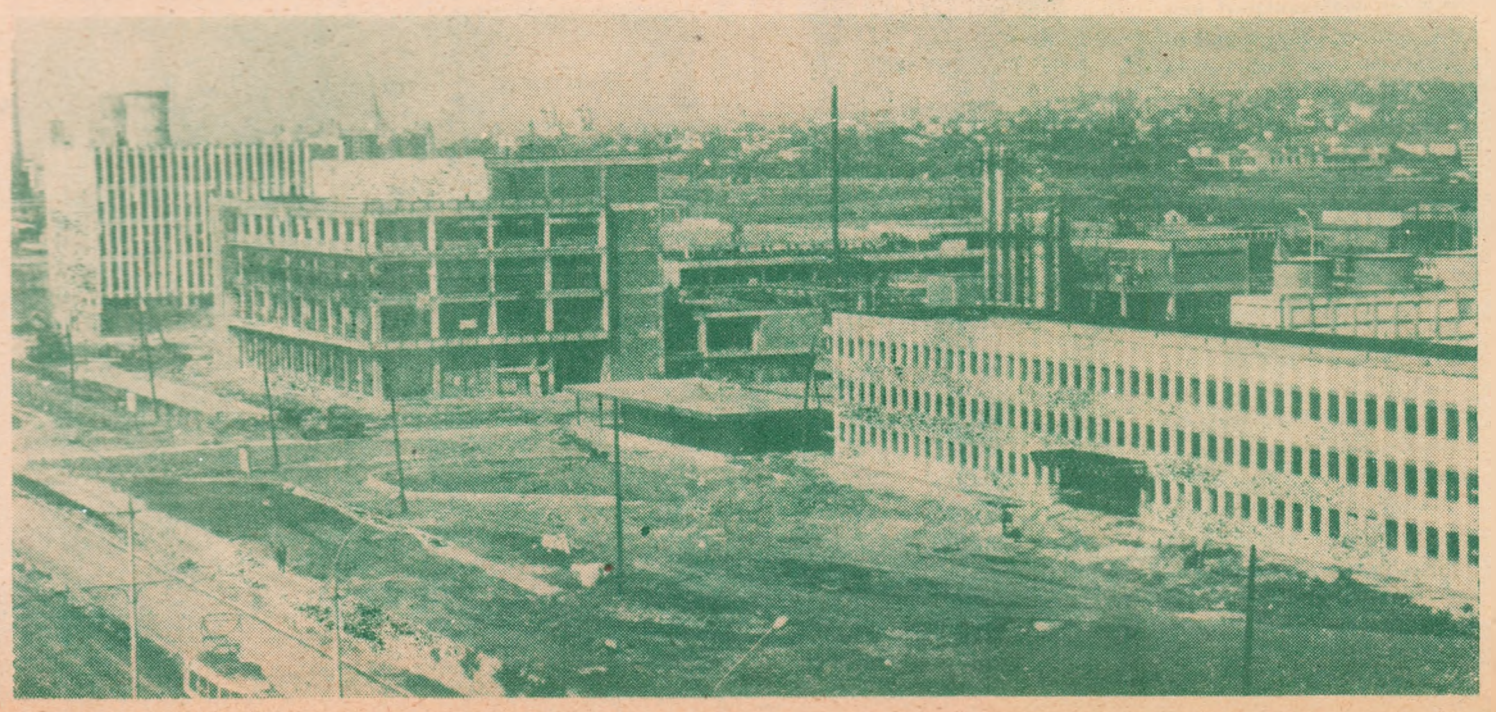
Pe de altă parte, volumul bunurilor oferite consumatorilor pe piața internă și externă va spori cu mari cantități de sortimente noi de țesături, tricotaje, perdele, covoare etc. din ce în ce mai multe, din ce în ce mai bune.

Pentru Județul Iași, construirea acestei uzine reprezintă încă un pas mare pe drumul industrializării. În uzină vor lucra peste 2000 de muncitori, tehnicieni și ingineri, iar perspectivele de dezvoltare ale întreprinderii deschid drum larg folosirii mai raționale a forțelor de muncă, prin atragerea de noi cadre în această activitate, prin specializarea și calificarea lor în vederea obținerii unei producții superioare.

În același timp, Uzina de Fibre Sintetice va face să crească ponderea Județului Iași în planul economiei naționale.

Serv. Tehnic
ing. Vasile LUPU





debut:

SMARANDA GEORGESCU

O sensibilitate vie, un simț deosebit pentru culoare, plastică și mai ales o sinceritate totală caracterizează poeziile tinerei Smaranda Georgescu. Ea aduce în poezie o lume de basm, o realitate trăită și foarte apropiată vîrstei. Versurile ne fac să credem că ne aflăm în fața unei poete adevărate de care se va vorbi în viitor.

Z. S.

DANS

Cine vorbește de muzică ?
Strigătul s-a schimbat
în șoaptă.
Cine suferă de dragoste ?
Să dansăm și să ne prindem
Gîndurile albe
Mînă-n mînă !

Timpul se varsă într-o tăietură
de cuțit ...
Dați trei bărci pentru muzică
și pentru dans !
Cine suferă de frumusețe?
Roșul din strigăt,
din dragoste,

Nu e un vals în trei timpi,
Ci tot ce-ai fi putut părăsi
O dată și încă o dată

Și încă ...
Dacă el m-ar fi scrijelat,
dragoste în muzică,
Dacă el nu ar fi simțit în
vals

Timpul pierdut pentru vorbe
Care ar fi putut fi vărsate
In inimi ...

Cine vorbește de cer ?
E la fel cu strigătul
In prag de moarte.

Să vorbim de viață !!!

PEISAJ CU FILDEȘ

Cămașa atîrna
a toamnă
Răspîndind miros
De plecări.

Și colțul de fildeș
Tăia în liniște
Suflul de tristețe
Din cameră.

Drumul înrămat culegea copaci
Și-și clădea un nor deasupră-i
Ca să simt copilăria.
Și colțul de fildeș
Apărea, ca un ceasornic,
La cîte o rază de soare.
Peștii de pe vas
Erau jumătate sirene
Cînd mi-am dat seama
Că aveam scoici în păr.
... Eram cu gîndul la părăsiri !
Am luat colțul de fildeș
Și l-am azvîrlit
. . . în loc de
Firul Ariadnei !

DESCÎNTEC

Și arcușul l-am frînt
Pe pahar

Să stîrnesc simfonii
Și să le beau
Ca să uit de vioară.

Dar pietrele din grădină
Au înflorit trandafiri
Care m-au făcut să uit
strunele.

Am deschis fereastra
Să culeg luna de pe
șindrilă !

Și el mi-a adus voalul ...
Il pierdusem ca pe o
glumă.

Am început să spunem
descîntece

Din cărțile de povești ...
Insă zînele bune
N-au mai vrut să ne ghicească
Fiindcă uitasem să stingem
Tăciune în apă.
Atunci am văzut că
Paharul e gol,
Și luna — mi-a scăpat
din mînă.

REVIZUIRILE CRITICULUI

(urmare din pag. I-a)

grafică, puținele criterii sigure scoase din studiul comparativ al literaturii ca și tălmăcirea artistică a senzațiilor noastre dinaintea operei asupra căreia ne oprim. Critica e știință, istorie și poezie".

Critica e, deci, nu numai **poezie** (ceea ce recunoșteau și Lemaître și Anatole France), e și **istorie** și chiar **știință**, noțiuni pe care impresioniștii nu le admit în limbajul foiletonului. Lovinescu a dus atît de departe însă interpretarea impresionismului, încît e pe cale de a-i substitui alte criterii (unele dintre ele amintesc de estetica determinișilor). Cere așezarea operei în timp și spațiu, referirea la spiritul vremii, cercetarea izvoarelor, examenul istoric și biografic, într-un cuvînt, criterii sigure — acelea ce se pot afla într-o disciplină totuși nesigură. Nu ignoră că în critică trebuie să traducem senzațiile noastre în fața operei, dar acestea apar la urmă, poezia venind după **istorie** și **știință**. Lovinescu nu pășește totuși granița **științei** și nu trădează impresionismul în punctul lui de esență. Structural e un spirit anti-dogmatic, antiscientist. Disprețuiește sau, mai bine zis are teamă de orice dogmă, adică de orice adevăr absolutizat ce limitează gîndirea vie și jocul creator al impresiilor. In aceeași măsură însă se înspăimîntă de consecințele pe care le poate avea în critică o atitudine subiectivă pusă în slujba spiritelor tiranice și, mai ales, în slujba intereselor personale. Apelul la criterii estetice, la conștiința morală, punerea accentului pe ideea de **obiectivitate**, de metodă au scopul de a delimita teritoriul **impresiei** în critică și de a-i reduce, dacă altfel nu se poate, coeficientul de arbitrar. Impresionismul a devenit, în acest caz, altceva decît se anunța: o metodă pusă sub controlul esteticii. E. Lovinescu va indica, în consecință, în **Mutația valorilor estetice** și în **Memorii** „raționalizarea" emoției, ceea ce nu înseamnă suprimarea ei, ci numai capacitatea de a ne exprima cu luciditate impresiile și știința de a le organiza într-un sistem.

Că totuși E. Lovinescu, chiar în clipele cînd simte amărăciunea unei discipline șovăitoare, nu se gîndește cu seriozitate la binefacerile științelor exacte în critică, se vede și din chipul în care judecă **critica științifică** a lui Gherea și sistemul dogmatic al lui M. Dragomirescu. Aceștia joacă, alături de N. Iorga, în viața spirituală a lui Lovinescu, rolul pe care îl au Taine și Brunetière, în foiletonistica lui Jules Lemaître și Anatole France. Puțina (uneori mai marea) stimă intelectuală e urmărită de o negație fundamentală, nu a omului, ci a dogmei pe care o reprezintă. E cazul lui Gherea față de care Lovinescu ia o poziție de superioară obiectivitate. Textul cel mai convingător e cel din **Critice**, IV, 1916. Animatorului socialist îi recunoaște meritul de a fi deschis, la noi, calea criticii interpretative, adevărata formulă a criticii moderne. Nu discutăm, acum, această apreciere, semnalăm numai aspectele teoretice ale problemei, acelea care pot defini mai bine conceptul lovinescian de critică și evoluția, elaborarea lui lentă. Foiletonul despre Dobrogeanu Gherea e printre primele dintr-o serie largă de **revizuiri**. Față de acest termen ambiguu și de ilustrarea lui în comentariu literar s-au arătat multe nedumeriri și s-au pronunțat cuvinte foarte grele. Toată polemica împotriva criticului s-a concentrat, după război, în jurul acestei noțiuni, nu știm cît de fericită, dar care voiește să exprime o poziție teoretică principial de admis. Ea se leagă în chipul cel mai organic de metoda impresionistă, construită, se cunoaște, pe ideea variației perpetue a emoției critice. Neavînd aceleași emoții, impresii față de operă (data, ora, împrejurarea pot schimba totul — principiu dedus din pictura impresionistă!) nu putem avea nici aceleași judecăți față de ea. Mutația ici e fatală, idee de admis numai pînă la un punct, căci ce se schimbă, cu adevărat, o dată cu emoțiile noastre, nu e atît judecata despre operă, cît **justificarea** ei. Mai precis : o operă poate să ne placă la o vîrstă sau într-o împrejurare oarecare și poate să ne displacă în altele. Aceasta judecînd lucrurile afectiv. Altfel, gîndind esteticeește, o operă de valoare o putem admite o dată într-un chip altădată în altul. Se schimbă, deci, modul în care justificăm esteticeește opera, căci, altfel, e absurd să credem că literatura antică își pierde de la o zi la alta însemnătatea și ce e azi sublim e mîine o tristă impostură. Să luăm un exemplu la îndemîna oricui: proza lirică a lui Sadoveanu presupune cel puțin două vîrste spirituale pentru a fi înțeleasă în esența ei, ceea ce va să zică două chipuri de a o admite estetic. Mai întîi, ea stăpînește fantezia noastră prin romantismul fugos, dumasian, a doua oară (și aceasta e lectura adevărată) prin spiritualitatea ei înaltă. La cea dintîi lectură ce reținem e eroul în sensul romantic cel mai răspîndit, la cea de a doua e **magul**, veritabilul personaj al unei literaturi pe care o simțim, tot mai mult, ca operă de reflecție, de fantezie meditată, de creație vizionară. Trăiește, în acest caz, lectorul (deci și criticul) un proces de **revizuire?** In sens spiritual, da și în critică (domeniul probabilităților!) el implică o suspiciune creatoare față de opiniile acceptate.

Lovinescu pune însă chestiunea pe teren moral și se apără de ideea, în ce privește literatura curentă, că și-ar **revizui** părerile (**Critice**, VI, 1928): „Revizuirea nu înseamnă revenirea asupra părerilor mele din trecut ci revizuirea și deci fixarea într-o nouă scară a unor valori literare stabilite mai mult și propagate apoi prin rutină în masele publicului ce nu are mijloace de a judeca prin sine". Precizarea e de acceptat numai întrucît ea apără pe critic de învinuirea de a-și schimba, după circumstanțe, judecățile despre cărți. Și, cum totdeauna se caută în astfel de oscilații o explicație morală, criticul e îndreptățit să protesteze: nu-și revizuiește părerile, revizuiește numai pe ale altora, ceea ce e numai pe jumătate exact. El se revizuiește în cîteva cazuri și pe sine și ar fi nefiresc să fie altfel. Lovinescu nu are tăria de a recunoaște pînă la capăt fatalitatea acestui proces, în sensul de mai înainte. Teoretic vorbind, principiul **revizuirii** e în linia impresionismului (unde, s-a văzut, contradicția e o frumoasă însușire a spiritului !) și Lovinescu îl aplică mai întîi la literatura generației de dinaintea lui. Școala a sădit în noi cultul nediferențiat al valorilor. E cazul, zice criticul, de a revedea opiniile primite fără control critic. Să citim, deci, cu spirit critic, să **revizuim** nu atît valorile literare, cît părerile noastre despre ele. Revizuind opiniile, revizuim însă și valorile literare ceea ce implică, scrie criticul în 1915, o „sincronizare a manifestărilor noastre sufletești și, deci, între altele și o conștiință literară actuală și strict critică".

Revizuirile, înțelese astfel, se pot discuta de la caz la caz. Legitimitatea lor teoretică e însă în afară de orice discuție. Ele exclud din principiu orice interpretare ce ar pune sub semnul întrebării conștiința morală a criticului.

CURIER

interviu cu CORNELIU STURZU

— Sînteți de acord cu calificarea poeziei dv. ca intelectualistă ?

— Sîntem, cred, victimele unei confuzii. Eu, cel puțin. Mi s-a lipit, nu știu de cine, pe frunte — ca lăutarului bancnota de cinci lei — eticheta de „poet-intelectual". Ceea ce este o eroare ... intelectuală. Mai întîi pentru că fiecare poet este un om de cultură (Vremea versului scris „după ureche" a trecut de mult). Apoi, fiindcă poezia nu se revendică nici de la concepte și nici de la cuvinte. Ea constituie expresia lingvistică cea mai pură a diverselor momente în care poetul re-cunoaște lumea și o restituie pentru ceilalți. Poezia este, poate, cea mai teribilă armă prin care recîștigăm, de fiecare dată, această lume în care trăim. Iar eu o folosesc cum pot.

— Atunci vă exprimă mai bine metaforele — șoc ?

— Dacă prin „metaforă — șoc" înțelegeți sensul polemic al versului, vers care intenționează să distrugă o cunoaștere stereotipă și superficială pentru a o înlocui cu alta, mai aproape de esența reală a obiectelor, ei bine, atunci acestea cred că mă exprimă mai bine.

— In acest caz cum vă autodefiniți creația ?

— Nu m-am gîndit la asta. In definitiv, aici e treaba criticii și e periculos să te amesteci și să dai sugestii. In orice caz — și aceasta se referă la condiția poeziei în general (deci o chestiune de estetică și nu de critică autoaplicată) — cred că poetul e liber să adopte orice procedeu dorește. Esențialul este ca matricea verbală să fie emanația directă a acestei recuceriri a lumii prin forța emoțională a spiritului nostru. Altfel totul nu este decît impostură inteligentă ori mimetism abil subtilizat.

— Credeți în succesul de public ?

— Dacă prin succes de public înțelegeți realizarea acelui consens între autor și un număr tot mai mare de cititori, atunci da. Cred că cea mai mare fericire pentru un poet este să știe că, după moarte, va fi citit în manualele școlare. In timpul vieții sale lucrul acesta e periculos din o mie de motive și nici nu e necesar.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Frecvența cu care Ion Al. Durac *(Tîrgoviște) ne trimite versuri (în fiecare zi cîte un plic !) nu stînjenește cu nimic dar trebuie să-i dăm totuși harnicului nostru corespondent un sfat: meditați cu seriozitate la ceea ce scrieți și nu vă risipiți în jocuri gratuite de cuvinte fără nici o logică și de-a dreptul hazlii : „Sub grindina așteptărilor, / Ciudat ți-a ruginit gura" (!?) Lectură, multă lectură și cînd credeți că aveți versuri izbutite, realizate artistic, trimiteți-ni-le. Nu sînt publicabile lucrările trimise de* Valeriu Rugină *(Iași);* Ilie Murărașu *(Roman);* Popescu Constantin *(Iași).* Petru Bălan *(Lunoani—Iași). Iată și adresa pe care puteți trimite volumul de versuri : Editura pentru Literatură, București, Bulevardul Ana Ipătescu nr. 38.*

Ilie Marin Olaru *(București) atenție la exprimare ! Poeziile sînt scrise neglijent cu numeroase greșeli de ortografie.*

Ioana Morin *(Iași). Toate poeziile trimise denotă talent, sensibilitate și maturitate poetică. Dorința ar fi publicabilă dacă ați renunța la unele expresii obișnuite. La fel* Conjugare. *Vă așteptăm și cu alte versuri.*

Mihai Ogrinji *(elev, Brodoc, Vaslui) Poeziile nu corespund pentru cenaclul „Convorbiri literare". Așteptăm altceva mai semnificativ.*

E. Coteanu *(București),* Constantin Scurtu *(Tașca, Neamț),* George Jitescu *(București),* Mircea Rău *(Sighișoara),* Elena Diaconescu *(Sighet),* Vasile Lungu *(Luduș),* Ion Matache *(Ploești),* Sebastian Oprea *(Tg. Mureș),* Ioana Năstase *(Pitești),* Florea Gheorghe *(Alba Iulia),* Al. Jipa *(Suceava),* Mihai Călin *(Darabani),* Doina Pavel *(Galați),* A. Scurtu *(București),* Petru Nicolescu *(Tulcea),* Maria Filimon *(Focșani),* George Drimba *(Baia Mare),* Irina Rusu *(Brăila),* Ion Tudorică *(Cluj),* Radu Nichifor *(Huși),* și Cora Mihai *(Răcăuți). Deocamdată nimic deosebit.*

SCRISOARE

Sînt sigur că mulți locuitori ai Iașului regretă că unele busturi ori statui ale personalităților literare de seamă încă nu sînt așezate în locuri potrivite. In această privință aș face următoarele propuneri. Bustul lui Al. Lambrior, ca fost profesor și director al Liceului Național, ar trebui așezat mai curînd în parcul din fața școlii, și nu în curtea din spatele clădirii, ferit de privirile trecătorilor. Aceeași răspundere se cade să avem și față de Spiru Haret, care a fost elev al unei școli de pe Sărărie.

De altfel, oricine poate observa că în fața Universității există o evidentă lipsă de simetrie. Ea ar fi evitată numai dacă în capătul de la deal s-ar așeza a treia statuie, pentru a se armoniza cu Xenopol și Kogălniceanu. Se înțelege că acea statuie nu poate fi decît a lui Maiorescu, fost rector al Universității ieșene. Este limpede că prin necesara amplasare a statuilor ne exprimăm omagiile cuvenite pentru personalitățile noastre culturale.

ION ZUGRAVU — IAȘI

APETIT

Setea de instruire este un lucru demn de a fi respectat. Apetitul de a demonstra cu orice preț (chiar și prin articole) instruirea (căpătată pe băncile facultății) e o treabă care nu mai inspiră același sentiment.

Este, din păcate, și cazul lui Mircea Vaida care în ultimul număr al „Tribunei" face un adevărat tur de forță prin istoria literaturii universale pentru a-și susține cîteva opinii, cunoscute de altfel. Că M. V. știe multe nume de filozofi, poeți, critici și istorici literari din toate epocile, nu mai poate contesta nimeni. (In primele două coloane de revistă, din cele patru cîte are articolul „Casa din Atlantida" semnat de domnia sa, sînt amintite nu mai puțin de 25 de nume ale unor oameni de seamă, fără a mai pune la socoteală și personajele literare). Că aceste nume — argumente în intenția autorului — sînt introduse cam la întîmplare, numai pentru a epata cititorul, iarăși nu mai încape îndoială.

Dar, în definitiv, ce susține M.V. ? Ei bine, iată !

1. Toți scriitorii mari și-au construit o casă în Atlantida.

2. Toate drumurile duc în Atlantida.

3. In fiecare scriitor este o bucată de Atlantidă.

4. Mircea Vaida dorește să-și construiască și el o casă în Atlantida. (Dar nu poate încă deoarece criticii nu au acces în Atlantida decît cu viză de flotant).

5. Totuși unii critici își pot construi case la periferia Atlantidei beneficiind de o anumită derogare de la respectiva lege. Cu singura condiție ca ei să fie „mari".

6. Dacă Cristofor Columb ar fi fost poet ar fi descoperit Atlantida.

In rest, nume de scriitori filozofi, critici, geografi, istorici de toate mărimile și din toate secolele (nu întîlnim, din păcate pe Sf. Augustin și Victor Vlad Delamarina) îngurgitate de autor cu un apetit pantagruelic. Pentru noi, n-a mai rămas nimic.

ALECU RUSSO

Sărbătorim împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Alecu Russo. Cu acest prilej, e cazul să ne amintim că în martie 1930 a fost constituit la Iași un comitet format din Gh. Ghibănescu, Sever Zotta, Al. Băleanu, Mihai Costăchescu, I. Mateescu și Gh. Ungureanu pentru așezarea unei plăci comemorative la mormîntul scriitorului. Prin adresa nr. 697 din 27 iunie 1930, Comisia monumentelor istorice, sub semnătura lui Nicolae Iorga, a aprobat textul propus „spre pomenirea marelui patriot și scriitor aga Alecu Russo, ale cărui slăvite oase zac lîngă zidul de afară, spre miazăzi, al bisericii Bărboi" (Arhivele Statului—Iași).

Consemnăm doar că proiectul din 1930 a rămas pînă astăzi... numai proiect !

fragmentarium

UN CLASICIST: G. MURNU

Ca traducător neîntrecut al **Iliadei** (1916) și **Odiseii** (1924), elenistul G. Murnu și-a asigurat un prestigiu pe care timpul nu-l poate clinti. Autenticitatea mitologică nu e de loc lezată de inserțiile lexicale frapant românești, provincialisme și arhaisme, acestea imprimînd transpunerii o briză de prospețime, stabilind chiar de la început acea necesară intimitate cu eroii, încît distanțele în timp și spațiu se reduc, iar auditorii au impresia că se găsesc sub privirea rapsodului. Aheii din **Iliada** „dau chiot" ca munteni din Făgăraș; impricinații cer sfat lui „moș Nestor"; cutare erou „înșfacă" un bolovan și „ușor învîrtindu-l, iute-l pocni pe Eneas"; personaje nobile se comportă ca niște simpli oieri, lui Ahile fiindu-i „lehamite" de bărbatul „carele una vorbește și tăinuie-n sufletu-i alta" sau ironizînd „miorcăitul". La ospețe sînt jertfiți mascuri „dolofani, încălați în grăsime", setea fiind stinsă cu „vinațuri" din „chiupuri"; o căpetenie se desfată „huzurind", în timp ce aheii sentreabă dacă „mai pot ținea piept cu zaplanul de Hector". Ajungînd la „hartă" cu Agamemnon, semețul Ahile, viteazul fără teamă, izbucnește în invective: hexametrul le expune auzului într-o alunecare uleioasă de colorit popular în care savoarea lui Creangă se întîlnește cu vorbirea ceremonială, chiar cînd biciuiește, a lui Sadoveanu:

„Tu, bețivan, tu dulău făr-obraz,
sperios ca și cerbul!
Nici cu oștirea te bizui vr-odată
să ieși la bătaie,
Nici să te-ații pînditor de dușmani cu viițejii de frunte
Dintre ahei, că te temi să nu
dai de primejdia morții,
Doar ți-e mai bine să huzuri
în tabăra noastră cea largă
Și să despoi de-a lui daruri pe
cine-ți grăiește-mpotrivă.
Crai care storci pe supuși, fiindcă domnești pe netrebnici".

Șarjarea trăsăturilor pentru a sublinia monstruosul duce din nou la limbajul lui Creangă („Homer al nostru"), genial ironist popular. Neajutoratul Tersit e un predecesor al dizgrațioșilor Setilă și Lungilă:

„N-avea pereche de slut în
oștirea venită sub Troia,
Spanchiu era el și olog; mai
avea dup-aceea și umeri
Strîmbi și la pieptu-i aduși și-i
sta țuguiat peste
Creștetul lui, și abia niște fire
de păr pe la creștet".

Inexpresive, confesiunile proprii din **Ginduri și vise** (1898) se confundă cu acelea ale posteminescienilor contemporani. Singur ciclul final de **anacreontice** reprezintă o modalitate notabilă, grația dezinvoltă asociindu-se spiritului, în inscripții ușoare. Altă confruntare cu publicul, în momentul **Cuvintelor potrivite**, nu probează un limbaj mai personal nici aptitudine pentru expresia figurată. Emoția, reflecțiile sînt ale unui neoclasic; monologul liric devine odă, imn, elegie. Excepție, metaforicul **Țipar de aur**, în care adorata e un miraj, joc al ielelor:

„Nopți și zile-am stat pe malul
apelor plutirii tale
Și-am întins năvod asupra-ți și
te-am prins de-atîtea ori,
Dar tu, lunecos, din brațe-mi ai
putut să te strecori".

Legendele macedo-române, remarcate de E. Lovinescu, **stau** sub semnul folclorului; **Inimă de păstor, Marcu celnicul, Blahava** trebuie judecate în contextul respectiv, cu disponibilitățile lor de exotic balcanic. Un volum superior celorlalte, **Ritual pentru tine**, aspiră să concretizeze, potrivit precizării autorului: „conținutul sufletesc esențial convergent al unei vieți și forme în continuă, aproape neabătută, ascensiune și epurație spre sinteză și simbol". Fondul erotic transcende realitatea, vizînd spiritualizarea. Prin urmare, „viforul", „frenezia", „lava" nu traduc romantic exaltarea, ci profunzimea stărilor incomunicabile, pasiunea „sfîrșită-n tragedie". O interferență continuă între regnuri face ca erotica, în latura ei imanentă, să apară ca o proiecție multicordă a elementelor. Un simbol se numește **Privighetoare** și atinge, ca idee, finețea lui Blaga:

„Singură-n dumbravă
din bețiii de floare
patimă bolnavă
piruie suavă
o privighetoare;
cristalin de clară
undă, tril din mine,
lamură de rară
lacrimă de pară,
cîntec pentru tine!"

Saltul în universal, sub imperiul dragostei, ține de nevoia de purificare, ca la prerenascentiști. Iată simbolice, inefabile **Ritmuri**, — expresie multiplicată a sublimului:

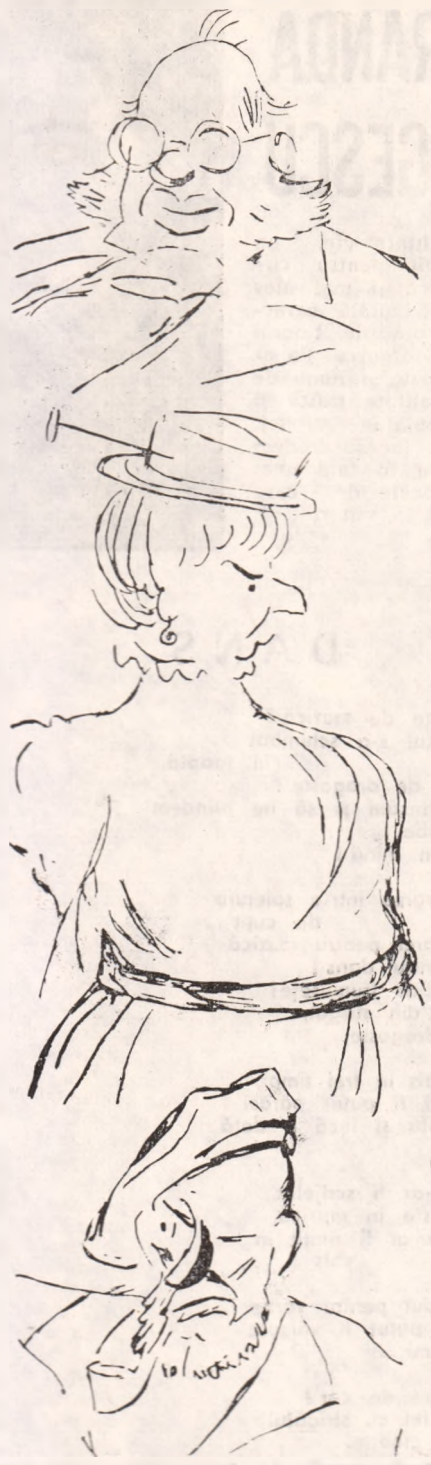
„Ritmuri necuprinse-n vers,
lîncede cerești surdine
orchestrate-n pulsul meu din
vine,
un nostalgic univers
port în mine și-n suspine
șovăi beat în mers
ca o umbră după tine".

Linia severă, definitorie, pentru comentarii ca **Panerotism, Proteism, Holocaust, Urania, Vox clamantis, Epitalam, Tantal, Ad astra**, — toate în volumul **Altare** din 1940 — aparține retoricii clasice. Intenția apropierii lui G. Murnu de moderni, prin contacte cu Mallarmé, Ștefan George și Rilke (după ce admirase pe Hugo, Schelley, Leopardi) nu-i reușește, senzația de frigiditate fiind agravată de limbajul chinuit. Protocolul antic aplicat sentimentelor moderne cade în gol, anacronic. Se abuzează de asociații bizare („negrainic ritual fior / de sineș crainic"; „răsună tot largul de valnică valmă de glasuri..."), libertatea de a forma cuvinte noi ducînd la manierism: „nămornic", „gomornic", „gorgonic", „înscrină", „sulegetă", „te-nlir", „mă-ntiptil", „incandelat", „inschelat", „zi-noptime", „pădurea-nstafiată", „rainic miresmată" etc. Cînd cineva stăpînește atît de deplin ca G. Murnu tehnica versului, cunoscător desăvîrșit al limbii în toată întinderea teritoriului, procedeul e de neînțeles.

G. Murnu a lăsat, de asemenea, traduceri din Eschil (**Orestia**), Sofocle, Euripide și un volum de **Poeme străine antice și moderne**. Din preocupările de elenistică, de menționat un **Studiu asupra elementului grec antefanariot în limba română** (1894). Profesorul de arheologie la Universitatea din București, membru al Academiei din 1923, era originar din Macedonia (Veria, 1 Ian. 1868–1957). Absolvi gimnaziul din Bitolia; după studii universitare la București, obținu doctoratul la München, în filologia clasică. A colaborat la **Arhiva** (Iași), **Convorbiri literare, Luceafărul, Flacăra, Viața Românească**, neangajîndu-se în nici o grupare.

Const. Ciopraga

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Schițe de personaje desenate de **VICTOR ION POPA**

HORIA ZILIERU: IARNĂ EROTICĂ

Poezia de dragoste este într-un înțeles mai larg (dacă nu pierdem din vedere o anumită revitalizare a ei astăzi, ca act de participare, de cunoaștere a ființei umane), un spectacol al sentimentelor unde creatorul, interpretul și regizorul nu e altul decît poetul. Realizarea unei poezii de dragoste e un act în care predomină sinceritatea, un puternic impuls vital și, desigur, o superioară înțelegere a sensurilor fundamentale, irepetabile ale existenței. Erosul poetic e acela care verifică, într-o oarecare măsură, vocația, talentul și sensibilitatea celui care a devenit un alt Orfeu plimbîndu-se într-o grădină cu fîntîni limpezi și cer netulburat. Ca niciunde, aici se vede originalitatea, realizarea totală ori superficialitatea și locul comun. Nu există, totuși, poezie erotică autentică în care vibrația, efectul de surpriză și — de ce nu? — spectacolul intim, să nu producă un dialog cu propriile noastre sentimente, o confruntare directă, esențială a unor euri.

Horia Zilieru a rămas și în Iarnă erotică *un poet al dragostei ca sentiment și reflexie. El este un veșnic îndrăgostit, un elegiac cu o rară sensibilitate estetică. Poezia sa excelează prin lirismul direct, muzical, esențializat, care amintește de Dimitrie Anghel și Ion Pillat. E un cîntec pur, neumbrit de nimic. Virtuozitatea poetului poate fi dovedită citind de oriunde căci el poate fi recunoscut în fiecare text liric. Erotica lui Horia Zilieru e plină de voluptăți, de peisaje lirice, de un colorit seducător. Există o frecvență oarecum abuzivă a unor simboluri (crinii); dar poezia nu suferă cu nimic și nici nu-și pierde din emoție. Poetul nu-și schimbă decorul, ci modul de a privi, de a simți și dacă poate fi vorba de o impresie de monotonie, care uneori apare, nu e decît de scurtă durată. Erupția sentimentelor, fluxul și refluxul lor aduc de fiecare dată altceva, un nou și seducător spectacol. Plăcerea de a urmări dramele erotice nu poate fi refuzată atîta timp cît substanța lirică e nouă și expresia accesibilă, de tip clasic. Mereu îndrăgostit, poetul nu exclude clipele de reflecție adîncă, de luciditate, cu toate că extazul nu-l părăsește niciodată. Feminitatea, fascinația ei, țin de fabulos, unde, odată intrat, simțurile reacționează și retina reține totul: „Țărm feminin, oracol de parfum, / fac schimb de trup cu fluturi în amor, / de carnea humei exilat, ușor, / sub tragede clopotnițe de scrum..." Finețea și muzicalitatea sînt ale unui simbolist: „Agonizează crinii în cetate / și muzici pun pe tîmple o paloare / și pene ard în albul în lingoare, / în ochii orbi visînd singurătate". (Asfințitul crinilor). Prin creația sa Horia Zilieru oferă, indiscutabil, și o lecție de tehnică poetică.*

Dacă unii dintre poeți mizează exclusiv pe un limbaj indescifrabil, Horia Zilieru e un clasic al expresiei și sonurile poeziei sale se disting cu toată claritatea. Sentimentul e comunicat fără dulcegării, romanțări de o clipă. Totul se spune în liniște, cu o oarecare notă de nostalgie: „Și ispășiri cu florile deschise / își sug încet melancolia vie, / unde șezum huliți în grea sclavie, / pe piatra ta de zestre-n paradise. // Pe cumpăna din piept ce leagă tandră / acele plaje de-ntristări impure, / își leapădă într-un balsam, ușure, / mlaștina pielei doamna salamandră. // Și-n despărțirea de păcat, în oră, / treci de portalul de iris în verde / și apa lui dezacordînd te pierde, / spre frigul unde coapse se devoră. // Doar spaima cu bețiile alese / îți scaldă ochiul în exod; prin vene, / auzi amanți, în suferinți viclene, // ducînd pe umeri palele mirese..." (Treci prin grădini). *Dragostea se manifestă plenar și se desfășoară ca un ritual. Ea ține de fire, de ființă și nimic nu o poate opri de la împlinire: „Și fapta crește ca un scrum de urnă, / și legea gurii amăgiri încape, / și-un ger în sînge își ridică ape-n / ceramica din ora mea nocturnă // Deasupra rodului oprit, vai mie!, / ce e poveste ninge în corole, / și moare noaptea rozelor. Fiole / se sparg în globul inimii-n beție..."* (Himeră în iarnă).

cronica literară

Poemul Roman clasic *(II) excelează prin putința de a regăsi un timp pierdut, dar și prin regretul dispariției lui. Prezența iubitei e copleșitoare și de fapt ceea ce realizează Horia Zilieru e un șir de portrete lirice în care culorile sînt mereu schimbate căci însuși sentimentul a evoluat, s-a cristalizat. Poetul se regăsește într-o iubire și imediat alta se aprinde în sufletul său. Puțini poeți au ca Horia Zilieru vocația poeziei erotice așa de bine precizată. La el erosul e organic și orice sforțare de a căuta o altă voce interioară rămîne fără rezultat, căci lungimea de undă cu cea mai mare putere de transmisie e dragostea. Descrierea unei odăi, a unui pian și a tot ce amintește de ea, prind relief din momentul în care poetul se lasă, ca și Al. Macedonski, sedus de chemare, de idealul erotic, de absolut: „Erai la stînsul sfeșnic, trist pian, / în țărmul de iluzii, diafan, // cu păsări moarte; prin carnale vetre, / pămîntul cast l-am slobozit de pietre / de care te feream, umbrindu-ți sînii, / unde mor albe lebedele lunii. / Regină, în salonul tău elin, / țipa pe clape vaporosul crin / cu palide otrăvuri pe retină / îmbolnăvit de iarna lui divină. / Ca sîmburii în struguri grei pe rînd, / în aer pene auzeam curgînd. // Mă jur pe clarul toamnei (clopot lin), / cînd simt sărutul tău în blondul vin, // ca versul clasic: muzica lui vie / varsă-ntr-un vas ușor melancolie; / emoția îmi ninge-oglinzi, adînc, / prin dulci globule; raze se răsfrîng; / cu glezne moi, accente cad candide / în aula vocalei crisalide / și buzele — brățări de bronz în rime — / închid în lacuri lumile de stime. / Așa a fost: un cer de hyacint, // la asfințit, în clasic vers de-argint".* (Roman clasic). *E în poezia lui Horia Zilieru și un ton eminescian* (Frunze, Alunecare). *Elogiul femeii e surprinzător de real: „Tu pală-n tragedia veche vii / cu trup curat ca stelele de mare / în spațiul iernii cu ninsori avare, / pe-un clavecin ningînd melancolii"* (Tu). *Nu întîlnești în toată această* Iarnă erotică *nici o stridență, nici o falsitate. Lirismul poetului e filtrat prin zeci de retorte și atunci cînd esențele, parfumurile de crin, florile de genune, galbene frunze etc. trec în expresie, nu-și pierd din putere. Dragostea e mereu asociată purității, florilor, timpului: „Melancolii de candelabre-n rit / ne vor pudra în păr cu brume moi. / E-o molimă în sîngele din noi, / balene mor, nisipul a-nflorit. // Sub coapsa pietrei ne-or tîrî în joc / parabole de focuri în delir / c-o crizantemă-n cupa cu-amăgiri, / voi spune stihuri de-Alexandru Block"* (Ațipire). *Poet de o excepțională finețe, sensibilitate, Horia Zilieru e un trubadur modern într-o haină cu falduri romantice, cu un stil clasic de o mare puritate: „In fumul de parfum de ierni și alge, / să nu adormi, zic piatră: și născut, / genunchiul rușinat oglinda sparge / pe nori cu fața cursă în trecut. // Icoanele cu-argint în bărbi duioase / frînghii-dorinți înalță în eter, / se caută ca orbii pe terase / lovind cu sceptrul ape de mister. // Și din zăpada sînilor de cală / umbrind o liră-n lujerul înalt, / alunecă în vină luna pală / prin țărmul pur, din somnul celălalt. // Și-un fluture-n turneu de beznă-n larmă / tîrăște lămpi pe umărul ei slav. / (Hemoglobina mea-n bețiii se sfarmă, / ca un infern în strugure bolnav). // Suave coaste sub legenda moale / par stradivarii de azur blajin, / în flora putrezind încet petale / pe rane de păcate și carmin // Și-n golful unde albi serafi se spală, / un suc menit dă semn în fruct — pe cînd, / corali de muzici curg prin carnea goală, / / ca-n marea moartă ochiul orb plîngînd..."* (Karenina).

Zaharia Sîngeorzan

cronica ideilor literare

literatura citadină

Inspirație rurală? Inspirație urbană? Iată dilema esențială sugerată de un remarcabil articol din *Scînteia: Pagini așteptate: Literatura consacrată Bucureștiului de azi* (12 febr. 1969), semnat de Petru Popescu, un tînăr scriitor care trăiește, teoretizează și profesează (mic „zeu între blocuri") literatura și poezia citadină. Trebuie precizat numaidecît că „manifestul" lui Petru Popescu are o veche și bună tradiție, mai mult sau mai puțin anti-semănătoristă. Ea exprimă sintetic una din situațiile specifice literaturii noastre.

Cu argumente, în parte și azi actuale, simboliștii, și în special Ovid Densușianu, apărau dreptul la emoții și imagini poetice pur citadine, într-un adevărat articol-program, *Rătăciri literare*, publicat chiar în primul număr al *Vieții noui* (1905). Tradiționaliștii și semănătoriștii combăteau, firește, acest punct de vedere (D. Tomescu, *Poezia orașelor*, *Ramuri*, 1 mai 1914). Ceva mai tîrziu, în cercul *Vieții românești*, problema va fi reluată, nu fără unele prejudecăți poporaniste. Insuficienta urbanizare (de atunci) a României părea să le justifice. In tot cazul, problema rămîne mereu deschisă și M. Ralea vine să explice, pe o latură, din aceeași perspectivă, *De ce nu avem roman?*. In sfîrșit, un foarte bun eseu, de D. I. Suchianu, *Pictura literară a capitalelor* (cules în *Amica mea, Europa, 1939*) pare scris chiar de... Petru Popescu. De nu l-a parcurs încă, nu-i va regreta în nici un caz lectura. Va avea mari satisfacții, căci toate tezele sale sînt, punct cu punct, anticipate. Nu mai încape îndoială: articolul din *Scînteia* pune degetul pe rană. Pe o veche rană.

In esență, situația se prezintă astfel: literatura română, cu decor, medii, eroi, profesiuni, conflicte și mentalități specific urbane, continuă să fie depășită, cantitativ și estimativ, de literatura de inspirație rurală. Oricîte excepții strălucite s-ar cita — și ne gîndim în primul rînd la Caragiale, Camil Petrescu și G. Călinescu (în proză), pe o treaptă mai jos la I. M. Sadoveanu și Cezar Petrescu — pare un fapt necontestat că scriitorul român mediu, n-are încă, pe plan literar, o psihologie integral și autentic citadină. O „estetică" adecvată, cu atît mai puțin. De ce este regretabilă această situație, total neconformă cu sensul și ritmul de dezvoltare al societății noastre actuale?

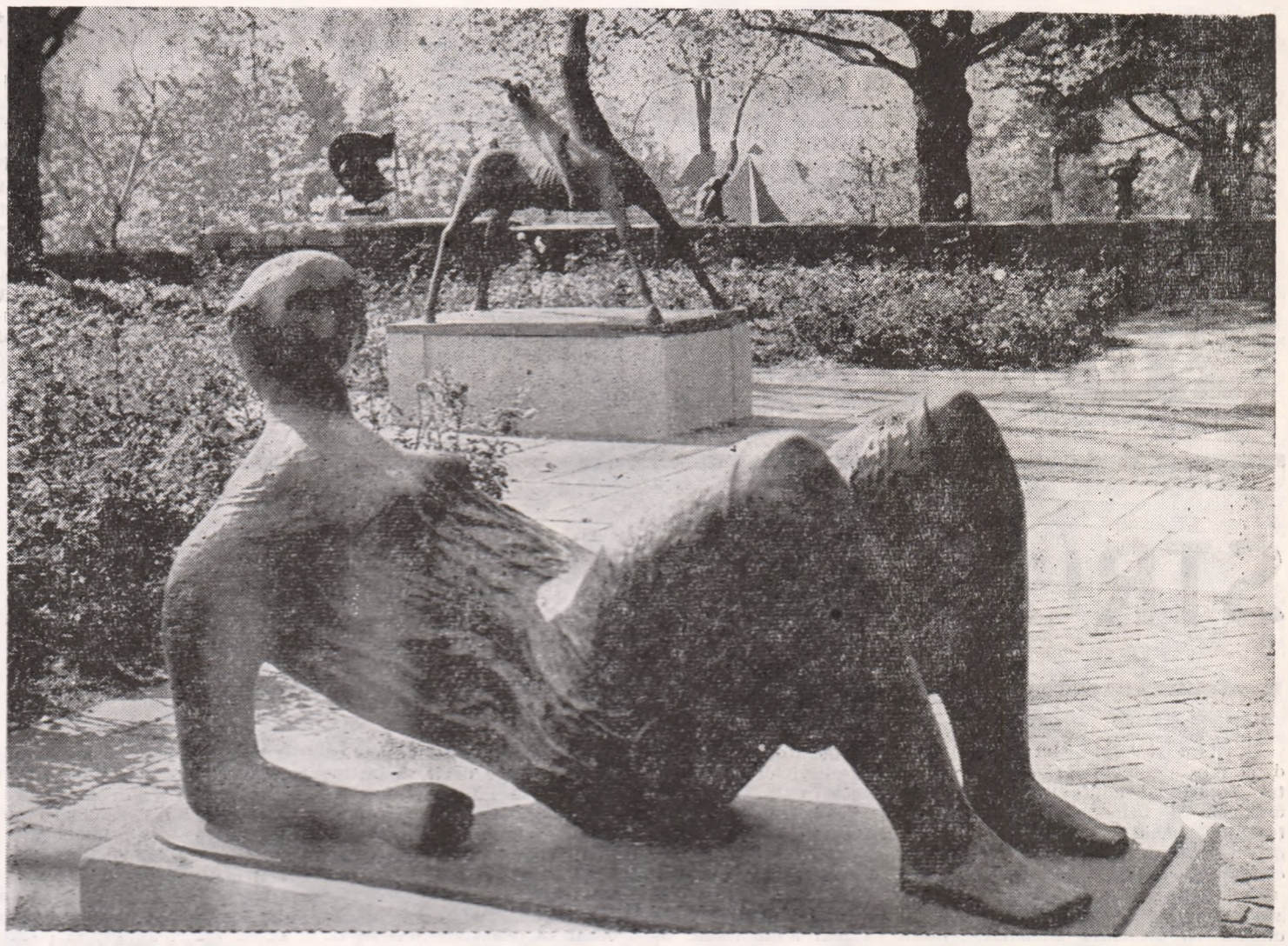
Strict estetic vorbind, o serie întreagă de noi realități sociale și morale nu-și găsesc încă marea expresie literară: muncitorul industrial, de o calificare tehnică din ce în ce apropiată de condiția înaltei mecanizări și automatizări, profesionistul noilor specializări, intelectualul, cercetătorul, savantul, artistul, tînărul, sportivul, omul de lume, femeia modernă, etc., etc., n-au încă relieful și frecvența literară corespunzătoare. Nu este vorba nici de reflectare mecanică, nici de statistică, nici de planificare, ci de percepția artistică a realităților imediate, fără de care nu există marea artă. Lipsesc nu puține medii, dintre cele mai interesante (nu există un singur bun roman sau nuvelă a vieții literare și artistice), eroi și eroine (un singur bun roman al tineretului, nu convențional, ci realist, realist pînă la revelația brutală), conflicte, emoții și nuanțe, experiențe și aventuri sufletești moderne, specifice psihologiei citadine. Interesant este Moromete, dar un matematician poate fi la fel de interesant, dacă-și găsește romancierul. Un bun polițist, un Maigret român, să zicem, nu văd de ce ar avea complexe de inferioritate în fața gestionarului de la cooperativa rurală. N-aș omite nici viața de noapte, de bar, în genul lui *Minuit Place Pigalle*. Este și acesta un aspect actual, care are semnificația sa, pentru cine știe s-o vadă.

Dar literatura este interesată de o mai mare frecvență citadină și altfel. Impulsul inovator aparține, în primul rînd, orașului. Satul, literar vorbind, (definim totul în termeni de pură dialectică estetică, M. Ralea amintea și el de „dialectica bucolicului și industrialului"), înclină spre exemplar, tipic, tradițional. Comunitățile rurale sînt închise, „conservatoare". In schimb, orașul este deschis prestigiului noutății. Avangardele, curentele moderne, revoluțiile artistice sînt fenomene prin excelență urbane. Desfășurarea organică a vieții literare știe să profite de pe urma ambelor tendințe. Foarte simplificat spus, „orașul" regenerează și „satul" păstrează valorile literare. Este greu de dovedit că ar exista o ierarhie calitativă între cele două planuri. Insă nu se poate nega că adevărata literatură nu cunoaște stagnarea. Contribuția vieții literare urbane, cu agitația și polemicile, cu freamătul redacțiilor și culiselor, cu inițiativele și elanurile sale, joacă un mare rol în această privință. Se comit, la oraș, desigur, și destule erori. Dar fără un anume „risc", progresul și succesul devin cu neputință.

Tînărul meu prieten citadin Petru Popescu amintește cu pătrundere, sau numai sugerează, toate aceste realități, atît de obiective încît par pentru multi de la sine înțelese. Intr-un singur punct ar fi de adăugat o completare. Este oare deajuns să debarci în Capitală „la o vîrstă tînără", apoi să studiezi și să te formezi în acest mediu, ca să fii dintr-odată apt pentru o nouă literatură? Nu cumva adevărul este în altă parte și anume în faptul că, dintre scriitorii care trăiesc azi în București, „numai puțini s-au născut aici, și mai putini provin din familii stabilite în capitală de mai mult de două generații"? Explicația profundă aceasta este: literatura citadină nu poate fi opera scriitorilor de extracție rurală, sau de proaspătă extracție urbană. Ea presupune o anume „ereditate" spirituală, sedimentarea unor percepții și experiențe, dobîndirea unor automatisme, a unui spirit tradițional de observație, care se constituie, lent, în timp. De ce un mare romancier ca Rebreanu a eșuat în evocarea mediului urban? De ce nuvelistul de oraș, plecat „în documentare" prin cooperative se mișcă stîngaci, ca marinarul pe uscat?

Cînd vom avea scriitori cu o ascendență urbană, centrală, de cel puțin trei-patru generații, noua literatură pe care o dorim (nu hibridă) va veni de la sine. Marea literatură citadină nu este de conceput fără deprinderea vieții metropolei românești moderne, diversificată pe cartiere, fiecare cu personalitatea sa distinctă, intrată în reflex și tradiție.

Adrian Marino



H. MOORE: „Figură drapată"

lirică portugheză

RUI NAMORADO

LISABONA

Loc comun caselor și miturilor,
oraș construit din liniște,
un vis impușcat la fiecare colț.

Peisaj albastru ori destăinuire,
golește de poemele pe care le păstrăm
in piept, setoși de credință.

Un lan de amenințări ne inconjoară,
nu e cintec care să nu fie un bocet,
ca și cum durerea ar fi pretutindeni.

Care-i secretul,
cheia subtilă a misterelor
care iți deschid in liniște poarta?

Scrie pe cerul albastru și calm
cu litere de singe
ceea ce iți spun,
sămînța fecundă pe care o abandonez
solidității continue a pașilor tăi.

Să-ți brăzdeze ochii o cravașă de lumină
pînă cînd miine ai să simți in tine,
că trebuie să te nești viață peste tot,
ca și cum Tejo ar fi intrat in corpul tău
și ți-ar imprumuta marea,
să nu ai capăt.

CHITARE CA TRISTEȚEA

Chitare ca tristețea
nu cintă,
aduc aminte.

Aduc in soliile lor
istorii ale unui popor exilat
in propriile sale orașe.
Aduc cinturi ca vinătăi,
ierni ale libertății.

Chitare de multe ori
sint inimi făcute din vînt
care vor fi cintat tragedii.

Chitare, glasuri ale poporului
solii, gustul exilului.

JOAO COLUMBA

POEM

Jocul oglinzilor
ochii mei fațetați, de muscă
care nu moare cînd vine iarna
crisalidă rupind dura crustă a realului
descoperind — și aproape murind — profunzimea
aparența care mai-nainte din ea să explodeze
și ne lasă fecundați ca florile.

Jocul oglinzilor
larvele care se plimbă pe marmură,
ca o misiune larvele teroriste
imi amenință ochii distrug incet-incet
aparența revine inofensiva
armă ascuțită

și pot acum să intru fără să mă rănesc.

In românește de
ANCA ȘOIMULESCU

CURIER

ANNA SEGHERS

„Răscoala pescarilor" și „Excursia fetelor moarte" sînt povestirile ce alcătuiesc substanța volumului, recent apărut în Editura pentru literatură universală, al scriitoarei germane de prestigiu Anna Seghers. Intru totul remarcabile, povestirile trăiesc prin atenția manifestă a prozatoarei pentru problematica de interes general-uman, prin profunzimea notației analitice și rezonanța lirică a subtextului.

Sleiți de inerție, pescarii din portul de la St. Barbara s-au obișnuit să nu-și dorească decît „să muncească, să doarmă, să rabde de foame și să mănince ca de obicei" („Răscoala pescarilor"). Cu ei nu se petrece nimic excepțional, dunele și marea le-au închis orice drum .. Personajele sînt oameni care au cunoscut foamea, dragostea, moartea, oameni a căror viață se consumă cu brutalitate, cu rătăcite răgazuri pentru povești despre „alte țărmuri". Amarul mocnit ajunge să se răscoale, dar răbufnirea este frîntă, rezistența — fărîmițată.

Prin memorie afectivă, scriitoarea recompune cu minuție, pînă la conture tangibile, figuri și destine umane „rezolvate" de război în sensul aflării adevărului că „durerea se îndepărtează de fericire"... Melancoliei amintirii i se va substitui, însă, o senînătate tonifiantă, ce „tîșnește parcă din sînge": „In loc să ne supunem cu umilință timpului, am fost obișnuiți de mici, o dată pentru totdeauna, să căutăm să-l învingem" („Excursia fetelor moarte").

DOINA FLOREA

PREMII LITERARE FEMININE

Marele Premiu al Nuvelei Feminine, decernat la Cannes, a fost atribuit scriitoarelor Margaret Cotte — pentru povestirea „Marie la guerre" și Marianne Letondall — pentru „Mademoiselle Augusta".

O mențiune specială a fost acordată scriitoarei Catherine d'Etchaéa pentru „Vacances studieuses", iar premiul rezervat unei nuvele scrise de o străină a revenit autoarei braziliene Lidia Fagundes Telles — pentru povestirea „Inainte de balul verde".

Premiul pe anul 1968 al romanului polițist (Devilac-Laroque) a fost decernat scriitoarei Adèle Fernandez pentru cartea „Soarele arzător al Greciei".

„SPAIMA" ROMANCIERILOR

După o foarte îndelungată absență, François Mauriac a trezit din nou interesul cititorilor de limbă franceză: la 10 martie a.c., a apărut în librăriile pariziene noul său roman: „Un adolescent de odinioară". Presa franceză a acordat toată importanța evenimentului. Intr-un interviu publicat în ziarul „France-Soir", F. Mauriac atribuie responsabilitatea tăcerii sale ca romancier după cel de-al doilea război mondial lui... J. P. Sartre.

„Am fost lovit — a spus F. Mauriac — de atacul lui Sartre. Unul din romanele mele — „Sfîrșitul nopții" — a fost criticat de Sartre, care era nu numai un foarte tînăr autor, dar, în același timp, gloria generației lui. Și nu spun că aceasta m-a demoralizat, dar m-a făcut totuși să reflectez îndelung ...".

Mărturisirile lui François Mauriac ne reamintesc și de cele ale lui Roger Martin du Gard, care-i scria lui A. Gide cît a fost de afectat de atacul lui J. P. Sartre din „Ce este literatura?".

CONSACRARE

In fiecare an, Consiliul Nordic European decernează un premiu pentru literatură, în valoare de 50.000 de coroane, celei mai interesante cărți apărute în unul din cele cinci state membre. Pe anul 1969, premiul a fost atribuit suedezului Ber Olov Enquist, pentru lucrarea „Legionarii".

Criticii nord-europeni au apreciat în unanimitate opera lui Ber Olov Enquist, care este mai mult un reportaj-eseu, extrem de original, abordînd o problemă aflată mult timp în atenția opiniei publice din țările nordice: soarta prizonierilor din cel de-al doilea război mondial.

Ber Olov Enquist, în vîrstă de 35 de ani, a debutat în 1961. El a fost remarcat mai ales în urma apariției a două povestiri psihologice de inspirație istorică, din care una consacrată cazului Rudolf Hess

T. T.

cronica ideilor științifice

— conchide Locke — silogismul este numai meșteșugul de a scoate în evidență puțina cunoaștere ce posedăm, fără să-i adauge ceva..." Pretenția celor pricepuți în silogistică de a impune procedeul acesta tuturor este asemuită de Locke pretenției pe care ar avea-o cei ce poartă ochelari pentru a vedea clar ca toată lumea să folosească ochelari.

Locke mai adaugă observația că silogismul, pe lîngă că nu ne asigură calea adevărului, este tot atît de expus erorilor ca și gîndirea nepreveniță: „...aceste metode artificiale de raționament sînt tradițională. Dar fiind scrisă, ea poate fi aplicată cu mai multă claritate. Bunul simț natural, pe care se bizuia Locke, nu va putea, lipsit de ajutorul schemelor logice, să prețuiască totdeauna exact forța unei argumentări, în special atunci cînd intervin tipuri de inferențe mai rar întîlnite. Faptul că oamenii pot raționa corect fără să aibă cunoștință de legile logice nu dovedește inutilitatea logicii, după cum faptul că unele persoane calculează exact fără să posede instrucție aritmetică nu demonstrează superfluitatea acesteia.

STRUCTURĂ ȘI FORMĂ

Structura și forma sînt cele două fețe ale lucrului: aspectul lăuntric și latura vizibilă, anatomia și fizionomia, esența și fenomenul. Structura modelează forma, se traduce în configurația palpabilă, dar corespondența aceasta nu este simplă și uniliniară. Să ne gîndim că structura atomului îi determină proprietățile fizice și chimice. Forma îmbracă structura și în aceeași măsură o tăinuiește, o ascunde privirilor noastre indiscrete. Un fel de luptă se dă pentru supremație. Structura tinde să se denudeze, să apară în strălucirea ei de schelet sublim, care susține universul. Forma înșelătoare se întinde, se îngroașă, acoperă și alungă structura în străfunduri. Cine va învinge?

In lucrurile omenești există o pendulare de cînd lumea între o victorie și cealaltă. Fluxul acoperă țărmul, refluxul îl descoperă. In artă oscilația dintre structură și formă este mai vizibilă ca oriunde. Forma pare să învingă cu ușurință în cîmpul frumosului: scheletul nu poate concura cu nudul. Peisajul transcris în unde electromagnetice se desfigurează. Un fel de pudoare ne reține să străpungem forma bogată în reflexe sensuale și spirituale pentru a pătrunde într-o lume de lanțuri, încheieturi și aspre rigori. Structura este într-un fel inumană, este datul funciar, intransigent, de care se ciocnește eul în aventurile sale. Forma vie, mlădioasă procură iluzia unui univers amical, înrudit.

Totuși, această ființă bizară și neliniștită care este omul nu se satisface cu o lume a umbrelor. „Arta este o minciună care ne ajută să cunoaștem adevărul" (P. Picasso), iar adevărul zace în structură. Incă picturile rupestre din neolitic, ca și desenele-roentgen ale copiilor, vizualizează structurile. Iar cubismul și curentele înrudite ridică aceasta la rangul unui principiu estetic. Descoperim că universul este o lume a geometriei. Carnația voluptuoasă apărea lui Brâncuși ca un vulgar și oribil „biftec". Structura își dezbracă preafrumoasele hlamide și își expune nuditatea hieratică. Ea se substituie formei pline, concrete, ca formă ideală, abstractă.

Omul se află la confluența unor structuri: a structurii fizice cu cea biologică, a structurii afective cu cea logică, a structurii spirituale cu cea socială. Concurența între ordinea internă și configurația plastică agită și complexul uman. Este ceea ce se remarcă și în substanța logică, problemă pe care intenționăm să o supunem reflexiei.

Structura logică, alături de cea spirituală, impune omului disciplina cea mai riguroasă. Omul se zbate înfiorat între instincte și idealuri, între adevăr și eroare. Mintea lucidă taie linii drepte infinite în țesătura inextricabilă a existenței, unde afectele nu dorm niciodată. Logicul își face drum învingînd ilogismul, drum spinos, semănat cu piedici și seducții.

Dar stă în firea omului să nu trîmbițeze victoria rațiunii, cînd aceasta există. Un fel de pudoare, de discreție a învingătorului care știe ce este lupta, îl imbie la tăcerea solemnă și gravă. Logica încununată cu laurii triumfului rămîne invizibilă, dormitează regește ca leul atotputernic în junglă. Mai curînd sofismul tinde să simuleze structura logică, practicînd strategia salvării aparențelor.

In istoria culturii a existat o epocă de prezență insolentă și insolită a structurii logice. Filosofia scolastică, sclavă a teologiei, a uzat și abuzat de formele silogistice, încercînd să le impună în disputele cotidiene și filozofice. In universități se discuta silogistic dacă Adam a impărtășit filosofia obișnuită, dacă numărul vicilor este egal cu sau dublu față de numărul virtuților și alte teme asemenea.

Această practică rizibilă a dezlănțuit protestul vehement al geniilor Renașterii. Entuziasmați de studiul direct și exact al naturii și al omului, gînditorii cutezători ai timpului sînt gata să arunce la coș silogismul cu întreaga lui armătură greoaie și stearpă. „Logica, de care se abuzează acum — declară autoritar Fr. Bacon în **Novum Organum** (1620) — servește mai mult să statornicească și să fixeze erorile (care se ascund în noțiunile obișnuite) decît să cerceteze adevărul; de aceea ea este mai mult dăunătoare decît folositoare". Este în același timp un prilej de suculentă ironie pentru bravul Rabelais, care ne oferă această mostră de mecanism „logic" (în savuroasa traducere a lui R. Vulpescu): „Orice clopot clopotelnic clopotind în clopotniță, clopotit cu clopotie clopotește clopotarnic clopotat cu clopotărie de clopotarii clopotoși. Sînt clopote-n Paris. Așadar chics" (argumentare a magistrului Janotus destinată a convinge pe Gargantua să înapoieze clopotele Parisului).

O examinare plină de seriozitate a acestei teme a avut loc la cumpăna dintre veacul al XVII-lea și al XVIII-lea prin contribuția celor două spirite strălucite ale epocii: J. Locke, campion al empirismului, și G. W. Leibniz, apărător al raționalismului. Ne propunem să reînviem pentru o clipă acest moment capital din istoria culturii.

In celebrul său **Eseu asupra intelectului omenesc** (1620), J. Locke se străduiește să convingă cititorul că, în marea lor majoritate, oamenii gîndesc, și gîndesc bine, fără să folosească silogismul și de cele mai multe ori fără să-l cunoască. El susține că nici în gîndirea obișnuită, nici în pasul descoperirii, nici în cercetarea critică, nu se constată folosirea schemelor silogismului. Gîndirea își urmează cursul datorită, nu formei silogistice, ci „facultății de percepere a minții", care observă legăturile nemijlocite dintre idei. Silogismul poate cel mult să apară **post festum**, să expună în forme ceea ce s-a desfășurat spontan, fără ajutorul lui. „In cazul cel mai bun mai potrivite să prindă mintea și s-o încurce decît să instruiască și să informeze intelectul". De aceea silogismul a fost folosit mai mult pentru a obține doborîrea adversarului în discuții, decît pentru descoperirea și apărarea adevărului. Dar dacă neadevărul se poate ascunde în silogisme, atunci sînt necesare alte procedee pentru a-l marca.

In felul acesta, adică în paguba adevărului, a fost folosit silogismul în învățămîntul scolastic, „unde se îngăduie fără rușine oamenilor să nege acordul ideilor care în mod vădit se acordă...". Este evident că rezervele lui Locke față de silogistică își au în mare măsură izvorul în aversiunea lui față de educația scolastică, pentru înlăturarea căreia el a luptat toată viața consecvent și eficace.

In replica sa intitulată **Noi eseuri asupra intelectului omenesc** (compuse în 1703—1704, dar publicate postum, în 1765), Leibniz înfățișează cu ingeniozitate și pătrundere cealaltă față a lucrurilor. Adversarul lui Locke recunoaște că „forma scolastică a silogismelor" este puțin folosită, fiind prea extinsă și complicată. Cu toate acestea, el consideră că „invenția formelor silogismului" constituie una din descoperirile cele mai considerabile. Leibniz compară aceste forme cu o „matematică universală", care cuprinde în ea, pentru cine o cunoaște și o poate folosi bine, o „artă a infailibilității". El declară că i s-a întîmplat să nu se poată înțelege în dispute cu persoane de bună credință pînă ce argumentele n-au fost puse „în formă".

La acestea, celebrul logician adaugă remarca importantă că ceea ce se numește „argument în formă" constituie în gîndirea omului o apariție mai frecventă decît se crede în mod obișnuit. Trebuie, însă, să înțelegem prin „argument în formă" orice raționament care conchide prin forța formei", adică a cărui formă fiind prestabilită, eroarea este exclusă. In acest sens sînt argumente în formă nu numai schemele silogistice, ci și un cont bine alcătuit, un calcul algebric, o analiză infinitezimală, demonstrațiile lui Euclid ș.a.

Unul din meritele deosebite ale lui Leibniz este acela de a fi intuit complexitatea reală a gîndirii logice, care nu poate fi turnată în tiparul exclusiv al silogismului. Gîndirea ne apare ca o țesătură complexă, la care participă, alături de silogisme, multe alte modele de inferențe. Toate acestea complicate prin transpoziții de premise, prin procedee de prescurtare proprii gîndirii, prin procedee de legătură specifice limbajului, formează o „țesătură de raționamente" capabilă să reprezinte structura oricărei argumentări, chiar a unui orator — adaugă Leibniz nu fără ironie. De aici consecința că „legile logice nu sînt altele decît acelea ale **bunului simț** puse în ordine și scrise". Ele nu se deosebesc de acelea mai mult decît se diferențiază legea juridică scrisă de cutuma

Intuiția genială a lui Leibniz cu privire la posibilitatea unei „matematici universale" — căreia el i-a și schițat o primă formă — a prins chip viu în înfăptuirile logicii moderne matematice. Astăzi, exact așa cum a visat Leibniz, orice demonstrație deductivă poate îmbrăca forma unui calcul logic standardizat, care exclude orice incidență a erorii formale. Cu aceasta a fost atinsă limita superioară a rigurozității formale. Structura logică a învins; ea poate să-și desfășoare normele rigide și infailibile la lumina zilei.

Dar după ce structura logică a triumfat, abea acum s-au ivit susceptibilități. Matematica, parcă n-ar fi deajuns de abstractă, se formalizează. Celelalte științe, antrenate în hora modelării, se matematizează. Computerii preiau sarcina organizării logice. Ce mai rămîne omului, ca ființă integrală? Vom fi prinși oare în strînsoarea nemiloasă a structurilor logice pure? Ne așteaptă coșmarul logistic?

S-a întîmplat ceva care ne-a salvat. Sărind peste om, logica devenită vizibilă s-a incorporat în tehnică. Acolo unde stăpînește principiul organizării și al economiei, unde nimic nu trebuie să se piardă și totul să se valorifice, structurile logice se impun fără rival. Ele sînt creiere fără inimi, adică exact ceea ce trebuie unor procese mecanice care urmează să curgă impecabil și imperturbabil.

Cu omul este altceva. Fără să fie o inimă fără creier, inima sa, cum a exclamat Pascal o dată pentru totdeauna, „are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște". Structura logică este inerentă personalității umane, dar fără să o epuizeze. Logica este prietena omului: deseori ea îl susține, îl îndrumează, îl salvează în dramaticele situații ale vieții. Dar stă bine salvatorului să fie discret. Stăpîn al naturii, omului nu-i place să-și recunoască stăpînii lăuntrici. Setea sa de libertate interioară nu-i îngăduie să abdice.

Situația este alta în științele formale, în logică și matematică. In acest univers strălucește cealaltă față a structurii. Structura nu este numai constrîngere, ea este și formă sublimă incorporată în existență. Axiomatica este în esență cubismul transpus în logică, despuierea structurilor de prisosul verbal, iluminarea lor pe înălțimi. Universul se transfigurează ca arhitectură, ca „rezervor de forme abstracte" (N. Bourbaki). Zace aici o frumusețe a perfecțiunii formale, a ordinii totale, ce cuprinde și învăluie orice există, inclusiv ființa umană, fragilă și viguroasă în același timp. Prin mijlocirea frumosului, omul își regăsește vecinătatea spirituală cu lumea severă și mirifică a structurilor. Atunci poate mărturisi împreună cu Ion Barbu, matematicianul poet, că „operele matematice robesc și încîntă, întocmai ca operele pasiunii și imaginației".

Petru Botezatu

CURIER

interviu cu conf. dr. IRINEL DRĂGAN

— Ce ne puteți spune despre aplicarea matematicii în economie?

— *Acum două săptămîni, în cadrul Sesiunii științifice a Centrului de calcul economic și de cibernetică economică București, conj. dr. Mircea Maria a semnalat, în cadrul conferinței „Progresul cercetărilor operaționale pe plan mondial" deficiențele existente, în această direcție, în întreaga lume. El a arătat, pe bună dreptate, că în ultimii zece ani mașinile electronice de calcul s-au dezvoltat extraordinar de mult, dispunînd, în același timp, de specialiști cu o pregătire remarcabilă. Lipsesc însă, în măsură îngrijorătoare, cadrele care să sesizeze problemele, să le formuleze corect să stabilească metoda pentru rezolvare, să fixeze scopul fiecăreia din ele; pentru ca abia după aceea să fie încredințate mașinilor electronice de calcul și specialiștilor care le mînuiesc. E vorba de cadrele care se ocupă cu cercetarea operațională — matematicieni, economiști, ingineri — denumiți cu termenul de analiști.*

— Care este situația în țara noastră?

— *Baza materială este în curs de dezvoltare. La centrul de calcul economic lucrează o mașină electronică de calcul de fabricație japoneză NEAC 1240, la Direcția Centrală de statistică — o ICT engleză, la centrul de calcul al Universității din București — o IBM, etc. Avem de asemenea specialiști cu o bună pregătire în direcția mașinilor de calcul. Există și doctoranzi în aceste discipline. Deocamdată, însă, cînd se ivește o problemă în vreo unitate economică, este solicitat un delegat al Centrului de calcul, care se deplasează la fața locului, este pus în cunoștință de cauză ș.a.m.d. Firește, nu e același lucru cu existența unor cadre calificate care să poarte, din industrie, din economie, dialogul cu centrul de calcul, solicitînd nu delegați, ci ajutor direct în rezolvarea unor probleme surprinse din mers, cu o bună cunoaștere, din interior, a aspectelor care se cer cercetate, optimizate.*

— In perspectivă?

— *Greu de spus. Pînă acum, secțiile de mașini de calcul au dat și dau absolvenți foarte buni, în timp ce în domeniul cercetării operaționale lipsesc chiar și conducătorii științifici. In concepția Ministerului și a noului program analitic, facultatea de matematici va scoate exclusiv profesori! In patru ani, studenții nu vor audia nici un singur curs de cercetare operațională. Dar jumătate dintre ei, sau cel puțin jumătate, ar trebui să lucreze în industrie! Urmînd ca abia după facultate să-și înceapă specializarea. Ceea ce e tardiv și nu totdeauna dă roade corespunzătoare.*

— Deci?

— *Cursuri de cercetare operațională în facultatea de matematică și poate chiar specialități de doctorat pe probleme privind relația matematică—economie. O delegație a țării noastre a depus, de altfel, la o Conferință UNESCO, o rezoluție, propunînd colaborarea internațională în acest domeniu, în care se constată, după cum spuneam, o situație nesatisfăcătoare, în foarte multe țări de pe glob. Situație care se cere urgent remediată.*

AL. COMAN

LUCA PACIOLO

In curînd va intra în librării prima traducere în limba română a lucrării lui Luca Paciolo „Tractatus de computis et scripturis", de la a cărei apariție se împlinesc 475 de ani.

Cu prilejul acestei aniversări, la Facultatea de studii economice din Iași a avut loc un simpozion. Prof. dr. doc. D. Rusu a făcut o documentată expunere cu tema „Luca Paciolo și progresul științelor economice", iar conf. dr. Șt. Cuciureanu, traducătorul în limba română al tratatului, a comunicat „unele observații asupra stilului și limbii lucrării".

Reținem ca important faptul că e vorba de enunțarea pentru prima dată în lume a metodologiei calculului în partidă dublă (calcul contabil digrafic), autorul stabilind și o cheie a contabilității duble (bilanciu). „Fundamentul sistemului de calcul descris de Paciolo — după cum a arătat prof. dr. doc. D. Rusu în comunicarea sa — a permis dezvoltarea metodelor moderne de tehnică contabilă, el deschizînd un curent de gîndire nouă în domeniul economic. Teoria lui era o construcție aparte, cuprinzînd în esență un sistem informațional îndreptat spre cunoașterea vieții economice în plină dezvol-

tare. Cercetînd complexul de formule cu caracter economic contabil, Paciolo l-a considerat ca făcînd parte integrantă din matematici și a găsit cu cale să-i facă loc de cinste alături de aritmetică și geometrie". In aprecierea importanței istorice a personalității lui Luca Paciolo, precum și a rolului său în dezvoltarea teoriei contabilității, conferențiarul a invocat autoritatea profesorului italian Federigo Melis de la Universitatea din Florența, căruia i se datorește publicarea prețioasei lucrări „Storia della Ragioneria", apărută, în 1950, la Bologna.

★

Asociația franceză a inginerilor, chimiștilor și tehnicienilor din industria de piele (A.F.I.C.T.I.C.) cu sediul la Lyon, într-o recentă ședință a consiliului de conducere, a hotărît în unanimitate decernarea medaliei de aur pe anul 1968 profesorului emerit dr. docent Gheorghe Alexa de la Institutul politehnic din Iași.

Această distincție se acordă anual pentru contribuți deosebită adusă prin lucrări științifice de valoare, progresului tehnic în industria de piele. Este pentru prima dată cînd această asociație acordă o asemenea distincție unui om de știință din țara noastră. Pînă în prezent, Asociația din Lyon a decernat medalii de aur la două personalități științifice din Olanda și Franța.

★

Savanții ne încredințează că trebuie să ne luăm gîndul de la „farfuriile zburătoare". Cu competența și raționamentele lor, ne conving că aceste obiecte neidentificate nu sînt de natură extraterestră (vezi și ancheta internațională a lui George Cuibuș din ultimul număr al Astrei"). Păcat! Și noi care visam la întîlniri spectaculoase cu ființe de pe alte planete, dornice să ne cunoască și, eventual, să ne mai învețe cîte ceva...

Și totuși demonul aventurii gîndului nu poate fi strîns în corsetul raționamentelor logicii și al faptelor demonstrate. O dovedește ultimul articol al inginerului Ilie Gusai din „Tomis", consacrat unei ipotetice civilizații legendare pe pămîntul Daciei. Că, la o privire cît de cît superficială, supozițiile autorului se dovedesc cam neconvingătoare iar calculele matematice „rotunjite", lucrul iese din discuție. Oricum, este bine să visezi fiindcă, în definitiv, nimeni nu se aștepta să se descopere pe malurile Dunării, în zona lucrărilor hidrocentralei de la Porțile de Fier, (în Iugoslavia) o civilizație avansată de acum 5 000 de ani.

Și dacă nu ne putem aștepta la mare lucru din partea unui sideral, urmele materiale de pe bătrîna noastră Terră ne mai pot rezerva încă numeroase surprize. Cu o singură condiție: să fie interpretate cu exigență științifică.

DOMINANTA PERSONALITĂŢII

(Urmare din pag. I)

hologia experimentală modernă, încă de la începutul secolului, înarmată fiind cu metoda statistică şi metoda testelor, a făcut un pas important în domeniul diagnosticului personalităţii, determinînd pînă azi un număr de „factori", care depăşeşte mulţimea literelor alfabetului, iniţiale cu care cercetătorii obişnuiesc să designeze un nou factor descoperit.

Ne limităm aici la trei observaţii. Intîi, revenind la critica privind explicaţia prin entităţi, esenţe sau substanţe, subliniem că „factorul" care explică un anumit mod de conduită preferenţială a persoanei nu este şi nu trebuie interpretat ca o „facultate" de altă dată. El nu are o existenţă „reală", ci e abstracţia generalizată a unor moduri constante de conduită faţă de anumite situaţii. De altfel, în această privinţă am expus mai de mult părerea, cînd am relevat „caracterul substanţialist, static şi atomist" al acestor interpretări [1]

A doua observaţie priveşte distincţia dintre conţinutul şi forma personalităţii. Avem convingerea că deosebirea aduce lumină în acest domeniu de clasificare. Unele clasificări se bazează pe criteriul modului de reacţie a individului, altele pe conţinut sau motivaţia dominantă a persoanei. Astfel, tipurile temperamentale fac parte din prima categorie, clasificarea unui Mc Dougall — din a doua. Unii factori, ca perseverenţa, fluenţa sau versatilitatea verbală, viteza, flexibilitatea sau rigiditatea, extraversiunea sau introversiunea şi multe altele, se referă la formele individualităţii sau ale personalităţii (temperament şi caracter), în timp ce determinarea unei aptitudini (matematice, tehnice, verbale sau muzicale şi altele) indică anumite contururi de conţinut al personalităţii. Această deosebire ne face să afirmăm că, chiar dacă anumite interese şi trăsături sînt aceleaşi la toţi oamenii, modul lor de manifestare, izvorît din felul îmbinării şi structurării lor lăuntrice, diferă de la o persoană la alta. Poate că tocmai acest aspect ne obligă să vorbim despre stilul personalităţii şi să ne amintim de Buffon care a spus: „Le style c'est l'homme même". Deci, în căutarea de noi înşine, să ne surprindem nu numai în ceea ce facem şi gîndim, ci şi în modul de a ne exprima gîndurile şi a ne manifesta acţiunile. Să ne ferim totuşi ca, fiind atenţi asupra manierei de a ne comporta, să nu cădem în manierism şi formalism.

A treia observaţie vizează conţinutul personalităţii. Interesele, mobilurile şi motivele conduitei, atitudinile şi aptitudinile, împreună cu concepţia noastră despre lume şi părerile despre propria noastră persoană, constituie conţinutul eului, al conştiinţei de sine. În genere, ori de cîte ori ne angajăm pe acest teren, nu-l putem explora izolînd conţinutul de forma manifestării acestuia. De aceea, deosebirile se caută mai ales în variaţii de intensitate şi în modul de structurare a conţinuturilor, intereselor sau a motivelor persoanei. Ne interesează nu atît natura orientării personalităţii şi a intereselor acesteia, cît poziţia, locul ocupat de interesul respectiv în ierarhia dinamică a individului. Stilul de viaţă al unei familii, ca şi al unui individ, nu-l putem descifra, de exemplu, atît din suma bugetară a cheltuielilor acelei familii sau persoane, cît din valoarea relativă a fiecărui capitol de cheltuieli efectuate. Traiectoria psihologică a vieţii cuiva nu o reprezintă numai continuitatea sau consecvenţa realizărilor acelei persoane, ci mai ales sacrificiile făcute şi renunţările la care a fost ea obligată pentru a îndeplini ceea ce a socotit ca fiind mai important. De aceea, se spune că viaţa noastră spirituală se desfăşoară de-a lungul unui şir de morminte în care zac atîtea dorinţe neîmplinite. Pentru a realiza ceva trebuie să ai puterea de a sacrifica numeroase tentaţii, să ai curajul de „a-ţi călca pe inimă"; îndeplinirea unui plan cere renunţarea la atîtea proiecte îmbietoare.

„Vindecat de setea cunoştinţei", Faust face un pact cu Mefistofel, spunîndu-i:

„De poţi să m-amăgeşti cu linguşire
De mine însumi mulţumit să fiu,
De poţi cu vreo plăcere să mă-nşeli,
Să fie ziua ceea — ziua mea din urmă".

Faust este gata să renunţe la viaţă pentru clipa căreia să-i poată zice: „Rămîi, că eşti atîta de frumoasă!"

Iar ruga Luceafărului cuprinde jertfirea unei existenţe fericite şi eterne pentru o fericire efemeră şi totuşi pentru el superioară:

„Rea-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..."

(M. Eminescu).

Sacrificiul poate aduce tristeţe şi resemnare. Paradoxul, însă, apare în renunţări şi jertfe creatoare, acelea care, în loc să năruie o existenţă, susţin şi alimentează năzuinţele şi puterile omului, aşa după cum din sacrificiul celei mai iubite fiinţe izvorăşte nemuritoarea operă a meşterului Manole.

Formarea personalităţii este o opţiune perpetuă, deciziile mari se nasc din jertfe şi se oţelesc în lupte interioare. În frămîntări lăuntrice se profilează dominanta eului.

Înţelegerea dominantei ca trăsătură a personalităţii sau ca profil psihologic implică parametri diferiţi faţă de interpretarea fiziologică. Mai întîi, cînd ne referim la dominanta psihologică, înţelegem sfera de interese şi de năzuinţe ale personalităţii legate de ambianţă, de situaţiile respective, ceea ce defineşte conţinutul personalităţii, al conştiinţei şi scapă investigaţiei fiziologice. Scindarea psihicului în conştiinţa de subiect şi de obiect se efectuează prin semnificaţii şi conţinuturi diferenţiate. Conţinuturile conştiinţei se fac cunoscute prin dominanta personalităţii, în timp ce modul de manifestare a acestor impulsuri, tendinţe, dorinţe şi scopuri se manifestă în forma personalităţii, în aspectul dinamic al acesteia, în stilul personalităţii.

În determinarea faptului psihologic, în diagnosticul personalităţii, trebuie să ţinem seama de nivelul la care se situează atît dominanta cît şi stilul propriu al dinamicii personalităţii. Dominanta poate lua forme pasionale şi tiranice pe plan biologic: tipul de gurmand, de Don Juan, de avar, de tiran şi dominator şi altele. Pe plan psihosocial, diversificarea este imensă.

Dominanta ni se dezvăluie mai ales în alegerea profesiunii şi în rolul social ales. Atunci cînd rolul social şi profesional se integrează în mod armonios în modelul dictat de statut, se identifică cu acesta, cînd putem vorbi de o vocaţie, atunci eul se poate defini prin trăsăturile rolului. Cunoşti mai bine pe cineva cînd îi cunoşti situaţia lui socială, decît atunci cînd se semnalează „calităţi vagi" ca „extraversiunea, dominaţia sau nehotărîrea". „Cînd ştim că un om este un militar profesional, ştim multe despre talentele şi capacităţile sale, despre modul său de a gîndi, despre ţinuta, opiniile şi ambiţiile sale. O ştim aceasta fiindcă cunoaştem condiţiile de viaţă la care a avut a se adapta, ceea ce a trebuit să fie învăţat". (Guthrie) [2].

Cînd există o discrepanţă între vocaţie şi profesiune, dominanta trebuie căutată în manifestările spontane, în acele preferinţe care se exprimă în timpul nostru liber. „Le Violon d'Ingres" ne poate defini uneori mai bine decît profesiunea şi activitatea noastră socială obligatorie.

În unele cazuri, dominanta se descifrează nu atît din roluri şi poziţii sociale cît din activităţile prin care se echilibrează personalitatea. Pasiunile omului se îndreaptă spre activitatea fizică, spre sporturi, spre activitatea intelectuală — de şah, de descifrare de rebusuri, spre diverse forme de colecţionare etc.

Stilul personalităţii se relevează mai net pe treapta spirituală, axiologică, a dominantei: ştiinţifică, artistică, morală, socială, politică. Tipul unui om de ştiinţă se impune nu numai prin dominanta specifică a intereselor, ci şi printr-un anumit stil de muncă al acestuia. Pe fondul comun de creaţie în toate domeniile spirituale se diferenţiază modurile şi stilurile specifice: stilul omului de ştiinţă, al artistului, al diplomatului, al juristului, al reformatorului politic etc. Şi este firesc să fie aşa: fiecare domeniu de activitate impune şi un anumit mod de lucru, care se imprimă în conştiinţă şi modelează în anumit fel personalitatea. Noţiunea de aptitudine implică nu numai interese adecvate, ci şi moduri specifice de realizare a acestora.

Chiar în exercitarea aceleiaşi profesiuni se pot contura dominante şi stiluri diferite: există profesori pasionaţi pentru ştiinţă, eruditi, cu o vastă informaţie, dar detaşaţi şi străini de viaţa personală a elevului; alţii sînt mai apropiaţi de elevi, de fiinţe concrete, decît de probleme ştiinţifice şi abstracte. Contactul lor cu clasa ia şi el forme diferite: de stil autoritar, democratic, liberal şi altele. În domeniul sanitar, se deosebesc medici experimentatori, pasionaţi de „cazuri" interesante, în faţa cărora se estompează suferinţele şi viaţa concretă a pacientului, în timp ce medicul terapeut se menţine în contact direct, personal şi afectiv cu pacientul, participînd la viaţa acestuia. Stilul se împleteşe organic cu dominanta, aşa după cum forma fuzionează intim cu conţinutul.

Totuşi, dacă nu putem prevedea uneori ce va face sau va gîndi cineva, putem prevedea — după cum spune Alain — „cum o va face sau o va gîndi". [3]. *Aşa, de exemplu, cunoscîndu-l pe Gobseck, noi putem prevedea dacă el va restitui sau nu banii ce i-au fost încredinţaţi în interesul unui minor. Banii au fost restituiţi la data fixată. Dar Gobsek se află în întregime în modul de a o face: el dă la fel cum ia"* [4]. *Stilul rămîne acelaşi: mînia, obstinaţia, secretul, rîsul tăcut şi altele.*

În cadrul conceptului de dominantă atragem atenţia încă asupra unui aspect. Dominanta traduce şi un anumit mod de echilibrare a personalităţii. Uneori ea este expresia anumitor posibilităţi şi virtualităţi ce-şi caută o realizare directă şi adecvată: alteori, însă, ea exprimă lipsa, absenţa virtualităţilor respective, reprezentînd atunci căutarea şi efortul de a-şi crea mijloace prin care să poată combate rezistenţele şi compensa deficienţele existente. Se naşte „paradoxul aptitudinii": aşa-zisele aptitudini se nasc uneori din lipsa de aptitudini, din rezerve străine, dar învecinate; intră în acţiune legea psihologică fundamentală a compensaţiei, care poate fi pusă în paralel cu „funcţia vicariantă" din fiziologie. Alfred Adler a pus de mult în evidenţă modul de echilibrare, de compensaţie, a sentimentului de inferioritate prin tendinţa de superioritate şi dominaţie.

În fine, încă un aspect al personalităţii, cu caracter mai general. Pe măsură ce în viaţa individului se afirmă o dominantă, scade ponderea hazardului, a imprevizului; predicţia se poate efectua cu o mai mare probabilitate. Am putea spune că raportul, echilibrul, dozarea dintre forţele interne şi externe se deplasează în favoarea factorului personal; în termenii lui Piaget aceasta se traduce ca sporire a ponderii asimilării în raport cu acea a acomodării. Influenţa mediului şi a educaţiei cedează treptat în faţa factorului personal.

În concluzie, ne regăsim mai aproape de noi înşine în procesul de devenire, de făurire a dominantei şi a unui stil propriu decît în vreo crustă tipologică sau etichetă banală şi măgulitoare.

1) V. Pavelcu, Problema măsurării în psihologie. Iaşi, 1943.
2) Les modèles de la personnalité en psychologie. PUF, 1965, p. 30.
3) Alain, Propos de littérature. Ed. Gauthier, 1934, p. 140.
4) Ibid., p. 141.

rememorări:

ELEVUL IORGA

Rămas orfan de tată în 1876, la vîrsta de 5 ani, Neculai, fiul avocatului Nicu Iorga din Botoşani şi al Zulniei născută Arghiropol din Iaşi, va cunoaşte multe lipsuri, dar ele vor fi îndulcite de căldura dragostei materne şi nu vor influenţa firea arogantă şi veşnic revoltată a copilului. Zulnia Iorga şi-a cheltuit întreaga-i energie pentru creşterea copiilor, fiind atentă în special cu Neculai deoarece era cam debil. Nu însă într-atît ca să fie dat la şcoala primară mai tîrziu decît o cerea legea, aşa cum observă Gh. Ungureanu în, de altfel, solid documentatul său studiu *„N. Iorga — şcolar la Liceul Naţional din Iaşi"* (Iaşi — 1943).

Născut la 5 iunie 1871 (în Botoşani, pe str. Copoului!) Iorga N. Neculai a fost înscris la şcoala primară Marchian din Botoşani la 25 aprilie 1878, deci înainte de a împlini legiuita vîrstă de 7 ani. Se pare că fiind un copil precoce n-a mai putut fi ţinut acasă şi a fost trimis la şcoală ca ... să aibă ocupaţie. Numai că dînsul ia lucrurile în serios şi termină clasa cu note foarte bune, dar (aici intervine primul dar!) cu 7 la conduită!

Cataloagele claselor următoare vădesc un elev excepţional dotat, însă cu dispreţ faţă de dexterităţi, începînd cu gimnastica. Atitudinea aceasta se va prelungi şi la liceul Laurian din Botoşani, culminînd cu eliminarea din vara anului 1886, cînd se afla în cl. V-a. Era un elev obraznic?

Adresa din 3 mai 1886 a liceului Laurian arată că „elevul Iorga Neculai a fost exclus pentru 15 zile din şcoală pentru motive de insubordonaţie" (Gh. Ungureanu — op. citat) dar o altă lămurire, trimisă în 9 nov. 1887, de astă dată la cererea liceului Naţional din Iaşi, precizează că excluderea „s-a produs din cauza aroganţei şi a relei sale conduite, manifestată în două rînduri către dl. maestru de muzică, cauză pentru care nici n-a luat premiu la sfîrşitul anului şcolar 1885—86 şi cauză care l-a determinat a părăsi această şcoală" (Arhiv. St. Iaşi).

În adevăr aşa s-au petrecut lucrurile. Neputînd suporta să nu fie mereu primul, tînărul o convinse pe mamă şi, cu toate lipsurile materiale, veni la Iaşi, trăgînd la unchiul său, căpitan I. G. Ioanidi.

Lunganul din ultima bancă

Deci, în toamna lui 1886 elevii cl. a VI-a a liceului Naţional din din Iaşi primiră un nou coleg. Cum arăta acest Iorga Neculai şi ce impresie a făcut ne-a povestit Osvald Teodoreanu (tatăl scriitorilor Al. O şi Ionel Teodoreanu) în 1931, cînd liceul Naţional l-a sărbătorit pe savantul Nicolae Iorga, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani:

„Intrînd la prima oră, găsim instalat la capătul băncii din fund un lungan cu înfăţişare stranie. Cu nasul într-o carte, pe care o ţinea cu dreapta, cu un creion în stînga, bătea tactul şi citea. Păr mare vălvoi, ochi bulbucaţi, pe buze un zîmbet dispreţuitor. O faţă palidă ca de ceară, şase-şapte fire de favorite pe fiecare obraz, cîteva fire lungi sub nas şi alte cîteva în cioc. Ne întrebam: cine-i domnul? Nimeni nu ştia nimic".

Iar mai departe:

„Iorga era îmbrăcat într-o redingotă lungă, neagră, cenuşie, cam ponosită, cu mîneci scurte, avea pantalonii foarte strîmţi pe picioare lungi şi subţiri, cu labele însă mari. Ni se părea că are ceva diabolic în el din cauza inteligenţii. Era veşnic ironic, parcă voia să pună o barieră între el şi noi. Părea mizantrop, preocupat numai de lectura lui".

Înarmat cu actul de pauperitate, el reuşeşte al doilea la examenul de bursă din toamna lui 1886, primul fiind Bădărău Teodor (viitorul director al liceului Internat din Iaşi). Astfel, la 30 oct. 1886 el figurează pe tabelul elevilor admişi a fi interni, aprobat de către minister. De notat că ultimul pe acest tabel e elevul Carp Mihai din cl. I-a (viitorul profesor de română) (Arh. St. Iaşi).

Catalogul respectiv ne arată un elev excepţional la învăţătură, avînd cea mai mică notă un 9 la purtare! (Dosar 1/1886 fila 580 — Arh. St. Iaşi). Şi, nu după mult timp, este redeschis conflictul cu ... dexterităţile. De altfel, unchiul său chiar de la început adresează o cerere prin care roagă „nepotul meu Iorga Neculai din clasa 6-a neflind apt pentru exerciţiul militar, gimnastică, canto şi desemn, vă rog a-l scuti de acele obiecte" (26 nov. 1886), dar nu se acordă scutirea. Totuşi, termină clasa ca premiant I şi cîştigă în acel an simpatia acelui om de inimă care a fost prof. Vasile Burlă, binecunoscutul susţinător al lui Eminescu.

Revolta internaţiştilor

Prin sprijinul lui Burlă, dat fiind şi faptul că era mai emancipat decît colegii săi (publica între altele la ziarul „Românul" al unchiului său din spre mamă Manolache Arghiropol) este trecut pe post de pedagog, dar tocmai în această calitate el ia partea internaţiştilor în conflictele lor cu administraţia. Astfel, îşi permite a „face teorii asupra defectelor regulamentului interior şi a critica vehement modul cum el este aplicat de către personalul disciplinar al internatului". Novicele pedagog devine conducător al revoltei elevilor împotriva lui P. Cujbă, „provizorul liceului".

Din acţiunea aceasta se alege cu eliminarea din internat şi, dacă n-ar fi fost la mijloc Burlă, ar fi fost eliminiat definitiv din liceu.

În iarna lui 1887 reuşeşte să intre în conflict şi cu unchiul său, care la 11 februarie 1888 adresează direcţiei liceului o cerere, rugînd ca elevul Iorga Neculai „să fie şters din cataloagele şcolii din cauze familiare".

De astă dată, directorul Burlă îl adoptă pe zurbagiul său elev şi îl ia acasă la el. Despre acest mişcător gest va scrie mai tîrziu istoricul în vol. II din *„Oameni care au fost"*:

„Pentru cîteva vorbe nesocotite şi cîteva din atitudinile revoluţionare pe care şcoala socialistă le-a pus la modă la Iaşi unde ele se văd şi pînă astăzi, cel ce scrie aceste rînduri a fost exclus din internatul Liceului din Iaşi. O rudă la care căutasem adăpost, m-a aruncat pe stradă. Şi atunci, acelaş director care mă izgonise m-a primit ca un părinte şi făgăduindu-mi reintegrarea, a zăbovit-o înadins pentru ca să stau în casa lui, în biata lui casă de boem, goală, fără rînduială, şi ca să mănînc la birt hrana pe care o plătea el din biata lui liafă mîncată de multele datorii care i-au fost nenorocirea".

Burlă i-a schimbat pronumele din Neculai în Nicolae şi l-a adus pînă la bacalaureatul din toamna lui 1888, pe care Iorga l-a luat primul pe Moldova.

Conflictul de la Universitate

După un an de facultate, năstrşnicul student cere la 10 oct. 1889 să i se aprobe a da toate examenele celor trei ani, plus licenţa întrucît nu mai are ce învăţa. Consiliul profesoral îi refuză cererea. La 19 oct. face altă suplică şi de astă dată obţine aprobarea, fiind susţinut mai ales de Xenopol şi Caragiani. Dar se opune categoric Aron Densuşianu şi începe o adevărată luptă, despre care ne relatează documentat Georgeta Finţescu în articolul *„Din viaţa de student a lui Nicolae Iorga"* (Revista Arhivelor 2 — 1941).

Iorga face un memoriu la minister. Densuşianu se opune şi nu vrea să-l examineze la proza şi poezia latină. La dosarul respectiv (Arhivele St. Iaşi) se află un amplu memoriu al profesorului, alături de al studentului. Dar, Iorga nu era omul care să cedeze şi pînă la urmă e examinat de o comisie, fără Densuşianu (12 nov. 1889) pentru ca la 1 decembrie să-şi susţină cu brio licenţa.

Şi astfel, înainte de a împlini vîrsta de 19 ani, fostul elev al liceului Laurian din Botoşani a reuşit să devină profesor şi să fie recomandat chiar pentru liceul de la care plecase cu amărăciune în suflet în 1886.

Dar, între timp, tot înainte de a împlini cei 19 ani, el mai face un act de autoritate: se căsătoreşte la Iaşi cu Maria Tasu. De astă dată, însă, consimţămîntul mamei sale îl scuteşte de vreun eventual conflict cu oficiul stării civile (Arh. St. Iaşi — Dosar căsătorii nr. 8520 din 1890). Şi în capul mesei de nuntă a luat loc părintele sufletesc al fostului zurbagiu: Vasile Burlă.

Al. Arbore

aniversări:

GEORGE ELIOT
ODOEVSKI
LAMARTINE

150 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI GEORGE ELIOT

Prezenţa unor contemporani de talia lui CHARLES DICKENS şi WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY nu-l împiedeca pe BRUNETIÈRE să o considere cel mai bun romancier al secolului. Criticii contemporani Barbara Hardy şi Joan BENNETT relevă contribuţia ei la dezvoltarea ulterioară a romanului prin influenţa exercitată asupra lui HENRY JAMES, PROUST sau JOYCE. Se împlineşte un secol de cînd GEORGE ELIOT, pe numele ei adevărat MARY ANN EVANS, scria „Middlemarch", o capodoperă a literaturii engleze, „o carte magnifică, unul dintre puţinele romane englezeşti scrise pentru adulţi". Aceste cuvinte ale VIRGINIEI WOOLF obligă la o atenţie sporită în cercetarea operei lui GEORGE ELIOT, a cărei complexitate a prilejuit cele mai contradictorii aprecieri, atît în timpul vieţii autoarei cît şi mai tîrziu.

Deşi păstrează toate elementele romanului tradiţional, GEORGE ELIOT este un inovator prin peisajul social mult mai variat asupra căruia îşi concentrează atenţia, prin faptul că ia în consideraţie realităţile etice, sociale şi religioase sub imperiul cărora se formează conştiinţe individuale moderne, prin analiza psihologică minuţioasă. Acţiunea, povestirea, nu mai are importanţă prin ea însăşi, faptele nu-şi justifică înlănţuirea decît prin influenţa pe care o au asupra eroilor, asupra destinului şi evoluţiei lor.

Şirul de întîmplări din „Moara de pe Floss" devine, astfel, o suită de momente în care autoarea îşi descoperă eroina şi prin care cititorul îşi formează o imagine cuprinzătoare în privinţa caracterului ei. Formula artistică a lui GEORGE ELIOT se completează prin plasarea lui MAGGIE într-o situaţie limită care o obligă la o alegere determinată de evoluţia ei anterioară şi care, la rîndul ei, conturează dezvoltarea eroinei şi a romanului spre deznodămînt. Interes deosebit vor prezenta, deci, numai personajele care fac o alegere greşită din punctul de vedere al eticii autoarei, care vor avea nevoie de ispăşire, de construire a unui purgatoriu prin care să se ridice la înălţimea morală a celor care au cunoscut nenorocirea.

In „Adam Bede", „Daniel Deronda" şi „Felix Holt", întîlnim perechi de personaje dintre care unul sugerează evoluţia posibilă a celuilalt — a eroului principal — în condiţiile unei comportări cuminţi, banale, neinteresante, oferită de o situaţie limită similară. Dinah, Mirah, Daniel şi Esther sînt personaje lipsite de vitalitate care nu fac decît să ofere exemplul moral, termenul de comparaţie. In „Middlemarch", această tendinţă spre schematism este evitată, personajele sînt prezentate individual, cu un trecut independent şi o personalitate proprie, şi numai după aceea se integrează unui grup restrîns, în interiorul căruia se macină conflictele anoste proprii vieţii oraşului de provincie.

In mai sus menţionatul „Felix Holt", GEORGE ELIOT apelează la o tehnică artistică mai puţin obişnuită: romanul îşi desfăşoară acţiunea mult după consumarea conflictului, doamna Transome trăieşte ultimii ani ai unei vieţi aflată sub semnul păcatului din tinereţe, iar cititorul descoperă semnificaţia întregii opere abia spre sfîrşit. Implinirea talentului autoarei a urmat o cale destul de sinuoasă; forţa imaginativă remarcabilă a romanelor şi povestirilor din prima perioadă de creaţie, valorificată pe deplin în mediul provincial binecunoscut lui GEORGE ELIOT, lasă loc, începînd cu „Romola", şi documentaţiei ştiinţifice.

Eroii povestirilor din „Scene din viaţa clericală", din „Adam Bede" sau „Silas Marner", oameni simpli care nu pot realiza semnificaţia faptelor majore impuse de viaţă, vor fi înlocuiţi în romanele maturităţii de luptători, de oameni care au ce pierde şi care pierd. De la resemnare la luptă, de la indiferentism şi lipsă de personalitate la egoism exacerbant, de la înfruntarea tragică la recunoaşterea altruistă a semnificaţiei şi rolului individului — acestea ar fi cîteva din coordonatele între care se mişcă romanele şi eroii lui GEORGE ELIOT. Accentuînd asupra personajelor şi nu asupra acţiunii care îi slujeşte la conturarea lor, cercetînd motivele unui anumit fel de a reacţiona prin aplicarea determinismului din filozofia lui Strauss, Feuerbach şi Locke, GEORGE ELIOT devine fondatoarea romanului psihologic englez.

„Învăluiţi de aceeaşi negură, fiecăruia dintre noi i se pare că este înconjurat de lumină şi vede doar vălul de ceaţă care îi ascunde pe ceilalţi". ELIOT a încercat şi a reuşit să vadă dincolo de „negură", descoperind acolo pasiuni şi gînduri, destine şi personalităţi; a găsit acolo oameni.

Autoare de romane, povestiri şi poeme, ELIOT este şi o reprezentantă de seamă a eseisticii engleze, găsind în această specie literară un mijloc adecvat şi eficace de exprimare a crezului şi concepţiilor sale artistice, fapt pe care am încercat să-l ilustrăm cu cîteva fragmente din notele adunate sub titlul „File dintr-un carnet".

FILE DINTR-UN CARNET
(fragmente)

In strădania de a aprecia un scriitor remarcabil care a dobîndit ceva mai mult decît o influenţă temporară, trebuie să avem în vedere, în primul rînd, contribuţia sa personală la îmbogăţirea spirituală a omenirii. A avut el vreo concepţie nouă? A dat viaţă unor adevăruri de mult cunoscute, dar uitate, pe care le-a privit sub o lumină nouă şi în legătura lor cu alte adevăruri admise? A impregnat vreo idee cu o nouă rezervă emoţională, lărgind astfel aria sentimentelor morale? A dat el, prin sublinierea sau desconsiderarea anumitor aspecte, o propoziţie mai acceptabilă scopurilor şi motivelor? Şi chiar acolo unde gîndirea lui a fost pervertită de o greşeală evidentă pentru marea majoritate a cititorilor, descoperită numai de cei informaţi, sau dovedită de evoluţia ulterioară a evenimentelor, are ea acel iz de entuziasm nobil care ar putea respinge discriminarea noastră critică în cazul cînd corectitudinea ei îi fusese impusă de o obişnuinţă de a simţi mai puţin admirabilă?

Aceasta nu este modalitatea obişnuită şi de loc uşoară de a aprecia un scriitor modern. Ea necesită o cunoaştere considerabilă a ceea ce a realizat el însuşi, a ceea ce au făcut predecesorii şi contemporanii săi; ea necesită o reflecţie deliberată în privinţa gradului în care propriile prejudecăţi ne-ar putea împiedica să apreciem valoarea intelectuală sau morală a ceea ce, la prima vedere, ne ofensează. O cale mai uşoară ar fi descoperirea cîtorva erori frapante şi considerarea lor ca decisive pentru incompetenţa autorului, sau a unor lucruri care fuseseră spuse de alţii etc.

Scriitorii care au devenit deja clasici au fost, fără îndoială, trataţi în acest fel irelevant în vremea cînd mai aveau încă nenorocul de a fi fost *recenţi* şi chiar mai sînt atacaţi în aceeaşi grabă nesăbuită de către ignoranţa impertinentă. Dar cei care se gîndesc la reputaţia pe care o pun în joc atunci cînd emit judecăţi de valoare, au consultat enciclopedii şi istorii ale filozofiei sau literaturii şi s-au convins de trăinicia epitetelor care-i însoţesc pe nemuritori. Acestea nu se află nicidecum la dispoziţia nesăbuinţei sau meschinăriei lor. Nu orice turmă lipsită de capacitatea impresiilor nemijlocite, de plăcere spontană, de obiecţii sincere sau de neutralitate declarată în privinţa scriitorilor clasici poate formula o judecată valabilă asupra contemporanilor. Susceptibilitatea pe care şi-o mai menţin este numai în privinţa propriei reputaţii şi nu a calităţilor obiectului judecăţii lor. Cine mai poate distinge nuantele dacă are în vedere ceea ce se aşteaptă de la el? Obiceiul de a exprima critici împrumutate stupefiază sensibilitatea, singurul fundament al criticii imparţiale.

★

Care este cea mai bună metodă de a povesti? Cum norma trebuie să fie interesul cititorilor, există mai multe modalităţi bune şi nicidecum una singură care să le depăşească pe toate, fiindcă povestirile oferite de viaţă ne interesează în grade şi moduri diferite. De cele mai multe ori trezirea dorinţei noastre de a cunoaşte trecutul sau viitorul unui om e determinată de observarea lui într-o situaţie neobişnuită, patetică sau comică. Consecinţa firească este studirea lui sau atenţia sporită în ocazii care-ne-ar putea îmbogăţi cunoştinţele despre el. Am văzut o figură distinsă printre deţinuţii care trag la edec, vedem apoi aceeaşi figură într-un amvon; persoana ar putea fi de o constituţie neinteresantă care nu se obosește să ştie prea multe despre viaţa care i se oferă în asemenea contraste, deşi nu e exclus să-şi acumuleze cunoştinţele în mod fragmentar, neanalogic.

In alt caz am auzit mult, sau măcar ceva puţin obişnuit, despre un om pe care nu l-am mai văzut niciodată şi, de aceea, privim curioşi în jur cînd ni se spune că e de faţă; orice face sau zice în prezenţa noastră e încărcat cu o semnificaţie determinată de informaţiile anterioare despre el, aflate fie din conversaţii al căror subiect fusese nu din remarci incidentale etc.

Acest mod indirect de a ajunge la cunoaştere este totdeauna cel mai interesant cu putinţă, chiar dacă se referă la subiectele impersonale... Curiozitatea noastră e trezită de insuficienţa primelor informaţii. Mai mult, acesta este şi felul în care lucrează memoria în refacerea incidentală a evenimentelor: un oarecare fapt izbitor apare într-o viziune interioară şi în consecinţă, faptele precedente sînt constituite din ceea ce e considerat ca început al episodului în care acel fapt constituia un element mai mult sau mai puţin frapant.

Modalităţile de relatare bazate pe aceste procese ale vieţii interioare şi exterioare îşi trag eficacitatea din folosirea adecvată de imagini care să cresteze atenţia, sau, mai exact, din faptul că cele dintîi şi cele mai puternice impresii ca şi cele mai intime convingeri ale noastre sînt pur şi simplu imagini adăugate unei sensibilităţi mai mari sau mai mici. Acestea sînt instrumentele primitive ale gîndirii...

Simpla deschidere a unei povestiri cu data şi prezentarea locului şi a oamenilor, trecînd apoi treptat la elementele mai palpitante ale naraţiunii şi la prezentarea dramatică, fără retrospecţie, prezintă avantaje care trebuie să fie confirmate de natura povestirii. Nararea spirituală, fără prea mult dialog, poate fi cît se poate de interesantă şi se potriveşte nuvelei...

Dar de ce nu ar fi o povestire narată în modul cel mai neregulat, determinat de idiosincrasia autorului în cazul cînd place? Obiecţiile aduse modului delirant folosit de STERNE în povestirea lui „Tristram Shandy" constau, mai ales, în calitatea subiectului fragmentat şi nu în fragmentarea însăşi. Cititorii ar trebui să reflecteze asupra faptului că sînt deseori plictisiţi de lipsa de flexibilitate în felul de a gîndi.

★

Recunoaşterea supremaţiei literaturilor Greciei şi Romei antice de către culturile europene a avut efectul miraculos de a lega spiritualicește aceste naţiuni. Nu are rost să ne plîngem mereu de uniformitatea pe care o vrem înlocuită de originalitate. Originalitatea adevărată şi influentă este totdeauna nouă şi poate exista numai în condiţiile unei largi şi masive uniformităţi. Cînd o mulţime de oameni au învăţat să folosească aceeaşi limbă în vorbire şi în scris, atunci şi numai atunci pot apărea marii maeştri ai cuvîntului. In ce constă talentul lor? Ei folosesc cuvinte care sînt deja un mijloc obişnuit de înţelegere şi simpatie într-o măsură suficient de mare pentru a lărgi atît înţelegerea cît şi simpatia. Originalitatea de acest fel transformă buruienile în plante purtătoare de rod. Idiosincrasiile sînt condimente de o aromă îndoielnică.

Prezentare şi traducere: **Ştefan Avădănii**

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ODOEVSKI

La un secol după dispariţia omului, opera lui Vladimir Feodorovici Odoevski (1804—1869) îşi revendică încă, prin impresionanta sa diversitate şi profunzime, reconsiderarea în contextul moştenirii culturale şi ştiinţifice ruse. Remarcabilul scriitor, denumit de contemporani „un Hoffmann rus", a fost şi un reputat publicist şi critic literar, fondator al muzicologiei ruse moderne, om de ştiinţă enciclopedist, compozitor, filozof, pedagog iluminist etc.

Contribuind la cristalizarea prozei romantico-filozofice ruse în ciclul „Nopţile ruseşti", el a fost şi un promotor al prozei realiste în ciclul de povestiri „Basme pestriţe", în nuvelele „Prinţesa Mimi" ş.a.

Pătrunderea în universul muzicii universale îl apropie pe scriitor de înţelegerea geniului creator, facilitîndu-i realizarea nuvelelor romantice „Sebastian Bach" şi „Ultimul cvartet al lui Beethoven". Apărea astfel în anul 1830 prima operă literară consacrată geniului beethovenian, tradusă în timpul vieţii autorului în limbile franceză şi germană. Ideea scrierii unei lucrări despre acest titan al muzicii universale îl preocupa pe Odoevski încă din anul morţii lui Beethoven. Intr-o scrisoare către M. P. Pogodin, datată 29 aprilie 1827, citim: „Mă reţi crede oare că în toate librăriile Peterburgului n-am putut găsi nimic despre Beethoven, cu excepţia faptului că e fiul nelegitim al lui Frederich Wilhelm al II-lea, regele Prusiei?... Despre caracterul său muzical voi aminti într-un articol pe care îl veţi primi ulterior".

Intrucît între anii 1827—1830 Odoevski nu a publicat nici un studiu mai amplu despre „caracterul muzical" beethovenian, considerăm că scrisoarea menţionată se referea la nuvela „Ultimul cvartet al lui Beethoven". Publicînd un fragment, aducem un omagiu marelui umanist rus, cunoscut publicului nostru din traducerea ciclului de basme pentru copii „Orăşelul în tabacheră" (1949) şi din nuvela „Prinţesa Mimi" (1968).

ULTIMUL CVARTET

Îşi aşeză mîinile la spate şi se apropie de muzicanţi. Cei de faţă îi oferiră cu respect locul. El îşi înclină capul într-o parte şi în alta, străduindu-se să asculte muzica. Efortul se dovedi zadarnic; nu-şi mai putu stăpîni lacrimile. Se retrase abătut de lîngă interpreţi într-un colţ îndepărtat al încăperii, şi-şi acoperi faţa cu mîinile. Dar cînd arcuşul primului violonist a scos o notă întîmplătoare, adăugînd-o la un acord de septimă, iar armonia sălbatecă răsună în notele dublate ale celorlalte instrumente, nefericitul tresări şi exclamă: „Eu aud! aud!" In nestăvilita-i fericire, el hohoti în palme şi începu să bată din picioare.

— Ludwig! — i se adresă o tînără, care intrase în urma lui, — Ludwig! e timpul să mergem acasă. Noi deranjăm aici!

El o privi, o înţelese şi o urmă tăcut ca un copil.

In celălalt capăt al oraşului, la al treilea etaj al unei case vechi de piatră, se afla o cameră mică, înăbuşitoare despărţită cu o paiantă. Intregul mobilier al încăperii consta dintr-un pat, acoperit cu o plapumă uzată, cîteva vrafuri de hîrtie pentru scris note muzicale, rămăşiţele unui pian. Aceasta era locuinţa, aceasta era lumea nemuritorului Beethoven.

Pe parcursul întregului drum, el nu a scos o vorbă. Cînd ajunseră însă, Ludwig se aşeză pe pat, luă mîna tinerei în a sa şi-i spuse: — Buna mea Luiza! numai tu mă înţelegi; numai ţie nu ţi-e groază de mine; numai pe tine nu te stingheresc... Crezi oare că toţi aceşti domni care-mi interpretează muzica mă înţeleg? — nici pomeneală! Nici unul dintre capel-maiştrii de aici nu-i capabil măcar să o dirijeze. Ei urmăresc doar ca orchestra să păstreze măsura. De muzică nici nu le pasă! Ba mai cred că eu sînt în declin. Am observat chiar, că unii parcă zîmbeau în timp ce cîntau cvartetul meu. Iată un indiciu incontestabil că niciodată nu m-au înţeles. Şi asta acum, cînd eu simt că am devenit cu adevărat un mare muzicant. Venind încoace, am conceput o simfonie ce va fixa definitiv numele meu în eternitate. O voi scrie şi voi da pe foc tot ce am compus pînă în clipa de faţă. Voi schimba toate legile armoniei, voi dezvălui efecte nebănuite pînă acum. O voi compune pe o melodie cromatică, cu douăzeci de timpani. Voi introduce sunetul a sute de clopote, acordate de tonalităţi variate, pentru că — adăugă el în şoaptă, — îţi spun un secret: cînd m-ai condus în clopotniţă am descoperit ceea ce nimănui nu i-a trecut prin minte. Clopotele sînt cele mai armonioase instrumente ce pot fi folosite cu succes chiar şi în cel mai calm adagio. In final adaug sunet de tobe, împuşcături de arme. Iar eu voi auzi această simfonie, Luiza! — exclamă el sufocat de emoţie. — sper că o voi auzi, — adăugă zîmbind, după o uşoară ezitare. Iti aminteşti, cînd la Viena, în prezenţa tuturor fruntilor încoronate ale lumii, am dirijat orchestra veritabilului meu Waterloo ?Mii de muzicanţi supuşi unei singure mişcări a baghetei mele, doisprezece capel-maiştri, iar în jur foc de luptă, rafale de tun... O! aceasta a fost cea mai reuşită partitură a mea, indiferent de părerea acestui pedant Weber! Dar ceea ce voi crea acum va depăşi cu mult şi această lucrare. Nu pot să nu-ţi ofer măcar o idee despre ea.

Cu aceste cuvinte, Beethoven se apropie de pianul ce nu mai avea nici o strună întreagă şi cu o întîţişare deosebit de gravă atinse clapele pustii. Răspunse ecoul monoton al lemnului din instrumentul degradat, în timp ce în adîncurile tainice ale contrapunctistului se perindau cele mai complicate fugi în cinci şi şase tonalităţi, aşternîndu-se apoi docil sub degetele creatorului lui Egmont, care încerca să dea cît mai multă expresivitate muzicii sale... Deodată, cu mare efort, el acoperi claviatura cu întreaga mînă şi se opri.

— Auzi? — i se adresă Luizei, — iată acordul pe care nimeni pînă acum n-a îndrăznit să-l folosească...

Prezentare şi traducere: **Paul Popa**

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI LAMARTINE

ALPHONSE DE LAMARTINE:

TOAMNA

Salut, fişie verde pe creştetul pădurii!
Frunziş căzut în iarbă cu galbene-ofiliri!
Salut, ultime zile! zăbranicul naturii
Plăcut e şi durerii şi tristelor priviri.

Urc visător cărarea cu pasul singuratic!
Vreau, cea din urmă oară, să mai zăresc de jos
Cum palida lumină a soarelui tomnatic
Abia de mai străpunge desişu-ntunecos.

Da, toamna, cînd natura luminile îşi curmă,
Mai multe vrăji eu aflu în ochii ei cei reci;
Rămas bun de prieten, e zîmbetul din urmă
Al buzelor ce moartea le va-nclešta pe veci.

Aşa, de-apusul vieţii tot mai aproape încă,
Plîngînd speranţa stinsă pe drumu-ndelungat,
Mă mai întorc o dată şi-n ochi c-o poftă-adîncă
Privesc acele bunuri din care n-am gustat.

Pămînt, vilcele, soare, tu, galeşă natură,
O lacrimă de lîngă mormînt vă sînt dator!
Atît parfum e-n aer! Lumina-atît de pură!
Şi soarele ce dulce-i acelora ce mor!

Acuma-n întregime, cum aş goli cu sete,
Pocalul cu amestec de fiere şi nectar:
In fundul cupei care licoarea vieţii-mi dete
Un strop de miere poate o fi rămas măcar!

Dar poate viitoru-mi păstra, în adîncime,
Vreo fericire-a cărei speranţă s-a ascuns!
Sau, neştiut de mine, vreun suflet, din mulţime,
Înţelegîndu-mi dorul, cu dor mi-ar fi răspuns! ...

Cînd cade floarea-şi lasă zefirului parfumul;
La viaţă şi la soare e ultimu-i cuvînt:
Eu mor şi al meu suflet acum cînd îşi ia drumul,
Ca tristul sunet dulce se risipeşte-n vînt.

traducere de: **Ionel Marinescu**

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi — str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacţia şi administraţia: Iaşi — Palatul Culturii — telefoane: 15877—15847