Proletari din toate țările, uniți-vă !

12 (320) ANUL VII VINERI 24 III 1972

CRONICA

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

N. N. TONITZA : „Femeie în odaie"

A. D. XENOPOL –ISTORICUL

În istoriografia românească, lui A.D. Xenopol îi revine meritul de a fi ridicat istoria la rangul de știință prin studiile sale durabile ce aveau la bază metode moderne de cercetare și de a fi conceput prima mare sinteză a istoriei românilor.

Încă din perioada anilor petrecuți în Germania, Xenopol se remarcă, în afara preocupărilor sale privind studiile universitare, prin lucrările istorice și sociale pe care le trimite la „Convorbiri literare", În corespondența pe care, în acești ani o poartă cu Iacob Negruzzi face o analiză profundă și realistă a situației politice și economice în care se afla statul român, dă indicații privind sensul și drumul literaturii române, aduce critici părerilor unor junimiști etc., dînd dovadă de o rară erudiție. Stilul acestor scrisori precum și fondul lor sobru anticipau consacrarea viitorului savant.

Înscris la cursurile facultății de drept și frecventînd și pe cele de filozofie, audiază prelegerile renumiților profesori Rudorf, Mommsen, Ranke, Curtius, Gervinus, citește mult și variat, ia parte la conferințe și tot acum începe să scrie. Această intensă activitate nu era îndreptată spre *„studiul propriu al istoriei"*, ea avea drept scop *„de a deschide cu încetul calea pe toate ramurile necesare pentru cunoștința ei, a căpăta o știință solidă despre izvoarele de unde curge și (mijloacele de a le cerceta"* pentru ca întors în țară să le poată aplica *„„la istoria scumpei noastre patrii"*.

Adept al școlii germane istorice, care avea în frunte pe renumitul Leopold Ranke, susținător al principiului că istoria trebuie să descrie faptele așa cum au fost, Xenopol folosește interpretarea obiectivă a izvoarelor documentare. Datorită acestui fapt multe capitole din istoria românilor au fost puse în adevărata lor lumină.

Valoroasele volume de *Studii economice*, *Războaiele dintre ruși și turci și înrîurirea lor asupra țărilor române*, *Teoria lui Rösler*, au însemnat pietre de temelie la monumentala sinteză a istoriei românilor terminată în 1893. Dintre ideile ce stau la baza *Istoriei românilor din Dacia traiană* importantă este aceea care l-a călăuzit la scrierea întregii lucrări, *„anume de a scrie istoria unui popor și nu un șir de biografii a stăpînitorilor săi"*. Sinteza lui Xenopol se remarcă prin importanța acordată situației economico-sociale, autorul subliniind, de cîte ori era cazul, rolul factorului economic într-o anumită perioadă istorică. Interesul acesta arătat fenomenelor economice și sociale, lucru ce nu se observă pînă la acea dată într-o lucrare de proporții este subliniat și de Xenopol care afirma că el este *„... cel întîi care căutasem să pun în legătură dezvoltarea poporului român cu starea lui economică"*.

Meritul lucrării sale, evidențiat de altfel atît de contemporani cît și de cei care au scris despre opera lui Xenopol, decurge din felul cum, istoricul a știut să vadă și să aprecieze relațiile dintre boieri și țărani, subliniind în special procesul de deposedare a țărănimii de pămîntul asupra căruia avea drepturi. Tot Xenopol e acel care a arătat aspectul social al răscoalei lui Tudor Vladimirescu, despre care spunea că este inițiatorul *„unei revoluții sociale îndreptate contra boierilor, fără deosebire de români și greci"*. Xenopol a fost singurul dintre vechii istorici care a dovedit o înțelegere profundă a revoluției de la 1848, pe care o respectă pentru că *„era singurul mijloc de mîntuire a existenței neamului"*, pentru că revoluția a pus problema împroprietăririi țăranilor, a desființării privilegiilor boierești și a unirii naționale. Despre revoluția din 1848 Xenopol afirma că a îndreptat pe români către unire și independență și la *„înlocuirea sistemului nedreptății și al privilegiului cu ideile de libertate, dreptate și egalitate precum și spre închegarea statului român într-o întindere mai cuprinzătoare"*.

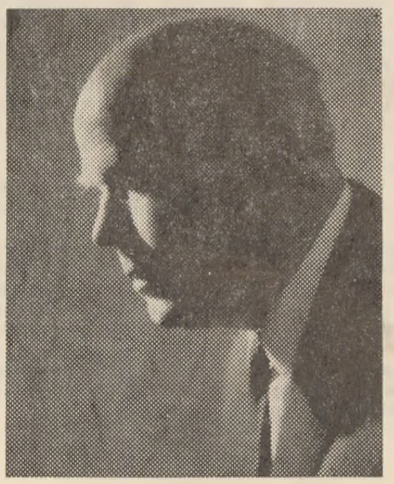
Nu mai puțină atenție se acordă în opera sa factorului cultural, rolului culturii naționale în evoluția națiunii române. În acest fel dînd o egală importanță celor patru factori (politic, social, economic și cultural), A.D. Xenopol ne oferă prima lucrare de sinteză a istorici românilor scrisă pe baza unor metode științifice, lucrare ce reprezintă o etapă importantă în istoriografia românească.

Într-o amplă recenzie făcută sintezei istoriei românilor datorată lui Xenopol, N. Iorga, după ce afirmă la început că *„E fără îndoială cea mai bună istorie"* întocmită pe o serioasă cercetare a documentelor, nu uită, cînd concluzionează, să întărească afirmația inițială cu următoarele cuvinte : *„E o operă de îndelungată stăruință, o operă frumoasă și pentru multe părți foarte trainică"*. La fel de bine primită de presa de specialitate din Franța, Anglia, Italia și Germania este și ediția prescurtată apărută în limba franceză și prefațată de cunoscutul istoric Alfred Rambaud. Prezentînd-o publicului francez, Rambaud spunea despre lucrare că *„ea dă seamă despre ultima stare a științei asupra acestei istorii și se cunoaște prin ce cîtime enormă de cercetări pline de răbdare s-a pregătit reînnoirea istoriei române"*. Aceeași carte prezentată Academiei de științe morale și politice din Paris de către Artur Desjardins ca o *„lucrare de o însemnătate excepțională"* reprezintă, pentru străinătate, *„un adevărat monument ridicat gloriei țării sale"* de către istoricul A. D. Xenopol. După această primire mai mult decît călduroasă a cărții sale, Xenopol primește pentru ea premiul Academiei franceze.

Trebuie arătat, de altfel, că numele lui Xenopol era foarte cunoscut în străinătate și pînă la apariția istoriei sale, în mod special în Franța, datorită colaborărilor constante la revistele de specialitate, încă din 1881, la revista condusă de strălucitul istoric francez Gabriel Monod, „Revue historique", Xenopol tri-

D. IVĂNESCU

(continuare în pag. 13)



ANIVERSARE GEORGE LESNEA

„Sînt vie rădăcină
De-nverșunați țărani
Și sarica mea-i plină
Cu șaptezeci de ani".

Al. ANDRIESCU

GEORGE LESNEA: *Chipul din fîntînă*

Identificat cu Iaşul, George Lesnea este „memoria" lui vie. Cînd vorbeşte despre străzile, despre casele şi locuitorii oraşului, fie că îi „vede" pe oamenii din vremea lui Vasile Vodă, amestecîndu-şi gîndurile cu ale lui Varlaam, sub florile de piatră de la Trei Ierarhi, fie că măsoară versurile împreună cu Dosoftei, plimbîndu-şi privirile filtrate oblic peste casa cu coloanele zvelte care poartă numele mitropolitului, sau se apleacă smerit în faţa lui Miron Costin, fie că se strecoară printre curtenii lui Cantemir bînd cotnar cu împăraţii timpului, ca într-o pagină memorabilă din Neculce, sau îi însoţeşte pe Creangă şi Eminescu din Ţicău la Golia şi de aici pe dealurile cu numiri îmbietoare şi cu vinuri unice de la Şorogari şi Bucium, ochii lui George Lesnea, evocînd tot acest trecut, cum nimeni n-o poate face, sticlesc aţîţaţi şi poţi fi sigur că pragul spre mit a fost trecut. Voievozii şi mitropoliţii prind a se mişca în blănurile şi odăjdiile lor grele, iar ctitorii ţepeni cu bărbile frumos pieptănate din frescele bisericilor îşi abandonează poza hieratică şi coboară sprinten, în carne şi oase, cu gînduri lumeşti, alături de poet, îi întind mîna zîmbitori şi-l poftesc pe uliţa mare, printre femei cu boi tînăr şi jupînese clevetitoare, care tocmai şoptesc, zvon care avea să ajungă mai tîrziu şi la urechile hatmanului Neculce, ceva despre fata unei rachierite de pe Podul Vechi, să privească împreună alaiul lui Vodă care se duce în petrecere la vii. Imaginîndu-se părtaş la întîmplările altor epoci, poetul se amestecă în mulţimea din faţa hotelului Bacalu pentru a-l aclama pe Cuza, participă la un jubileu al „Junimii", în casele lui Pogor, cu care are un schimb de epigrame, clipeşte sfios în faţa lui Maiorescu şi a Luceafărului, îl ascultă pe Creangă, urcă „la deal", în trăsură cu muscal, spre casa lui Sadoveanu, însoţit de Teodoreni, stă de vorbă cu „domnul" Ibrăileanu, calcă în pulberea mahalalelor lui Ilie Pintilie şi soarbe o cană cu vin la o masă numai de dînsul cunoscută, la care, „ştii mata, a stat şi Eminescu". Eminamente oral, poetul povesteşte mereu din cîte a trăit el, ce-au făptuit alţii, îşi aminteşte sau gustă amintirile, le amestecă şi le înşiră, cu patima lui Neculce şi Creangă. Nu-i de mirare aşadar, că şi lirica sa, în mare măsură autobiografică, trăieşte din evocări.

Care sînt treptele acestei „vieţi" în care trecutul, în bună manieră cronicărească, este integrat sentimental biografiei? Elogiind „imperiul memoriei" în primul număr din seria recentă a „Convorbirilor literare", poetul deschidea rubrica Memoria Iaşului, *cu aceste vorbe care introduc, de fapt, în propria sa poezie: „Tot ce e mai ceresc, mai îndepărtat, mai afectiv îşi reaprinde uneori focurile în imperiul memoriei. Văd, parcă, pe copilul blond, cu ochii albaştri (să mi se ierte, tot aşa o fi fost şi Esenin?), la început de secol, jucîndu-se dincolo de mahalaua Mlaştinei, printre oile a trei turme uriaşe — motiv ce-l va obseda în adîncuri, la ascultarea capodoperei „Miorita". Printre copiii de oameni simpli, era unul Ilie (Pintilie, de mai tîrziu), teafăr ca iarba cîmpului, dar iute la hîrjoană pe uliţa ce ocolea biserica ridicată de pîrîtoarea soţie a haiducului Bujor. Din plasma unui trecut nebulos, îi năvăleau în minte, ca un viscol ce biciuie un nisip orbitor, glasuri de haiduci, pocnete de flintă de poteraşi, pîcle de poveşti în sihle de suflet năpăstuit. Colinele dulci ale Galatei, unduitoare în albastru, îl strigau la mirajul de „dincolo". Acest „miraj" al copilăriei şi adolescenţei, în care numele haiducilor şi ale păstorului din baladă ocoleau zidurile Galatei, este transferat în volumul* Veac tînăr *(1931) şi* Cîntec deplin *(1934). Poetul se identifică cu un univers care a solicitat şi începuturile lui Sadoveanu, unul dintre marii săi călăuzitori, care-i cerea, ne spune tot George Lesnea în acelaşi loc, „să recite astfel de poeme". Această perioadă, cu care ediţia de faţă a fost extrem de zgîrcită, este prefaţată de versurile poeziei* Izvod. *Urmărit de eroii mitologiei populare prin locuri copleşite de o vegetaţie sălbatică* (Sihla) *şi de haiducii copilăriei* (Trei drumuri), *poetul scrie, în această perioadă, o poezie jubilativă, decorativ-folclorică, în care sadovenizează în maniera povestirilor pe care marele prozator le scria pe la începutul secolului nostru. Pe acest trunchi vor răsări mai tîrziu şi* Pastorală, *din volumul* Poezii *(1938), care anunţa nu numai o prefacere a imaginii, dar şi o adîncire a continuităţii păstoreşti, ca în* Poem din Moldova, *din volumul* Argint *(1939) sau* Haiducească, *din* Pomul vieţii *(1943).*

Cu o notă mai gravă vin să se încarce poeziile care părăsesc autobiografia sentimentală, crescută la umbra miturilor populare şi a cîntecelor bătrîneşti. Poezia se maturizează şi se interiorizează. Moartea tăietorului de lemne *este balada unui om sărac, care sfîrşeşte fără pompă folcloric-mioritică, sub apăsarea unei existenţe de lipsuri zugrăvită în tonuri realiste. Culorile sînt cîteodată extrem de dure şi ne poartă pînă în preajma unui tragic simbolism grotesc, vecin al lui Arghezi din* Flori de mucegai, *pe un drum pe care George Lesnea n-a mers mai departe, considerînd că vocaţia sa îl purta către un orizont acoperit de un sentimentalism mai senin şi mai împăcat. În* Moartea copilului sărman, *ne întîmpină aceeaşi pictură puţin întunecată a unui mediu periferic cunoscut direct. Poetul imaginează, evitînd şi de data aceasta pozele romantice, izolarea fetiţei sărace chiar şi în paradis, cîştigînd printr-o mare ingenuitate infuzată versurilor ceea ce putea rata îngroşarea traumatismelor lăsate de sărăcie în psihologia copilului: „N-o să poată sta pe divan lîngă soare. / Serafimii voioşi, cu bondiţe de crini şi lalea, / Se vor feri să se joace cu ea. / Hulubii albaştri ce mănîncă din guri şi se vor mîngîiaţi / Vor fugi speriaţi". Este observat, în astfel de poezii, că dezbaterea asupra nedreptăţii nu-i niciodată teoretică, ca la Eminescu de pildă, ci exploatează un fapt trăit. Din acest izvor al experienţei directe, pe care-l socotim cel mai profund în lirica poetului, se iveşte şi* Cîntec de miei, *poezie apreciată de G. Călinescu, altfel prea sever cu o producţie poetică care nu sta în perimetrul preferinţelor sale. Poezia, oricînd gata să intre într-o antologie lirică a nevinovăţiei biciuite, ar merita să fie citată în întregime. Versurile ei lasă mult în urmă simbolismul transparent din* Cantilenă *sau alegoriile romantice în genul poemei* Hanul, *cu care poetul îşi începea, în* Cîntec deplin, *şirul unor meditaţii asupra trecerii timpului, care vor căpăta abia mai tîrziu adîncimea necesară.*

O mare şi eternă temă lirică cum e, neîndoios, scurgerea devastatoare a timpului, ocupă, s-ar putea spune, locul central în poezia de maturitate a poetului. Această temă nu mai este urmărită în ţesătura unor abstracţii pe care o neostenită inventivitate imagistică încearcă să le aducă pe pămînt, ci în înfiorările care cutremură mai adînc fiinţa omenească. O anumită fază de cochetărie cu vîrsta, cînd poetul rosteşte fără convingere un fel de „adio" tinereţii, în care s-a văzut, pe bună dreptate, şi o poză livrescă, ca în versurile sprintene din Astăzi *sau* Pace vouă, *este depăşită pentru observarea mai adîncă a prefacerilor din jur. Poetul îşi deduce, ca şi cîntăreţul popular anonim, trecerea pe pămînt din scuturarea florilor* (Şuvoiul), *din frunza căzătoare, din rotirea cocoarelor şi din cercetarea turmelor* (Octombrie), *din ploile de toamnă* (Toamna), *din aplecarea ierburilor şi din culorile amurgurilor* (Plecare). *Nespeculativ, poetul nu depăşeşte decît arareori o arie pur senzorială, vizuală mai ales, în imaginile cu care îşi ilustrează ideile despre viaţă, despre destinul omului şi despre moarte. Abandonînd, cu timpul, comparaţia de factură populară, va descoperi metafora personificatoare în care elementele conjugate cu violenţă sînt căutate tot în universul rustic: „Cu prapurul ei vînăt vine sara, / Noiembrie măcelăreşte ţara. / Duc în ţăpoaie clăi de umbre boii, / Se rup din ţarini aşchiile ploii. // ...Purtat încet pe năsălii de ceaţă. / De noi cosciugul frigului s-agaţă". Astfel de observaţii conduc la o concluzie existenţială comunicată cu aceleaşi mijloace: „Cu moliile gîndul se-ngînă, / Ni-s degetele strună de ţărînă./ Ulcior deşert se simte fiecare, / Şi-l umple vîntul cu întunecare. / Înveninarea buzelor e soră / Cu sîngele ce picură din oră"* (Ca nişte frunze negre). *Poezia va păcătui, pînă la urmă, prin insistenţă, condiţia ei nefiind numai explicarea ideii în imagini care se reiau mereu.*

Natura, picţată cu o pastă groasă, este o permanentă lecţie asupra vieţii şi a morţii. Lesnea nu va desprinde, ca Bacovia, care nu-i mai bogat în idei, de altfel, dar le comunică antiretoric, muzical, nu pictural, concluzii cu privire la inutilitatea omului în lume, şi nu se va lăsa împresurat de teama care-l însingurează şi-l transformă pe om într-o jucărie abulică. Un anume empirism îl îndepărtează de hotarul la care bîntuie spaimele dispariţiei, convins de continuitatea naturii, în prefacerile cărora ştie că se integrează toată fiinţa: „Visul de nemurire" şi-l presimte, aşadar, în foile arborilor, iar privirea sa „va săruta văzduhul, ţinut pe lănci de iarbă" (Nu-i prea departe). *Ideile acestea despre nemurire aparţin unei filozofii populare: „De mine-or să vorbească talanga şi izvorul, / Voi suspina din scripcă, voi răsuna din nori, / Am să răsar din iarba pe care-mi pun piciorul, / Am să alerg în colbul ce fuge după cai"* (Făgăduinţă). *Întristarea poetului este aceea din doine: „Tinereţea mea-ndrăzneaţă / Pleacă pe un cal de ceaţă. / Tot ce-a fost argint, mătasă / A pierit muşcat de coasă. / Tot ce s-a ţesut din lună / Nu mai cîntă, nu mai sună"* (Între vînturi). *Natura pe care se reazimă multe din construcţiile poetice ale lui George Lesnea oferă totodată şi suportul meditaţiilor sale. Deosebirea faţă de poezia populară este dată de o îngroşare atît a antropomorfismului şi animismului folcloric, cît şi a tendinţei de hiperbolizare bucolică a imaginii* (Pastorală). *În confesiunile metaforizante, naturiste şi voit primitive, ale lui George Lesnea, poate fi întrezărită şi o influenţă eseniană care se grefează însă pe o facultate reală a poetului român de a construi cu uşurinţă imagini care se reţin prin capacitatea lor de a lărgi dimensiunile.*

Ce spune „Chipul din fîntînă" cu care se confruntă astăzi poetul în această autobiografie lirică? Poemei finale, care dă şi titlul volumului de la „Junimea", i s-ar putea pune ca motto versurile lui Eminescu din Melancolie: *„Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură...". Zădarnic încercăm, ne sugerează şi George Lesnea, să ne împăcăm cu propria noastră imagine, cînd timpul ne ameninţă necruţător: „Şi cum e atunci cînd ninge / Şi-i pustiu tot ce-i întreg, / Singur nu-l puteam atinge, / Nu ştiam să-l înţeleg". Izvorul eminescian al acestor versuri este clar, numai că adevăratul răspuns la întrebările din* Chipul din fîntînă *trebuie căutat în altă parte. O replică posibilă o întrezărim în poezia* Îmi pare: *„Mi-e dragă fiecare zi, / Ca pe copii duc orele / Ce strigă-n zori spre-a mă trezi / Să piaptăn aurorile". În această împăcare, tot de esenţă populară („Pe pat de jale nu mai zac"), poetul duce simbolic la frunte „mîinile" oamenilor şi scrie pentru ei, cu pasiunea din totdeauna, perfect integrat idealurilor epocii, ca-n ultimele două cicluri, „cîntece noi". George Lesnea declara în articolul amintit din „Convorbiri literare": „La curtea lui Ştefan cel Mare, domnul care înseamnă, pentru mine, însăşi ideea de erou popular, m-aş fi vrut rapsod". În alt timp istoric, şi mai liric, poetul este în tot ce scrie un astfel de rapsod.*

fragmentarium

SEPTUAGENARUL

Const. CIOPRAGA

La George Lesnea (care la acest început de primăvară va avea şaptezeci de ani), spiritul boem, dragostea pentru istorie şi legendă, jubilaţia în faţa naturii rămîn trăsături fundamentale, chiar dacă multe din versurile sale au un aer elegiac. Structura sa e aceea a unui comunicativ, sociabil, romantic, discret impresionat de scurgerea vremii; modul de a recupera timpul căzut în uitare este la George Lesnea cercetarea documentelor vechi. Cu excepţia lui Sadoveanu, nici un alt scriitor ieşean n-a avut aceeaşi pasiune devorantă pentru cunoaşterea epocilor revolute. Cînd vorbeşte despre personalităţi istorice de acum două-trei secole, George Lesnea, devenit patetic, face impresia unui martor ocular, cu o admirabilă memorie a detaliului pitoresc sau etic. Eminescian, deci vibrînd afectiv lîngă relieve, cultivînd visul treaz, poetul are, ca toţi liricii moldoveni, un viu sentiment al spaţiului liber, accentuat probabil prin frecventarea lui Esenin, din care a dat tălmăciri excelente. Prin originea şi formaţia sa proletară, debutantul din 1931, cu Veac tînăr, era, în mod explicabil, deschis problematicii sociale, de unde paginile de solidarizare cu umiliţii, interesul pentru anonimii trişti din cartiere sordide; nu atît revolta directă, cît o compasiune francă, răscolitoare, dă suflu tablourilor comentate. Nu e de mirare că un poem antologic, Moartea tăietorului de lemne, caracterizează fondul grav, lirico-reflexiv al poetului, mai concludent decît confesiunile de alt aspect tematic. Creaţie prin iubire de oameni, iată suportul etic al operei lui George Lesnea.

Frapantă în personalitatea poetului este consecvenţa cu sine. Nici o ruptură între vîrste; teme şi idei din tinereţe sînt reluate ciclic, de la un nou orizont spiritual, cu alte vibraţii afective, dar pe un fond de continuitate şi echilibru. Prin urmare, vom întîlni mereu sihle, haiduci, cetăţi, figuri istorice, dar şi confesiuni de tip reflexiv, abordînd relaţiile dintre efemer şi etern. „Cu doina apei curg spre totdeauna,/ Cu ciocîrlia inima mea zboară ...". „Versurile acestea, sub titlul Tinereţe, incluse în Argint, (1939), unul din cele mai bune volume ale poetului, pot fi regăsite, în esenţa lor, după aproape un sfert de veac, în Treptele anilor (1962). Astfel, La ani şaizeci, lui George Lesnea îi „chiuie haiducii de demult", iar „de pe culmea anilor" ascultă: „murmurul vieţii: ploile de stele"... Ceva s-a schimbat, totuşi, în viziunea sa despre lume; detaliile sumbre, pesimismul, imaginile funerare au dispărut, lăsînd să se afirme efigia unui creator de tip solar, aproape apolinic. Prin adeziune activă la realităţile epocii noastre, poetul a devenit în mod subliniat un cîntăreţ al prezentului; arhaicelor „cuvinte din hrisoave", cu care începea un Izvod (precuvîntare la primul său volum), li se substituie, elocvent, cuvinte ce traduc monumentalitatea construcţiilor socialiste. Pentru a explica sensul ideii de continuitate, se cuvine un adaos: la poetul Cîntecului deplin, autoritatea trecutului înseamnă nu numai o degajare lucidă a esenţialului de accesoriu, dar şi o selecţie a filoanelor vii, integrabile prezentului. Pe scurt, la George Lesnea, actualitatea trecutului trebuie pusă în relaţie cu necesităţile viitorului, de aceea poetul de la Iaşi a putut fi în acelaşi timp un evocator sugestiv al trecutului şi un martor în contemporaneitate; de aceea este el autor de balade eroice, întors în trecut, şi autor de imnuri, slăvind viaţa imediată.

S-a spus că, în orice om cu structură diferenţiată se poate distinge, paralel cu personalitatea principală, o personalitate secundară. Interesul pentru eposul istorico-popular, pentru mitul autohton, sentimentul timpului şi iubirea de natură sînt, categoric, la George Lesnea, atribute ale personalităţii principale. Marii voievozi, cărturari de mărimea lui Costin şi Neculce, tragicul istoriei, sînt, constant, motive favorite de reverie; din dialogurile cu înaintaşii extrage poetul semnificaţii grave, ca în finalul unui vibrant Poem din Moldova: „Pe drumurile vremii de sînge şi noroi,/ Cu pielea sub harapnic, nemai lăsînd povara,/ Cu opintiri de veacuri în mersul lor greoi,/ Trec stemele Moldovei, trăgînd în juguri ţara ...". Ultimul vers e definitoriu. Seducţia istoriei şi apetenţa pentru ordinea naturii, merg împreună, într-un proces de reciprocitate. Poet al naturii, George Lesnea nu este totuşi un pastelist în sensul clasic, ci mai degrabă un meditativ din familia lui Sadoveanu, mai neliniştit însă, tentat de orizonturi necunoscute, consonant prin aceasta cu Esenin, genialul liric al stepei. Un limbaj de nuanţă imagistică, un vers cîntat, uşor difuz, revelaţia spaţiului imens, luate împreună, constituie la poetul ieşean un mod al melancoliei, cu un timbru aparte. Aşadar, deşi imagist cu o bogată invenţie verbală, versurile de o clasică transparenţă nu duc, precumpănitor, la reprezentări plastice. Stilistic, în poeziile lui de rezistenţă, George Lesnea este mai degrabă muzical, cultivînd elegia şi cantilena. Cu toate că ştie să vadă şi să extragă pitorescul, sensibilitatea sa e orientată în direcţia monologurilor existenţiale, de aceea poetul evocă iubirea, ia în dezbatere eşecul şi nefericirea, adoră înţelepciunea. Departe de a accepta pactizarea cu suferinţa, conştiinţa sa caută necontenit semnificaţiile generos umane, elogiind, programatic, armonizarea spiritului cu principiile demnităţii.

Nu găsim, la acest romantic de disciplină clasică, semnele neliniştii moderne, exacerbate la alţi contemporani prin singularizare. Picioarele lui sînt pe pămînt; privirile exprimă certitudine. Eminent traducător din Puşkin, Lermontov, Esenin, Utkin şi alţii, George Lesnea a învăţat de la ei şi a asimilat ce i s-a potrivit. La şapte decenii de viaţă şi după patru decenii de creaţie, profilul poetului oferă exemplul unei frumoase împliniri.

IAȘII

un reportaj de Alecu IVAN-GHILIA

În așteptarea zorilor, să poposim o clipă aici în acest loc pe deal unde se presupune și-i ușor de imaginat că năvăleau în vechime, după prădăciuni, ceambulurile tătarilor prăfuiți de colburile Buceagului.

La picioarele noastre, se întinde, pe blînde coline pîcloase, străjuite, în cealaltă parte, în depărtarea de vis, de alte dealuri la fel de frumoase, orașul care a avut o istorie atît de viforoasă și de lungă, întrezărindu-se misterios, ca un port medieval înnecat în cețuri plutind pe valurile încremenite de piatră și insule vegetale clătinîndu-și fastidios miile de clădiri, bisericile și palatele lui celebre care adună în ele duhul timpului și sufletul mare al Moldovei.

Ceața care îl acopere îi dă o înfățișare de taină și feerie.

Cine știe, așa va fi fost și-n dimineața cînd, cu sufletul fierbînd de răzbunare, hatmanul Nicoară Potcoavă, cu sotiriile de zaporojeni, s-o fi oprit să-l contemple o clipă, cu inima zvîcnindu-i dureros între coaste apoi și-a dat drumul duruind ca valurile la vale, în goana calului, cu pedeapsă înfricoșată pentru nelegiuiții trădători de neam.

Așa va fi fost, așa va fi arătat — și n-avea cum arăta altfel — în fiecare dimineață, în acele unice, ireversibile dimineți, cînd, — doamne, dar cine-și poate imagina cum or fi arătat acele dimineți ! — învelit în mantia-i romantică, cine-l poate descrie pe îndrăgostitul acestor pămînturi, pe acel împărat al poeziei care purta în el „Sara pe deal" a Ipoteștilor, „Luceafărul" și „Strigoii" codrilor Moldovei ; să ți-l poți imagina rezemînd dulcea lui povară de carne și vis pe umăr sub teiul „sfînt" cernindu-și floarea peste fruntea lui înaltă îngreuiată de-atîtea doruri : să-l întrezărești obosit și fericit privind „cu ochi păgîni, ce ni-l lăsară din bătrîni, părinții din părinți", ochii iubitei, adîncimile tăinuite în ceață sau poate privind în el însuși, în depărtările și ceațurile lui și mai mari.

Dealurile Galata și Repedea înnegresc în depărtare ca și-n acele fericite dimineți — fericite ? — și-n aerul limpede, diamantin e atîta liniște că din teiul sfînt s-ar auzi cernînd florile peste fruntea poetului. Spre Ciric, ca-ntr-o scăpărare, a dat geana de ziuă. (Răspopitul din Țicău, bădița Creangă, s-o fi sculat de mult cum se scoală el obișnuit o dată cu găinile). Primele raze ale soarelui se revarsă șuvoi izbind gravele, solemnele turnuri ale Palatului. Ceața, risipindu-se ca o oaste cuprinsă de panică, se mișcă besmetic într-o parte și alta a orașului, adunîndu-se deasupra Bahluiului. În partea de miază noapte, desprinzîndu-se din ceațuri, sosesc la Socola primele trenuri care-au străbătut toată noaptea stepele Ucrainei.

„...după ce am străbătut Socola, am urcat printre vii în piscul cel mare, de unde ne încredințează Mihail Sadoveanu — se vede Capitala Moldovei într-o panoramă fără pereche, pe trei coline. Acolo ne-am oprit puțin, tot după o veche rînduială, și ne-am înduioșat, admirînd Iașii sub lumina de primăvară și ceață ; și am primit cu toții, adînc pătrunși, părerea că așa ceva — Iașul văzut de la Repedea — este unic pe lume. Îndată ni s-au înfățișat, sub clădirile moderne și sub lumina nouă, amintirile trecutului legate de ziduri vechi, pisanii și morminte. Acolo dorm voievozi și domnițe, boieri și cneghine și pulberile iubirilor. Soarele de altă dată zace sub pămînt și lespezi".

O reîntoarcere la Iași este, de aceea, ca o întîlnire de dragoste, cu toate că localnicii privesc cu, probabil, îndrituită ironie efuziunile lirice și ascultă cu un zîmbet îngăduitor declarațiile patetice ale „foștilor ieșeni". Astfel de efuziuni și patetisme gratuite sînt pentru ei, care n-au părăsit Iașii decît în concediile de vară — și atunci să se ducă la mănăstiri, la Agapia sau Văratec — dulci fleacuri naive. A declara că-ți place Iașul e ca și cum ai face declarații de dragoste Giocondei. Cum să nu-ți placă și să nu-l iubești ? Fiecare piatră aici, fiecare zid, fiecare treaptă îți vorbesc — și cît de tulburător și elocvent ! — de „amintirile trecutului", de „pulberile iubirilor" — marilor iubiri triste și dulci cum numai la Iași se puteau naște — și de „soarele de altădată care zace sub pămînt și lespezi".

Soarele acesta se cheamă Eminescu, se cheamă cimitirul „Eternitatea" cu toate mormintele și morții iluștri, se cheamă muzeul Cuza, pinacoteca ieșeană, comorile de gîndire și simțire românească adunate în biblioteca centrală a Universității și Universitatea cu umbrele ei glorioase, mănăstirile de pe dealuri și pădurile mari de la Bîrnova, păstrînd în ele amintirile de vînătoare ale voievodului Sadoveanu și spitalul Bîrnova unde s-a stins poetul George Mărgărit, atît de tragic și de timpuriu.

Pentru mine — și pentru mulți ca mine — mai înseamnă și amintirea Academiei Mihăilene, cu atelierele de sculptură și pictură în care predau profesorii Corneliu Baba, Ion Irimescu și Călin Alupi, stimați maeștri ai anilor mei de studenție ; Academia de Belle-Arte, fosta Academie Mihăileană, cu rotonda sa unde audiam cursurile de perspectivă ale rectorului Roman Simionescu („moș Bucurie" cum i se spunea) cu pinacoteca la etaj unde priveam alături spre Liceul Național și ne închipuiam arcada care unea pe deasupra străzii cele două venerabile clădiri, surori și rivale în aportul pe care l-au adus fiecare marii culturi românești.

Iașul rafinat și înnobilat de spiritualitate, se mîndrește pe merit prin oameni inteligenți, de har și gust, care au conceput în spirit elevat un plan amplu de sistematizare a orașului, proiectînd cartiere elegante (Nicolina, Tătărași) și în special somptuosul și modernul Iași nou de pe sordida, altădată, vale a inundațiilor, a bojdeucilor, și locuințelor lacustre ; Bahluiul cartierul de ieri al sărmanilor, asemănător cartierului calicimii din Botoșani, cu oameni umili : mătărători de stradă, acari, frînari, cazangii la Nicolina și cerșători care-și duceau întreaga existență, de la naștere pînă la moarte, în noroi, zbătîndu-se în mocirlă, în terciul muced care mustea pînă și în pereții caselor, dospind miasme și molimi. Nu numai că acest cartier este de nerecunoscut astăzi, dar reprezintă cel mai „șic" cartier al Iașului. Tot aici, în prelungirea cuburilor translucide, se află plasată zona industrială a noului Iași care a conectat orașul la circuitul modern al economiei naționale.

✶

Cum autobuzele sînt prea aglomerate iar tramvaiele, firește, au păstrat, tradițional, ritmul cunoscut încă de pe timpul studenției, prefer să merg pe jos.

Desprind din forfota grupurilor de turiști români și străini care mîngîie cu ochii zidurile dantelate de la Trei Ierarhi și pipăie donjoanele semețe ale Palatului Culturii, contemplu înseninat de pe Podul Roș geometria spațială aliniată de-o parte și de alta a Bahluiului cu malurile lui domesticite, civilizate, plușate în gazon.

Armonios dispuse, proiectate într-o superbă și ritmică ordonanțare arhitecturală, blocurile de nouă niveluri din preajma bisericii lipovinești constituie o fericită îmbinare de volume și culori. Aleile asfaltate, arborii ornamentali, straturile de flori, tuburile fluorescente, întreaga priveliște creează odihnitor și plăcut plenitudinea unui sentiment de modernitate și civilizație. Mișcarea oamenilor pe străzi și bulevarde creează la rîndu-i impresia unei lente agitații de vacanță estivală. Nici n-ai bănui că ești în preajma marilor fabrici și uzine. Nimic din aerul apăsător, mohorît, din cenușiul industrial de altădată. Trecerea de la blocurile de locuințe — notez grafia metalică a antenelor de radio și televiziune plantată pe acoperișuri — la halele fabricilor se face pe nesimțite, prin conturul de beton și sticlă profilat pe fundalul dealurilor pastelate ale Buciumului, aliniate și ele în roditoare suprafețe terasate de vii și livezi tinere.

Lăsînd în urmă pe dreapta și stînga magistralei, fabrica de tricotaje Moldova, ce furnizează singură o treime din sortimentele produse în țară ; intreprinderea de prelucrare a maselor plastice și turnurile exclamative ale centralei electrice de termoficare, ne oprim în apropierea silozurilor fabricii de uleiuri vegetale pe un fost cîmp de bălării la uzina metalurgică, adevărată inimă de oțel și foc a întregului complex industrial, cea mai importantă cetate automatizată construită în ultimii ani la Iași.

Impresia e de monumental și de aerian în același timp ; totul e scăldat în irizări de lumină albastră și gri-verzuie ; jos, incandescența de la sudura automată a țevilor ; sus, în pîlpîirile luminiscente, podurile rulante alunecînd greoi printre uriașele tuburi de orgă argintie ale conductelor ; un decor fabulos de basm modern, în care muncitorii, la pupitrele tablourilor de comandă, sînt regizori experimentați ai acestei forțe extraordinare, stăpînind și dirijînd ritmul trepidant, matematic calculat al producției. Nicăieri ca aici, (simbol al Iașului nou) nu-ți poți da seama de valoarea materială a timpului, nu poți avea mai exact senzația scurgerii lui.

— Prin creșterea vitezei medii de sudură cu un metru pe minut — ne spune directorul fabricii, se realizează pe fiecare schimb trei sute șaizeci metri liniari țeavă. Reducînd timpul de staționare a agregatelor cu numai 10 minute pe schimb, se realizează un spor anual de 1.540 tone țevi peste plan. Cu alte cuvinte, conchide fostul montor de locomotive, absolvent al Politehnicii din București — exact timpul cît fumăm această țigară.

✶

Dimineață fiind, în oraș mai e încă liniște. N-a început agitația. Dar vîntul se agită împrăștiind mirosul grădinilor Tătărașului. Primăvara, dintre toate anotimpurile, e cea mai prielnică Iașului ; toți pomii — și Iașul e o vastă grădină — sînt în floare, totul e un clocot alb și roz ; te amețește liliacul din livada lui Ionel Teodoreanu ; Ciricul își trimite undele de miresme moi ca niște șaluri, pînă în cîrciumile Tătărașului ; Copoul e troenit de flori de tei și salcîmi rîd calin în cimitirul „Eternitatea" ; textilistele de la „Moldova" umblă cu părul despletit în vînt și cu cîte un boboc de trandafir după ureche.

Soarele pufos, moale și cald, are o lentoare de odaliscă somnolentă. Vîntul subțire poartă pe un sfîrc de mustață aroma crudă a vișinilor dezghiocați sub streașina bojdeucii lui Creangă. Studentele, „pe Lăpușneanu" au privirea aprinsă și mișcările agresive de mînzoaice scăpate în otavă. E timpul îndrăgostiților și-al plimbărilor interminabile pe sub teiul lui Eminescu. La Iași, cred, *se și iubește altfel.* Se iubește mergînd : visînd kilometri întregi, recitînd versuri prin toate grădinile și parcurile și locurile bătute de voievozi și domnițe. Cuplurile aici au ceva din parfumul desuet al perechilor celebre, numai că Julietele moldovence, cam planturoase din fire, mustind de vigoare, calcă legănat pe călcîie și dau impresia că au tocurile scîlciate. Toate ? Poate, dacă undeva pe aproape, de după un cireș înflorit nu s-ar ivi *„fata din Zlataust"* cu fulgere în ochi și în coapse, luminînd străzile cu frăgezimea ei caldă de piersică necoaptă. Pe unde trece, aerul rămîne încărcat de polenul albastru, ușor înveninat, al ochilor cruzi de pelin și dudă brumată...

„Ah, viața aceasta e frumoasă și prea scurtă" — îți vine să exclami, amintindu-ți acea frază celebră scrisă de acel cetățean de onoare al Iașilor de altădată, Mihail Sadoveanu. — N-am aflat încă toate tainele munților".

---

antract

FRUNZE DE TOAMNĂ

Nu s-au ivit încă mugurii arborilor, dar sevele filtrate de pămînt urcă spre vîrfuri, cu energia scoasă din tot ce fostele anotimpuri le-a așternut la picioare. Covoare groase de frunze galbene sau ruginii, depuse de cu toamnă prin locuri ferite, s-au tînguit în foșniri prelungi sub pașii trecătorilor solitari apoi, sfărîmîndu-se, s-au amestecat în tină. Ciclurile ireversibile ale naturii se deduc, unul din altul, cu întreaga măreață, impasibilitate a eternei mișcări.

Oamenii, generațiile se integrează, în pofida regretelor cît de adînci, aceloraşi ritmuri. Există, de aceea, o poezie a naturii care se contopește cu poezia omenești tristeți și bucurii consonante peisajului, ambianței în care ne naștem și trăim .Plaiurile Mioriței sînt acelea care au zămislit sufletul poetului anonim, iar comunicarea cu munții și apele, cu strămoșii care zac în adîncul humei, cu legendele și istoria este continuată prin toți marii cîntăreți ai neamului, prin toți cei care își confundă existența cu cea a naturii, care se simt o parte dintr-însa și-i răscolesc tainele precum și-ar răscoli în suflet dorințele, înseninările ,tristețile, trecerile :

Amurgul începe
Cu frunza mă-ntomn

se confesa mai de demult unul din liricii de mare sinceritate ai poeziei românești — George Lesnea. Antropomorfizarea naturii devine complementul celuilalt proces : așezarea eroului liric alături de celelalte elemente ale firii. Relația subiect-obiect, eu-natură, devine osmotică precum în acest **credo** care exprimă atitudinea lirică a aceluiași poet :

Cred în apele ce trec
Cred în piatra ce rămîne,
Cred în astăzi, cred în mine,
Cred că trebuie să plec.

De aici decurge specificitatea sistemului metaforic al artistului, plutirea între regnuri, neașteptatele alăturări care sensibilează și împlinesc emoția poetică. Pentru George Lesnea, metaforele nu sînt artificii, nu sînt simple floricele stilistice cu rol ornamental. Există atîta prospețime și atîta dăruire a poetului în fiecare rostire a sa, încît ți se sugerează o realitate a trăirii. Iată :

Nu mă mai tem de amurgul cel mare
Și de cei ce s-au făcut frunze au căzut și le calc în picioare
Mă împac cu viscolul, cu glodul, cu arșița, cu vîntul.
Ca pe-o femeie frumoasă strîng în brațe pămîntul.

Cîndva, în cursul unei călătorii alături de George Lesnea și de alți prieteni și apropiați, am intuit — ori am înțeles ? — n-aș putea spune exact, gravitatea trăirii poetului, a prezenței sale în metafora care contopește natura cu omul.

Trecuserăm ape și porumbiști, trecuserăm printre mari și bogate livezi și pe sub nucii care mărgineau butucii de vie, la vremea culesului, și am intrat într-o mare pădure de mesteceni. De departe vedeam cum tulpinile zvelte trasau albe linii peste covoarele de aur ale frunzelor ce-și pregăteau culcușul de iarnă. George Lesnea a cerut să oprim și, în cîteva clipe, l-am văzut, siluetă distinctă, deschisă, de culoarea hainelor, printre trunchiurile albe, bucurîndu-se de dărnicia aceasta a copacilor, înfundîndu-și brațele în covorul galben-ruginiu cu voluptatea de semn contrar a avarului care se scaldă în aur.

— Îți dai seama ? Noi călcăm aici de-a dreptul pe soare. Soarele e pe pămîntul nostru.

Poetul și-a umplut apoi buzunarele cu aurul acela foșnitor care împăca lumina solară și sucurile pămîntului :

— Pe astea le duc, la întoarcere, lui Mihail Sadoveanu.

Nimeni nu a întrebat nimic. O tăcere senină s-a și așternut, într-o unire de cuget și de simțire. Sadoveanu era și rămîne, la fel, un rapsod al naturii și al pămîntului românesc. Frunzele galbene ale toamnei i se cuveneau nu numai ca un omagiu, nu numai ca un simbol al naturii ce-și prelungește minunățiile în suflete, ci și ca o împărtășire concretă din aceleași daruri ale firii care-i apropie pe cei ce reușesc să-i pătrundă tainele.

N. BARBU

GHEORGHE TOMOZEI:

Atlantis

Fiecare din noi revine, după un timp, în **„ţara Atlantis“**. Pe această idee şi-a construit Gheorghe Tomozei volumul de faţă. Dar ce este **„ţara Atlantis“**? Un ţinut imaginar, populat cu eroi şi întîmplări familiare vîrstelor adolescentine. Deci avem de-a face cu „o monografie a adolescenţei“, ne spune Nichita Stănescu într-o frumoasă „Precuvîntare“. Pornind lectura sub semnul acestei avertizări, vom recunoaşte multe fragmente dintr-o lume pe care am mai întîlnit-o cîndva, o lume „cu codrii de cretă“ unde neapărat se păşeşte doar „cu o floare în gură“.

Personajele, cadrele, situaţiile îşi pierd identitatea recompunînd un tablou unic şi miraculos. Prezenţa lui **„Stan şi Bran“** ne sugerează posibilitatea unei desfăşurări cinematografice a întîmplărilor. Pelicula memoriei renaşte sub impulsul unor anumite prezenţe. Urmează o colaborare fecundă între imaginaţia subiectivă şi cursul exact al evenimentelor: „Domnule Tarzane, / vină pe liane / vreau să văd cum umblă / umbra ta prin junglă, / vină degrab' / din baobab / în baobab. // Adă cu tine cele mai mici / maimuţici / zebre mititele / cu coastele desenate pe piele / şi girafe / cu pleoape ca de garoafe. // Tu zbori din cedru în cedru / din azi în ieri, din ieri în mîine, / din arborele de cafea / în arborele de pîine. // Vino, domnule Tarzane, / că avem şi noi lighioane, / haide, adastă! / Vreai să te-ntreci cu veveriţa proastă?“ **(Tarzan)**. Noile poziţii temporale duc la schimbări de perspectivă, iar acestea din urmă la tardive nostalgii: „Voiam să te salvez, Amundzen, / ... / voiam să-ţi trimit o gamelă cu ceai / şi-un ghiozdan cu mălai“ **(„Bătrînul cu chibrituri“)** sau: „Poţi s-o alungi din tot locul, / ori s-o orbeşti cu sarea. / Pinocchio e jocul / de-a îndurarea...“ **(„Pinocchio“)**. Incet-încet prinde contur o mitologie pe care niciodată nu am pierdut-o, pe care o purtăm în noi chiar dacă, uneori, o trecem în uitare. Poetul o asociază mult visatelor **„Călătorii“**: „Cartea călătoriilor / nicicînd nu se-ncheie. / In somnul copiilor / e mereu o scînteie“. Există aici şi credinţa mai veche, romantică, după care poetul trebuie să rămînă mereu copil. Şi pentru că în copilărie **jocul** este acela care primează, guvernînd după legi misterioase lumea, limbajul poetic din **„Atlantis“**, în multe locuri, i se supune. Nu e jocul steril, experimental, sec al ignoranţei, ci jocul oracular, sugestiv din partea umbrită a lucrurilor: „duminică, / floarea fără moarte / a lui „şi aşa mai departe“... / floarea de fum / a lui „ca şi pînă acum“ / floarea nebuna / a lui totdeauna...“ **(Calendar)**. Cartea se încheie cu poemul intitulat **„Douăzeci iulie 1969“**, data aselenizării. Simbolul ei aparţine atotputernicei fantezii, dar şi hotarului dinspre real. Apropiata prezenţă a concretului tulbură apele visului, motiv pentru alte melancolii: „Din amintire / porfire încep să prefire / pe cenuşa îndurerată de topaz şi agată“.

Aşadar **„Atlantis“** (Ed. Albatros, 1971) e o „carte cu jucării“ pentru oameni mari. In preajma ei ne reamintim că avem posibilitatea, dacă nu datoria, să întoarcem privirea, din cînd în cînd, la primele noastre fotografii.

Emil NICOLAE

VIRGILIU MONDA:

„Corabia pe uscat“

Romanul lui Virgiliu Monda este supus unei vaste iradieri de natură livrescă. În prezentarea în „România literară“, Viola Vancea ne trimite în primul rînd la proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Prin înclinarea faţă de cazurile clinice, de asemeni la structura unui personaj ca Ulpiu Ciochină, în care se recunosc ecourile personajului dostoievskian. Pe lîngă aceste influenţe ar mai fi de remarcat puternica amprentă pe care o lasă romanul balzacian. În primul rînd există gustul pentru descrierea detaliată a interioarelor şi o aceeaşi predilecţie pentru considerarea personajului din exterior, cu o grijă pedantă de a găsi semnificaţii psihologice în fiecare gest ori rictus al feţei, chiar în cazul lui George Stoia, unde, din cauza mutismului temporar, orice dialog a devenit imposibil: „George Stoia strînse cu atîta putere mînerul bastonului, încît vinele i se reliefară pe dosul mîinii sub pielea oacheşă, în această strînsoare părea a se concentra vehemenţa întregii lui reacţiuni căci figura îi păstra tot timpul acelaşi aer de patetism imobil, împietrit, ca de mască mortuară“ (p. 49).

Balzaciană e şi linearitatea de caracter a personajelor. Evoluţia lor e previzibilă şi consecventă faţă de sine. Influenţele sînt mult mai numeroase chiar dacă ele nu se resimt direct sau alteori sînt greu de identificat. Eroul principal, George Stoia, intelectualul interbelic complexat de o infirmitate fizică (pierderea temporară a glasului ca urmare a unei explozii pe front) şi de una morală (trauma cauzată de război), este echivalentul apropiat al lui Radu Comşa atît prin formaţie cît şi prin destin. Cu toate aceste influenţe Virgiliu Monda nu pastişează. El topeşte confluenţele diverşilor scriitori într-un meşteşug elementar al scrisului, acela de a menţine un interes constant faţă de destinul eroilor săi.

Principala deficienţă a cărţii se manifestă în poziţia afectivă a autorului faţă de oamenii care îi populează paginile. Virgiliu Monda nu se poate opri de la simpatii sau resentimente, el pune personajul în lumină roză (George Stoia) sau neagră (Emilian Stănescu-Sbiceni) chiar din clipa intrării în scenă. Există şi multe naivităţi. Sinuciderea din final reprezintă în intenţia autorului deznodămîntul firesc al unui neadaptat. Numai că drama lui George Stoia se constituie din argumente fragile. Gestul suprem este al unui om măcinat de mania persecuţiei şi a unei false vinovăţii, într-un cuvînt, al unui dezechilibrat.

Şi totuşi în faţa acestei cărţi criticul nu-şi freacă mîinile satisfăcut că a găsit prilejul unei execuţii. Aceasta pentru că V. Monda face parte din acei scriitori „oneşti ca meseriaşi ai scrisului“ de care amintea Nicolae Manolescu.

Val. CONDURACHE

UNA şi UNA

fragment de piesă de Ion ISTRATI

(Seara, într-un interior de casă moldovenesc unde Doruleana citeşte şi îngînă un cîntec de leagăn, adormindu-şi astfel copilul culcat într-o copaie de lemn ce stă atîrnată deasupra patului, în două baiere petrecute într-un cîrlig ce coboară dintr-o grindă a tavanului).

DORULEANA — Liu-liu-liu!

ANTON — **(fumînd şi plimbîndu-se agitat:)** A adormit?

DORULEANA — Psst! A aţipit. Bine că s-a făcut sănătos.

ANTON — Acum, ai grijă! Vezi, să-ncepi iar cu clăcile, să-ncepi iar cu şedinţele şi preparaţiile tale; să aduni iar femeile aici la lecţiile voastre, cum ţi-i obiceiul, c-o să-l bagi din nou în boale pe bietul copil. Iar n-o să mai aibă pic de hodină din pricina cetitului vostru.

DORULEANA — Nu te-amesteca tu, Antoane, într-ale mele socoteli. Linişte (stinge lumina mare, lăsînd aprins un bec mic).

ANTON — Bine, bine! **(aparte)**: Of, uite, dom-le cît pe ce eram gata-gata să fiu un tată din cei care n-au nici un copil.

DORULEANA — Ce tot bodogăneşti de unul singur? Ce tot vorbeşti aşa, în bobote?

ANTON — Caut pelerina aia de ploaie.

DORULEANA — Vezi că-i colea-n cui, lîngă uşă. Dacă era una cu ochii verzi o zăreai la iuţeală.

ANTON — Uite ce, Doruleană! Mi se pare că d-aia n-are ursul coadă.

DORULEANA — Ce vrei, dragă Antoane? Oi fi şi eu geloasă poate, cîteodată.

ANTON — Tu?!

DORULEANA — Daa, păi cine? Că, cine pretinde că n-a cunoscut de loc ce-i gelozia, acela n-a iubit cu-adevărat niciodată.

ANTON — Nu există iubire. Există numai dovezi de iubire şi-atît.

DORULEANA — Ba eu cred că există. Acu'un an şi mai bine, cînd ne-am căsătorit noi, cîte nu mi-ai promis.

ANTON — Ah, căsătorie! Căsătoria vine după dragoste exact ca fumul după ce aprinzi focul.

DORULEANA — Atunci, ce rost mai are? Ce folos?

ANTON — Benga să ştie. In orice caz, tare rău croit pentru însurătoare, e cel care n-are într-însul nici stofă de zbir, nici stofă de om supus.

DORULEANA — Vrasăzică, nici un avantaj?!

ANTON — Ba parcă ar fi unul! Şi ăla-i de partea bărbatului sau a femeii care se poate certa sau care se poate măcar îmbufna un sfert de ceas mai mult decît celălalt.

DORULEANA — Cu sfertul ăsta de ceas, cunosc şi eu o reţetă.

ANTON — Ce reţetă?

DORULEANA — Cică, pentru ca să te păstrezi şi să rămîi mereu tînăr, un sfert de oră de mînie în fiecare dimineaţă, îi la fel de bun ca şi o şedinţă de gimnastică din celea transmise la televizor: îţi pune sîngele-n mişcare.

ANTON — Asta de unde naiba o mai ştii?

DORULEANA — D-apoi mai vorbim şi noi, femeile, cînd ne-ntîlnim, fel de fel. Că doar n-om sta cu buzele cusute.

ANTON — Tocmai vroiam să-ţi spun una grozavă. E foarte important să ştii şi tu.

DORULEANA — Spune, spune.

ANTON — Am auzit alaltăieri la Suceava că cică, undeva, în nu ştiu care stat din America, s-a găsit o muiere deşteaptă.... dar aşa, o muiere şi jumătate ca tine, care.....

DORULEANA — Care ce?

ANTON — Păi cică s-a gîndit ea cît s-a gîndit şi, uite, nu de mult a înfiinţat acolo o mare societate cu scopul de a le învăţa pe toate femeile din lume ca, în orice împrejurare s-ar găsi, să tacă mîlc, să nu sufle o vorbă.

DORULEANA — Ei, află, că de mîine înainte, au să discute toate femeile din comuna noastră numai şi numai de societatea asta. aşa cum vorbise de vaca aceea robot din Anglia care dă cică, de trei ori mai mult lapte decît o joiană adevărată.

ANTON — **(privind pe geam afară)**: Cu tine nu mai isprăvesc nici la paştile cailor. Trebuie să mă duc; numai că parcă are să cam pice o ploiţă. Trebuie să mă duc pînă la sediul cooperativei. Este o şedinţă a noastră, a consiliului de conducere.

DORULEANA — Du-te, dacă, într-adevăr, ai şedinţă.

ANTON — **(îmbrăcîndu-se)**: Am să mă-mbrac cu pelerina asta. E ea cam ponosită, dar de ploaie-i bună.

DORULEANA — Ia-o, ia-o.

ANTON — **(dezbrăcîndu-se)**: Dar dacă nu plouă, de ce-aş mai căra-o cu mine? O las acasă. Şi aşa-i veche. Mai bine iau trenciul ăsta nou, nu?

DORULEANA — Sigur, ia trenciul. Nu te duce chiar aşa ca oricine. **(ironică)**. Doar eşti în consiliu.

ANTON — **(cu ezitare)**: Şi totuşi vremea are să se cam schimbe. Nu, las trenciul acasă şi mă-mbrac tot cu pelerina.

DORULEANA — Bine, şi-aşa trebuie să-l cruţi.

ANTON — Dar dacă nu plouă de loc?! Nu mă fac eu de ris cu jarca asta de pelerină? Tot mai bine cu trenciul! Ce zici?

DORULEANA — Da mai scuteşte-mă odată, bărbate, şi nu mă mai toca. Du-te cum ţi-i voia.

ANTON — Vezi cum eşti? Ba-mi spui ia pelerina, ba o-n-torci şi mă-ndemni să iau trenciul.

DORULEANA — Eu?!

ANTON — Dar cine, eu?! C-aşa sînteţi voi, femeile: cicălitoare. Mereu îmi scoţi peri albi prin căciulă, mereu trăncăneşti, mereu îţi merge gura! Atîta m-ai ameţit de cap că, uite, nu mai am nici un chef, nu mai am nici un curaj, nu-mi trebuie nici trenci, nici pelerină, şi nu mă mai duc nicăieri. Atît **(Intră pe uşă Raruca)**.

RARUCA — Seara bună la dumneavoastră!

ANTON — **(bucuros)**. Aaaa ,lume nouă pe la noi! Poftesteţi Raruca, poftim!

DORULEANA — Şezi, dac-ai venit.

RARUCA — Nu, n-am cînd sta mult. Numai cît am trecut, dragă, să vă las ce-am adus şi mă duc cu sănătate bună.

ANTON — Plouă afară?

RARUCA — Nu, dar dacă ar ploua azi, mîine, am avea sigur la vară un grîu ca lacrima. Aţi stat la masă?

ANTON — Nu încă.

RARUCA — L-am văzut, cînd veneam încoace, pe preşedintele nostru intrînd la sediu.

ANTON — Atunci, trebuie să mă duc şi eu, că-ncepe şedinţa. **(Se îmbracă şi dă să iasă.)** La revedere!

DORULEANA — La revedere. De-acu ai să mănînci cînd îi veni.

RARUCA — V-am adus o bucată de pastramă.

DORULEANA — Doar n-ai jumulit iar vreo gîscă, tu?

RARUCA — Nu, dar am tăiat un încornorat de batal, că, pe lîngă că împungea, mereu umbla prin grădinile vecinilor şi mi-l cotonogeau toţi care-ncotro.

DORULEANA — Mulţumesc, dar nu trebuia. **(Ia pachetul din mîna Rarucăi)**. Zău, şi chiar o bucată aşa mare?

RARUCA — S-o mîncaţi sănătoşi. Ştiu că lui bărbatu-tu îi place pastrama de batal.

ANTON — **(ieşind)**. Oho! Chiar îţi mulţumesc foarte mult, Raruca. Pentru asta să ştii c-am să-ţi trag o sîrbă la nuntă.

RARUCA — Numai să nu uiţi.

DORULEANA — Nu, bine, du-te dacă ţi-e de dus! **(Anton iese)**.

RARUCA — Munceşte mult Anton al tău.

DORULEANA — Nu ne plîngem noi de muncă. Aţi terminat azi plivitul acolo, la grădinărie?.

RARUCA — Nu, mai este. Mai sînt ca la vreo două-trei hectare.

DORULEANA — Au fost toate din echipă?.

RARUCA — Nu, că sînt din cele cu copii şi acasă, ca şi tine. Cine să le poarte de grijă dacă n-avem şi noi colea, măcar o grădiniţă de sămînţă?

DORULEANA — Trebuia să adune echipa şi Vironcea.

Desen de N. MATYUS

RARUCA — A bătut din gură pe la fiecare poartă cu inginera, dar vezi că n-au ieşit toate.

DORULEANA — Bine c-ai fost tu.

RARUCA — Am fost, dar m-a cam biruit şi pe mine oboseala.

DORULEANA — De mîine vin şi eu. Trebuie pusă orînduială.

RARUCA — S-a însănătoşit copilul ?

DORULEANA — S-a ! Dar tu ce mai gîndeşti ?

RARUCA — Ce să mai gîndesc ?

DORULEANA — Vezi, dragă, fetele, una cîte una, se mărită mai toate ! Parcă ziceai de ăla...

RARUCA — E cam trecut, tu, — Ce să fac cu el cînd n-are terminate nici măcar şapte clase ? Ş-apoi, să-mi tuşească într-un colţ de pat, trăsni-l-ar, iar eu să gem în celălalt colţ ?

DORULEANA — Totuşi, trebuie să te gîndeşti serios.

RARUCA — Da' lovi-i-ar păcatele pe toţi. Că pe mine nu mă-ndulceşte cu vorba şi n-am să ţin decît la unul care ori să fie în stare de dragul meu, să vîre cuţitu-n careva, ori să facă o nebunie, ori să săvîrşească o mare prostie.

DORULEANA — D-apoi unde-i găsi chiar aşa un zănatic ?

RARUCA — Da' ce-i vina mea că iubesc mai mult bărbaţii care mi-s dragi decît pe ăi care nu mi-s dragi ?

DORULEANA — Taci, nebunateco.

RARUCA — Dar cine, focul, cînd iubeşte, nu-i măcar o ţîră nebun şi nu-i şi caraghios ?

DORULEANA — Lasă asta. Aş zice însă că aşa cum te porţi şi cam cum eşti tu, mi se pare că nu prea eşti întotdeauna chiar cheie de biserică ? !

RARUCA — Ce să zic, dacă cel puţin aici, la noi, îs mai mulţi bărbaţi decît femei ?

DORULEANA — Şi ? Ai să trăieşti aşa, de una singură, ca o cuculeasă, tu ?

RARUCA — Ce ştiu eu ? Ştiu că, deocamdată, parcă-s mai fericită, tu, şi şi mai obişnuită cu cusururile mele decît cu ale altcuiva.

DORULEANA — Numai să nu rămîi de căruţă.

RARUCA — Da crăpe-mi ochii, dacă mai înţeleg cînd să mă mărit ; la fragedă tinereţe, se zice că-i prea devreme ; la bătrîneţe, e prea tîrziu. Şi m-am dus, tu, că poate mă mai plimb puţin prin sat pînă mă culc.

DORULEANA — Atunci, pe mîine. Treci şi pe la cămin : era vorba de înjghebat acolo mai ca lumea, şi corul şi echipa artistică, c-aşa ne promisese şi Macovei, şi directorul şcolii şi nişte învăţători. La revedere.

RARUCA — Trebuia ! Deocamdată, cu bine. **(Raruca iese, apoi Doruleana observă şervetul pe care l-a uitat cealaltă)** Iaca s-a dus şi-a uitat şervetul cu care-a învelit carnea. Nu cumva umblă cu farmece şi l-o fi lăsat anume prosopul, ca să-şi mai facă iar drum pe-aici ! Nu de alta, dar să nu-i trag vreo flocăială să-i ţie permanentul ista un an şi mai bine ! **(din copaia atîrnată se aude cum copilul scîncheşte prin somn şi Doruleana îl leagănă :)** Liuliuliuliu ! **(După care se culcă pe pat şi adoarme, pentru ca deîndată apoi să intre, obosit Anton).**

ANTON — **(încetinel) :** Sigur, doarme, ce-i pasă ? S-a culcat odată cu găinile. Poate să tune, poate să fulgere, poate să vină potopul, ea, poftim : n-are treabă, n-o interesează ! **(face lumina mai mare, apoi se aşează la masă, începînd să mănînce din darurile aduse de Raruca).** Îm, faină bucăţică mi-a mai adus ! Acu', las-că şi mie mi-i foame, dar, oricum, o ciozvîrtă de batal ca asta face toate paralele ! Dacă mai era şi-o pătlăgică-două din cele murate care să ţîţîie-n gură cînd muşti din ea, era şi mai şi ! Nu era rău nici nişte mujdei de usturoi **(cată spre Doruleana şi-şi aprinde o ţigară).** E şi ea frîntă, biata Doruleana ! **(Dă cu ochii de-un ziar pe care-l cercetează)** Aşa! Vrasăzică tot nu se astîmpără ăştia, dom'le ! Hm ?

fişă de istorie literară

TITUS HOTNOG

Vrăbioiul alb *este monodia lui Titus Hotnog care va face ca numele său să nu dispară din mintea iubitorilor de literatură, deşi el a mai scris şi alte povestiri, pe care le-a strins într-un volum* Vrăbioiul alb *(... şi alte păsări, nuvele, schiţe şi documente omeneşti — Iaşi, 1936), precum şi două broşuri, una* Bezerenbam din cronica persană a lui Fazel-Ullah-Raschid *(studiu istorico-fiziologic, Iaşi, 1919) iar alte* Cîteva nume topice româneşti de origine cumană *(Iaşi — 1934) nota Vladimir Streinu în 1937 („Revista Fundaţiilor Regale"). Şi prevestirea se adevereşte,* Vrăbioiul alb *reluîndu-şi zborul, de astă-dată prin bunele oficii ale editurii „Junimea" (1972).*

Folosim prilejul pentru a oferi cîteva puncte de reper privind viaţa şi activitatea acestui om de întinsă şi variată cultură.

Născut la 14 oct. 1890 în satul Covasna aşezat pe dealurile împodgorite dintre Iaşi şi Huşi, ca fiu al învăţătorului Const. Hotnog, el va rămîne legat sufleteşte de universul agrest al copilăriei sale. Tatăl său era originar din Bălăbăneşti — Tutova şi a absolvit Şcoala normală din Bîrlad, iar mama, Maria Gherasimat descindea dintr-un marinar grec. De altfel, bunica dinspre mamă, grecoaică foc de ageră la minte, cea care-i cînta „Nerantzula" pe greceşte, va fi mereu vie în amintirea scriitorului şi evocată cu dragoste în jurnalul său.

Face studii la gimnaziul Ştefan cel Mare, Liceul Naţional şi apoi Facultatea de litere din Iaşi, unde este evidenţiat de Al. Philippide şi atras spre studii de lingvistică. Îşi ia licenţa în 1913, secţia filologie modernă, limba română şi germană. Este apoi mobilizat şi în timpul luptelor din primul război mondial fiind luat prizonier ajunge ntr-un lagăr din Germania, în acea Germanie în care el mai fusese ca bursier al Universităţii din Iaşi. Faptul că vorbea bine limba germană i-a folosit mult, iar experienţa acumulată în aceşti ani grei se va reflecta în opera de mai tîrziu.

Întors din prizonierat, intră în învăţămînt, peregrinînd prin diferite oraşe pînă ce în 1926 revine la Iaşi. Între timp însă, mai precis în „Viaţa Românească" nr. 10—11 din 1923, debutează cu nuvela „Vrăbioiul alb", bucată trimisă revistei de către colegul său. C. Alexandrescu, fără ca Hotnog să ştie. Şi astfel a primit botezul un scriitor care va publica apoi la „Viaţa românească", „Însemnări ieşene", „Adevărul literar şi artistic" şi alte reviste, relevîndu-se ca un prozator dotat.

Continuîndu-şi cariera didactică el funcţionează în perioada 1929—33 ca director al Şcolii Normale „Vasile Lupu", în perioada 1933—30 e profesor la Liceul Naţional, în 1939—1947 inspector şcolar şi apoi din nou profesor la Liceul Naţional pînă în 1954 cînd iese la pensie.

Remarcat deopotrivă de Al. Philippide şi A. D. Xenopol, Titus Hotnog publică studii istorico-filologice şi cercetări de lingvistică (etimologii, topică, monografii), ca de pildă „Contribuţii la studiul numelor româneşti de familie".

Întrucît cunoştea bine şi limba rusă, ne-a lăsat traduceri din Maxim Gorki, Puşkin, Cehov etc.

Firea lui modestă pe de o parte şi munca didactică pe de alta au făcut ca acest om considerat o capacitate în materie de filologie şi un real talent în literatură să nu se realizeze la adevărata sa valoare. „Vrăbioul alb", singurul lui volum de proză a apărut în 1936 şi apoi ediţia a II-a în 1943, astfel că volumul editat acum la „Junimea" ar însemna ediţia a III-a.

Retras în tihna grădinii şi a căsuţei sale din Tătăraşi, Titus Hotnog s-a stins din viaţă la 7 iunie 1957.

Urmaşii săi direcţi : medicul Iustina Hotnog şi Ştefan Hotnog, binecunoscutul pictor ieşean.

Despre opera lui Titus Hotnog au scris : Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Const. Ciopraga, Gh. Agavriloaie şi alţii.

✶

Revista „Viaţa românească" avea o rubrică intitulată „Documente omeneşti" în care se publica o literatură născută din reportaj. André Gide declară într-un interviu : „eu numesc gazetărie în literatură tot ce va interesa mîine mai puţin decît astăzi". Pornind de la această părere, vom constata că documentele omeneşti publicate acum 50—60 de ani de „Viaţa românească" ca o necesitate de ancorare în realitatea imediată şi de oglindire a anumitor „dureri şi stări de lucruri", sînt astăzi mai vii decît beletristica şi consideraţiile critice ce ambiţionau a ignora timpul. De la această rubrică s-a născut gîndul lui Titus Hotnog de a încerca unele însemnări, utilizînd materialul faptic acumulat mai ales în anii săi cenuşii de lagăr. Beneficiind de o interesantă îmbinare a observatorului cu multă acuitate şi a omului de rară sensibilitate sufletească, Titus Hotnog a început prin a fi reporter şi a terminat prin a fi scriitor de subtilă analiză. El a scris numai în anumită dispoziţie şi numai cînd a simţit că are de spus ceva ce trezea anumite ecouri în inima lui. A fost deci scriitor din necesitatea de a decanta anumite emoţii născute din realităţi şi transfigurate de rezonanţa sa interioară : un realist visător.

Jurnalul său încercat în ani mai tîrzii nu mai are aceeaşi tensiune, fiind doar o onestă notare de fapte. Pare a da dreptate lui André Gide. De aceea, Titus Hotnog rămîne autorul „Vrăbioiului alb" — un volum care îl defineşte pe artist şi modestia lui. Principolul e că rămîne.

Al. ARBORE

aproximaţii critice

Riscul originalităţii

Mihai DRAGAN

Despre debutul editorial al tînărului critic Laurenţiu Ulici, Recurs **(Ed. „Cartea românească", 1971), s-a mai scris, fie succint, cu observaţii elogioase nedemonstrate, fie la modul inincongruent şi logoreic, aşa cum s-a obişnuit un anumit fel de critică a criticii, dispusă ori să nege la modul apodictic, ori să vadă peste tot numai opere fundamentale. Intrebarea este dacă o carte de critică, în cazul de faţă provocatoare prin chiar titlul ei, poate constitui obiectul unei discuţii mai largi. Se înţelege că este de preferat această alternativă, a comentariului critic la obiect, mai ales atunci cînd preocuparea debutantului pentru originalitate devine manifestă.**

După ce a desfăşurat cîţiva ani o activitate foiletonistică fără prea mult ecou, Laurenţiu Ulici debutează, într-un spirit frondeur (care, pînă la un punct, stă bine juneţei), cu un volum interesant mai mult prin ceea ce îşi propune să realizeze, şi anume, o critică a esenţelor poeziei. Autorul precizează, într-o notă liminară, cîteva din intenţiile recursului **său. Acesta „nu propune propoziţii definitive ci propoziţii deschise" care „provoacă problemele contrarii" ; „obiectul şi intenţia sa e opera, dar intenţia lui de subtext e critica criticii". De fapt, nemulţumit într-un fel de ceea ce s-a spus pînă acum despre poezia română de la Eminescu şi pînă la Philippide, L. Ulici încearcă, polemic, să-i „inventeze" alte trăsături structurale, năzuinţa sa fiind aceea de „a scrie despre literatură ca despre tine ...", deci impresionist, cam aşa cum scria Lovinescu în prima fază a activităţii sale. Trecem cu vederea faptul că autorul promite prea mult în acest preambul, scris cu intenţia, vădită, de a epata sau, poate (intenţie nobilă !), de a-şi schiţa un program critic pentru ceea ce va scrie după** Recurs. **Dar să vedem ce aduce nou L. Ulici în interpretările sale, unele într-adevăr subtile, precum scurtele eseuri consacrate unor versuri izolate din Eminescu, Bacovia, Barbu, Pillat (secţiunea** În această parte SUNT încă).

Într-o primă secţiune a cărţii (În această parte AM FOST), **autorul vorbeşte despre** Corespondenţa miturilor, **adică despre „legăturile de semnificaţie dintre cele trei capodopere ale poeziei noastre",** Mioriţa, Meşterul Manole **şi** Luceafărul, **trei simboluri specifice ale spiritului românesc în acţiunea lui de consolidare şi diferenţiere etnică şi în aceea de propensiune spre universalitate. Reţinem cîteva disociaţii interesante, mai ales în analiza poemei** Luceafărul. Numai că schema generală a acestei discuţii, despre cele trei simboluri fundamentale ale autohtonismului, nu este nouă. **Ea a fost dezvoltată, cu cîteva rezultate excelente, de Lucian Boz într-o „încercare critică" despre Eminescu (Buc., 1932), apărută, iniţial, în revista** Capricorn, **condusă de G. Călinescu. Iată o observaţie cheie din acest opuscul (p. 24), valorificată de L. Ulici : „Simbolul Luceafărului defineşte o atitudine de viaţă românească. Duce mai departe simbolurile** Mioriţei **şi ale** Meşterului Manole, **spre o trăire a libertăţii, nu în lumea ideilor, ci a peisajului, de asemenea esenţial". Privitor la asociaţia făcută de Lucian Boz intre** Mioriţa, Meşterul Manole **şi** Luceafărul, **G. Călinescu scria în recenzia consacrată studiului amintit : „o adopt şi-o voi utiliza eu însumi" (în** Adevărul lit. şi artistic, **nr. 617, din 2 oct. 1932).**

Ne întrebăm dacă L. Ulici a cunoscut sigur această părere! Probabil că da, de vreme ce nu-i displace să se creadă că este bine informat, o dovadă fiind şi concepţia sa (derutantă) despre „aparatul referenţial" : folosirea „citatelor teoretice" **„fără a se specifica opera şi autorul cărora aparţin", creindu-se în acest fel iluzia că ceea ce s-a mai spus poate fi spus la fel de bine şi de autorul** Recursului ! **Sau, parafrazindu-l pe Al. Russo,** ziditori au fost, ARHITECT ESTE L .Ulici !

Eseurile dedicate lui Barbu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Pillat, Philippide merită, parţial, atenţie, nu numai ca simple Ipoteze, **analize cărora autorul le asociază uneori şi un gest al îndoielii, dar şi ca viziuni critice, cu unele puncte de vedere noi, fixate cu aplomb, asupra poeţilor amintiţi. Păcat că autorul se încurcă uneori în iţele impresionismului (poetizare factice), rezolvă cam simplist problemele dificile (prin paradoxuri) sau îşi anulează** interpretările **prin îmbrăţişarea tacită a opiniilor combătute (fireşte, acelea ale istoriei literare, ironizată în chip ostentativ). Dar observaţiile lui L .Ulici despre Arghezi şi mai ales Philippide sînt pertinente şi cuprind, în embrion, promisiunea unor interpretări viitoare, fireşte, dacă autorul va fi preocupat mai mult de** ideea critică, **şi mai puţin de** lirismul criticii **de preferat să existe în subtext.**

Nu lipsite de interes ni se par paginile despre Bacovia, numai că ele pleacă de la o premiză falsă : viaţa postumă a poetului, spune criticul, „pare a fi în ansamblu **o conjunctură nefavorabilă" (!), tot mai rare sînt „lecturile adevărate" din opera sa, „o soartă asemănătoare" avînd-o Sadoveanu (!!!). Observaţia că „despre Bacovia s-a spus totul" este infirmată chiar de L .Ulici care ajunge la concluzia nouă şi, credem noi, întemeiată, că poetul** Plumbului **„e primul nostru expresionist", „mai adevărat şi mai pur" decît Blaga „întrucît nu avea maeştri". Ce vrea să spună însă observaţia că „atitudinea expresionistă nu e nici o clipă la Bacovia o artă poetică" (atunci expresionismul este gratuit !) ,că „e numai explozia inocentă a unui** suflet **întru totul primar" (această părere nu e nouă ; a fost susţinută de Lovinescu în cunoscuta** figurină, **e reluată de L. Boz în** Cartea cu poeţi **şi este combătută de G. Călinescu). Şi fusesem doar avertizaţi de L. Ulici că în subtext va face „critica criticii" !**

Privitor la această modalitate, destul de curioasă, a recursului **înclinat ostentativ spre noutate dar, în fond, circumscris părerilor critice deja consolidate, mai sînt şi alte lucruri de semnalat. Vorbind despre lirica lui Ion Pillat, L. Ulici afirmă detaşat că „sensurile ei subterane, însă, au scăpat observaţiei", că e total deplasat a se invoca biografia spirituală a poetului în explicarea operei (Călinescu a greşit !). Faţa ascunsă (şi neintuită pînă la autorul** Recursului) **a poeziei pillatiene ar fi meditaţia „asupra timpului ca trecere", Pillat fiind „Blaga muntean şi fără metafizică". Despre timpul ca sursă de inspiraţie în poezia lui Pillat a vorbit Lucian Boz, un critic atît de mult agreat de L. Ulici : „Fără profunzime metafizică, concepţia timpului la d. Ion Pillat se reduce la straniul sentiment al identităţii cu strămoşii, a încremenirii timpului în loc" (cf.** Cartea cu poeţi, **ed. „Vremea", p. 105). L. Ulici se deosebeşte de L. Boz (deci, polemizează „în subtext" !) prin ideea timpului „ca trecere" la Pillat.**

Nu e nouă nici părerea că actul poetic este, la Ion Barbu, „un act magic". Analizînd poemul După melci, **T. Vianu, crede L. Ulici, „eludează nepermis metafora iniţială şi, în plus, deformează fabula". De ce ? Pentru că nu „inventează". În schimb, L. Ulici nu deformează, ci inventează : „fraţii mai mari" n-ar fi decît „companionii întru poezie" ai lui Barbu : Eliade, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, Bacovia, dar ceea ce spune criticul nu are nici o legătură cu poemul** După melci !

Eseul cultivat în manieră strict impresionistă, fără nici un fel de implicaţie a punctelor de vedere ale istoriei literare, poate duce la deformări şi la falsă originalitate. Virtualităţile Recursului sînt o dovadă pe care numai autorul singur, (lăsînd la o parte închipuirile), o poate transforma în certitudini.

BRÂNCUȘIADA (I)

O PANORAMĂ A INTERPRETĂRILOR

Ion POGORILOVSCHI

Ansamblul sculptural de la Tg. Jiu, operă fundamentală a culturii și capodoperă a vieții lui Brâncuși, cumulează o masă impresionantă de referiri și interpretări. În urma unei cercetări, colaboratorul nostru Ion Pogorilovschi ne propune o reexaminare a părerilor existente. De notat că nu se urmărește inventarierea pe autori a părerilor formulate cu timpul, ci, așa zicînd, cîmpul liniilor de forță: în varietatea deconcertantă a celor cîte s-au spus pînă acum sînt identificate cîteva atitudini sau direcții tipice de interpretare; ni se oferă astfel un criteriu de ordonare, de orientare în diversitate și, în ultimă instanță, posibilitatea unei aprecieri critice globale, prin compararea direcțiilor. Publicăm, începînd cu acest număr, încercarea de sinteză deoarece sîntem convinși că Brâncuși este o preocupare a conștiințelor tuturor celor ce meditează asupra artei. Pe de altă parte dorim să acționăm în direcția lichidării stînjenitorului amatorism prin care oricine se socoate îndreptățit să-și dea părerea despre capodoperă fără să cunoască contextul deja constituit al analizelor; sinteza de față oferă acest prilej, de-a gata. Ne gîndim totodată să dăm un material util celor care, eventual, vor lucra la o viitoare catedră Brâncuși (catedră ce va trebui cîndva înființată, așa cum a trebuit să se înființeze o catedră Eminescu). Brâncușiada pare să fie, în plus, oglinda puterilor criticii de artă în fața unei mari opere: ea surprinde fără menajamente, cu riscul de a stîrni aversiuni, actul critic în acțiune, adică acolo unde valoarea demersului său se trădează cel mai ușor. În sfîrșit, deoarece majoritatea covîrșitoare a interpretărilor referitoare la Ansamblul brâncușian aparțin unor comentatori români, facilităm criticilor de artă din străinătate o punere la punct în ce privește sfera contribuțiilor românești.

Dintre creațiile lui Brâncuși la Tg. Jiu, **Masa tăcerii** este lucrarea ce însumează cele mai puține analize; adesea, se scrie despre celelalte componente ale Ansamblului fără ca **Masa** să fie măcar pomenită. Se poate stabili o ierarhie: în vreme ce evocarea **Coloanei** infinite reprezintă un adevărat loc comun al referirilor la Ansamblu, **Poarta sărutului** deține o poziție mediană, pentru ca, în sfîrșit, **Masa tăcerii**, mult mai rar comentată, să vină la urmă. Ierahia aceasta — posibilă din punctul de vedere al frecvenței referirilor, ca și al consistenței lor — are cauzele sale asupra cărora, însă, nu ne oprim.

Masa tăcerii ca masă țărănească.

In multe cazuri, efortului de a pătrunde semnificația **Mesei tăcerii** i se substituie „recunoașterea", în această creație, a mesei țărănești familiale de lemn, rotunde și joase, înconjurate de scăunele fără spătar; desigur, o atare apropiere are valoarea ei atunci cînd e angajată într-o autentică analiză —, altfel mai mult dezinformează. După unii, apropierea ar fi făcut-o mai întîi Petru Comarnescu: „Intuiția fertilă" a lui Petru Comarnescu vede în **Masa tăcerii** monumentalizarea mesei țărănești. Masa rotundă, masa țărănească e veche de mii de ani. O găsim pretutindeni pe pămîntul nostru. La deal, la munte sau la șes' (Nicu Filip, Grigore Popa). După cum se poate remarca, citarea **mesei țărănești** în calitate de motiv inspirator al **Mesei** brâncușiene se prelungește uneori pînă la invocarea **mesei dacice** și, mai departe, pînă la **masa** neolitică specifică acestor locuri — bunăoară, măsuța de lut ars aparținînd culturii Gumelnița, anume reprodusă în volumul **Témoignages sur Brâncuși** (Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu. „Această măsuță neolitică reprezintă prototipul meselor care au continuat peste milenii în casele țărănești și pe care Brâncuși le-a monumentalizat, conferindu-le variate sensuri și funcțiuni" (Petru Comarnescu). O serie de critici străini — Mario de Micheli, Sidney Geist, V. Tsigal etc. notează și ei existența unei filiere **Masa tăcerii** — masa țărănească.

Masa tăcerii (detaliu).

Masa tăcerii ca figurare a familiei.

Socotind — nu tocmai exact, chiar dacă ar fi să ne gîndim doar la creația brâncușiană — că „pentru întîia oară un obiect, și anume **o masă cu scaune** este prezentată ca operă de artă cu o semnificație bine determinată" Eugen Ciucă afirmă că pornind de la masa rotundă țărănească obișnuită vieții de la Hobița, Brâncuși a voit de fapt să monumentalizeze prin grupul său plastic **tema familiei**: „Simbolizarea **familiei** în masa cu douăsprezece scaune (cercul împrejurul căruia se aduna întreaga familie), vatră și focar, punctul-cheie al creșterii și dezvoltării omului, ni se pare atît de poetic subînțeleasă, atît de plastic rezolvată, forma este atît de inedit subordonată temei, încît aparentul ermetism, reieșit tocmai din această simplitate, s-a absolvit. Prin proporția lor, masa și cele douăsprezece scaune configurează o atare dinamică, o atare forță, încît nici un alt fel de monument nu ar fi putut să redea mai simbolic trăinicia, gruparea, unitatea, ființa unei familii, determinîndu-i universalitatea".

In același sens, Ștefan Georgescu-Gorjan, inginerul care a condus lucrările de realizare tehnică a **Coloanei infinite**, cată să ne încredințeze că ar deține de la însuși Brâncuși unica explicare autentică a **Mesei** de pe malul Jiului, pe scaunele căreia ar fi poposit amîndoi în iulie 1937, în drum spre determinarea locului unde urma să fie amplasată **Coloana** — (fapt, de altfel, imposibil: de o masă cu scaune de piatră nu poate fi vorba decît abia spre toamna anului următor, deci... după încheierea lucrărilor la **Coloană**). — **„Hai să stăm la masa flămînzilor** — mi-a spus Brâncuși. In concepția lui, aceasta era masa țărănească, masa tradițional rotundă, în jurul căreia se adună toți ai casei care, la fel de osteniți de muncă, sînt la fel de înfometați. In jurul acestei mese se întrunesc plugarii, veniți de la munca trudnică a cîmpului sau porniți pe petrecere la sărbătorile familiei, la praznice sau nunți. Distanța neobișnuit de mare dintre scaune și masă (aici Georgescu-Gorjan nu ne spune dacă reproduce în continuare ideile lui Brâncuși — I. P.). simbolizează (e problematic, însă, că această distanțare a fost hotărîtă de sculptor — I. P.), respectul pe care îl arată țăranul ritualului zilnic al mesei în comun, care înseamnnă odihnă, reculegere, recîștigare a forțelor consumate" de adăogat că în timp ce unii văd, în forma **Mesei tăcerii**, cum „familia țărănească se poate așeza, parcă, la sfat" (Dan Grigorescu), alții observă că scaunele sînt „dispuse radial la intervale care nu permit comoditatea unei discuții și nici folosirea mesei ca atare" Ileana Bratu ele sînt așezate astfel încît te țin distanțat de masă, „stîngaci și stingher" Adrian Petringenaru.

Masa tăcerii ca figurare a prăznuirii de nuntă.

Dacă Ștefan Georgescu-Gorjan, invocîndu-l pe Brâncuși, socoate echitabil să înlocuiască denumirea de **Masă a tăcerii** prin denumirea de **Masă a flămînzilor**, Petre Pandrea, la rîndul său, depune mărturie că „Brâncuși n-a botezat-o public niciodată". In diferite texte, însă, Petre Pandrea va vorbi de **Masa cinei nupțiale, zisă a tăcerii** aderînd astfel și el la pasiunea de a înlocui, conform unei interpretări proprii, denumirea ajunsă uzuală.

In baza faptului că Ansamblul este închinat eroilor gorjeni din primul război mondial, exegetul la care ne referim își formulează teza astfel: sculptorul a voit să figureze o nuntă a ostașului întors victorios din război; „intrat în templul iubirii și al căsătoriei rodnice care prelungește spița și viața" soldatul este, astfel, reintegrat „în rînduiala satului". Prin urmare Brâncuși ar fi așezat în zăvoiul Jiului nu o masă familială obișnuită, ci o masă acelor aleși pentru praznicul nunții. Mai în amănunt, prin alcătuirea sa, **Masa tăcerii**, „ca masă strict nupțială în zăvoi" exprimă „cina mirelui și a miresei, înconjurați de: două cupluri de socri, de cuplul nașului și de cei doi aghiotanți ai ginerelui cu cele două surate fecioare ale miresei, care vor intra curînd în nuntă, total 12 scaune de onoare". Petre Pandrea argumentează: **Masa** brâncușiană nu poate fi o masă a cinei de taină deoarece „nu are nici o cruce"; nu poate fi o masă ostășească deoarece nu există „nici o indicație în această privință: o spadă, o tresă, o baionetă"; nu e nici „masă dacică" deoarece lipsește cupa de otravă a morții decebalice"; e o masă a nunții; prin urmare nu poate fi „nici o masă a tăcerii, fiindcă la ospăț se vorbește zgomotos și vesel"... Caracterul de masă nupțială decurge din vecinătatea cu **Poarta sărutului** pe care sculptorul" a înscris **oul** germinației și l-a spart în două (femeia mireasă și masculul — un soldat victorios)". Sau, în altă parte: „Masa cinei este prezentă cu vederea spre poarta sărutului nupțial"

Teza **Mesei tăcerii** — masă a prăznuirii de nuntă a fost luată în derîdere ca „alegorie abia însăilată" (Adrian Petringenaru).

MUSICESCU, NUME PREDESTINAT

Nume predestinat.

Gavriil e din cronici, greu ca o majusculă înflorită de caligraf la deschidere de carte. Musicescu — ceva care vibrează în cîntec, zboară ca un suspin ușor. Ambele ne duc cu gîndul la gloria Iașului din sfîrșitul veacului trecut, pentru că rostind Gavriil Musicescu evoci nașterea muzicii noastre culte ce din „mlădieri ale glasului descinde". Asemeni prietenului său Caudella, Musicescu a fost un deschizător de drumuri, dîrz ca toți pionierii, și numai pomenindu-i pe ei, putem vorbi apoi despre Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Iași de atunci și despre tot ce urcă spre acel pisc aflat în seninul Olimp al muzicii fără hotare și numit George Enescu.

Casa din Zlataust a rămas între zarzări și nuci ca în paginile lui Ionel Teodoreanu, nepotul ce-și evocă atît de cald bunicul. Stă plin de amintiri pe „ulița copilăriei", un memento al acelor vremuri de întruchipare a muzicii, cît din smerenia cafasului, cît din patosul lăutăresc, o muzică de ample rezonanțe pe care, ascultînd-o, Eminescu lăcrima sprijinit de Creangă. Și, între ei, Gavriil Musicescu, precum Caudella de mînă cu micul Jurjac, sosit la Iași din Livenii Dorohoiului.

Gavriil Musicescu reprezintă pentru noi acel romantism al începuturilor, cînd viitorul creator își descoperă vocația și în raport de ea, își confecționează singur unelte de lucru, totul în jur fiind arid și, desigur, ostil. Așa a trudit Caudella urcînd spre creația din „Petru Rareș", așa Eminescu făurindu-și limba; așa va osteni Brâncuși trăgînd la beschie, așa Enescu — obsedat de măreția oedipiană; așa a fost și va fi în condițiile descălecatului de țară sau de artă, deci de ordonare a Vieții și de reușită în crearea surorii ei mezine Arta. Musicescu a compus, a orchestrat pe partituri vocale, a descoperit și cultivat voci, a închegat coruri, a dirijat tumultuoase orgi umane, pentru ca mereu s-o ia de la început, liniind portative și visînd rîndunelele ce se vor juca, iscînd melodii, pe liniile paralele.

A trăit numai pentru artă și crezînd în ea; prin Sonia Teodoreanu a transmis acest crez urmașilor tocmai fiindcă îl dorea și un balzon al familiei sale.

Se împlinesc zilele acestea, 125 de ani de la nașterea lui Gavriil Musicescu. De fapt, sărbătorim nașterea gustului pentru muzică și epoca îndrăznelilor în a pretinde că poate fi creată o muzică românească. Prin el, prin Ciprian Porumbescu, Eduard Caudella, Alexandru Flechtenmacher și ceilalți, putem întrevede ce va deveni această muzică.

Musicescu a avut baghetă dintr-o creangă de corn care anunță pădurii presimțirea primăverii.

Aurel LEON

film

PUTEREA și ADEVARUL

Ștefan OPREA

După multe așteptări și speranțe, după multe încercări și promisiuni, cinematografia noastră pare să-și fi găsit tonul de actualitate cel mai potrivit, pare să-și fi descoperit adevărata vocație a contemporaneității. O seamă de filme anterioare (numim doar „Apoi s-a născut legenda", „Gioconda fără surîs", „Căldura", „Frații", „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte") se anunțau deja ca semne sigure spre o maturizare artistică și ideologică a mișcării noastre cinematografice în general, iar lucrările regizorului Manole Marcus, mai ales „Zodia Fecioarei" și „Canarul și viscolul" marcaseră trepte hotărîte de profesionalizare, de conturare a unei personalități artistice distincte. De asemenea, scriitorul Titus Popovici, devenit unul dintre cei mai prolifici, mai inspirați și mai pasionați scenariști, a parcurs un drum mereu ascendent, cele mai de seamă succese ale cinematografiei noastre – fie că a fost vorba de filmul istoric, fie de cel de actualitate – beneficiind și de aportul său, aș zice hotărîtor.

Așa încît, erau deja toate condițiile ca să apară un film fundamental despre epoca noastră socialistă, despre uriașele transformări prin care au trecut țara și oamenii, despre marile adevăruri care au marcat această epocă, de nobile și dramatice evoluții. Și acest film a apărut, în sfîrșit, operă remarcabilă, urmărind destinele țării – pe o perioadă de 20 de ani – prin destinele individuale ale unor oameni aflați în centrul fierbinte al evenimentelor directoare din această epocă. „Puterea și adevărul", film compus din două părți distincte, dar unite prin datele istoriei și prin evoluția personajelor, este în același timp o dezbatere și o meditație ce ni se propun nouă celor de azi, care sîntem foarte aproape de evenimentele evocate și la care unii dintre noi am luat parte activă. În primul rînd, prin aceasta filmul este de actualitate.

Între cele două părți ale operei, deși, cum am spus, legătura este indestructibilă, există deosebiri de ton, de procedee artistice și, în ultimă instanță, de intensitate a dezbaterii. În prima parte, mai expozitivă și cu mai multe locuri comune, preocuparea cineaștilor s-a îndreptat spre crearea unui cadru social-politic, spre fixarea exactă a epocii, cu specificul ei, cu patetismul luptei revoluționare. Sînt anii de luptă împotriva fascismului, apoi avîntul revoluționar de după Eliberare pentru edificarea noii orînduiri, luptele dîrze cu reacțiunea, înfăptuirea marilor acte istorice (naționalizarea din iunie 1948), toate urmărite prin destinul colectiv al unui grup de comuniști dintr-un oraș oarecare al țării. Nu lipsește din tonul acestei părți a filmului o notă de romantism care colorează dinamismul și dîrzenia luptătorilor, un entuziasm colectiv caracteristic tuturor marilor înfăptuiri și care este, de fapt, un semn sigur al sănătății morale, al încrederii ferme în adevărul, în justețea luptei. Se impun în această parte – e adevărat, cam în pripă și cam expozitiv – cîteva chipuri de comuniști: Stoian, Duma, Olariu, Petrescu, Manu, pe care îi cunoaștem doar ca părți ale unui întreg, ale unui colectiv ce acționează ca un singur om. Nu avem răgazul, în această primă parte, să ne aflăm față în față cu fiecare om și să-l cunoaștem. Aceasta ne propune abia partea a doua a filmului, „Adevărul", care constituie, de fapt, miezul acestei opere. Cu subtilitate artistică și cu maturitate politică, cineaștii pun în dezbatere o problemă-cheie a epocii la care se referă și anume problema conjugării puterii cu adevărul. Cum, pe ce căi, prin ce mijloace se poate ajunge la o perfectă sudură între acești doi termeni uriași?! Și ce preț trebuie plătit pentru aceasta, ce jertfe se cer? Pentru că noua societate nu se poate construi și nu poate exista decît prin consonanța desăvîrșită a puterii cu adevărul. Aceste lucruri care (astăzi cînd, în societatea noastră ele se află deja rezolvate și realizate la cea mai înaltă expresie a lor) ni se par oarecum simple și firești – au trecut prin focul unor cumplite drame, au pretins să se sufere pentru ele, au cerut sacrificii.

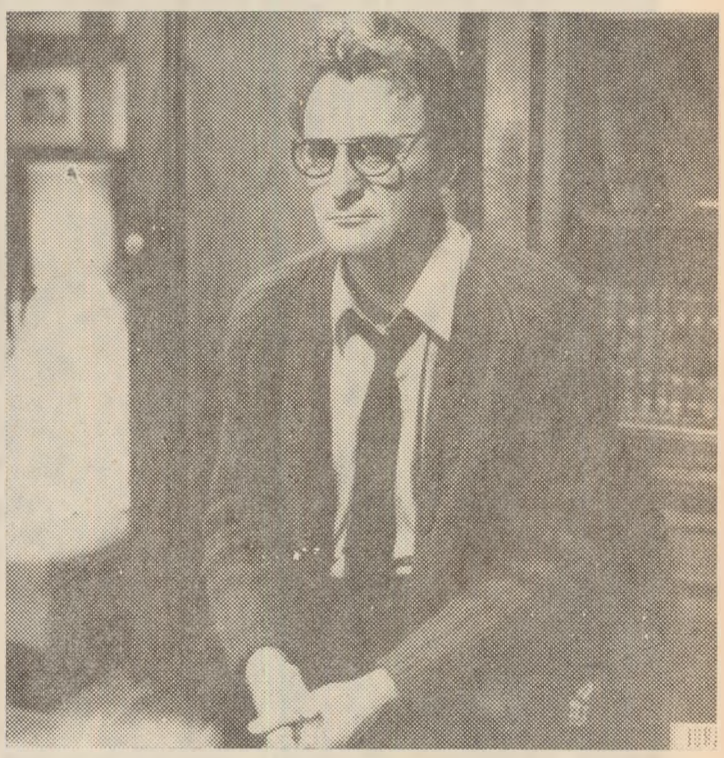
Pe acest fundal abordat de cineaști cu răspundere politică și curaj civic exemplar, evoluează personajele amintite deja în prima parte a filmului. După ce au dat lupta grea pentru cucerirea puterii și instaurarea noii orînduiri, Stoian, Duma, Olariu, Petrescu, Manu și ceilalți se întîlnesc din nou constituiți în colectivul de conducere al unei județene de partid. De aici înainte atenția cineaștilor se îndreaptă spre urmărirea evoluțiilor individuale ale personajelor, deși unitatea colectivului este păstrată. În centrul dezbaterii se află Pavel Stoian, conducătorul tuturor acțiunilor din trecut, prim secretar, acum, al comitetului județean, un om de o forță excepțională, un comunist neînfricat în lupte și, apoi, purtat de cele mai bune intenții în edificarea realităților socialiste. Dar Pavel Stoian face o greșeală fundamentală: confundă persoana sa cu ideea de putere și se consideră singurul deținător al adevărului revoluției. De aici pornește o traiectorie al cărei dramatism se va accentua continuu și va genera erori dureroase. Pavel Stoian nu are viață particulară (șase ani de ilegalitate, paisprezece ani de închisoare, apoi munca neostoită pentru cucerirea puterii și pentru așezarea noii orînduiri, nu i-au îngăduit să se ocupe de sine), nu are familie, nu știe ce-i odihna, își închină întreaga viață construcției socialismului. Este un om de o devoțiune exemplară, dar crede că aceasta îi dă dreptul să fie un fel de dictator, să nu-și asculte tovarășii de muncă, să hotărască mereu cum crede el de cuviință. Or, în această operă vastă de construire a unei societăți noi, nu poate exista un om care să dețină el singur toate adevărurile, toate cheile și toate capetele de drum, fără a se ivi riscul unor erori grave. Pavel Stoian a crezut că el este un asemenea om, acolo în județul pe care-l conducea, și erorile lui au fost grave. A pierdut încrederea în oameni și în capacitatea lor, a preferat să se înconjoare de lingușitori și profitori și a lovit fără cruțare pe unul din proprii tovarăși de luptă care a încercat să-l convingă de adevărul esențial că edificarea noii societăți nu poate fi numai rezultatul entuziasmului, ci al unei concepții științifice solide. Particularizată, această idee ne duce la cazul inginerului Petrescu, care s-a opus hotărît deschiderii unui mare șantier în județ din simplul motiv că, specialist fiind, își dădea seama că nu erau condiții favorabile și că deschiderea șantierului ar fi o aventură. A fost o vreme în care asemenea opoziție în numele adevărului putea fi socotită ostilă. Petrescu e socotit dușman al puterii populare, arestat și silit – de propriul lui tovarăș de luptă din ilegalitate – să semneze o declarație falsă. Drama acestui inginer nu poate fi povestită. Trebuie spus numai că cineaștii au reușit s-o trateze remarcabil, la un nivel de mare operă cinematografică, fapt care trebuie să ne bucure mai mult ca orice.

Este, fără îndoială, și meritul actorilor în toată această reușită. Manole Marcus a izbutit să adune un mănunchi de interpreți excepționali. Este poate prima dată în cinematografia noastră cînd întîlnim o distribuție atît de reușită, actori atît de exact aleși pe roluri și care se întrec pe ei înșiși ca într-o mare competiție în care trebuie să iasă învingător nu individul, ci toată echipa. Și totuși referirile nu pot fi făcute decît separat, pentru fiecare. Mircea Albulescu în primul rînd (Pavel Stoian) trebuie considerat actor de talie europeană. Personajul interpretat de el are o forță deosebită, domină tot filmul; actorul joacă foarte nuanțat, marcînd cu convingătoare naturalețe evoluția lui Stoian de la patosul și dinamismul revoluționar la egoism și infatuare și de aici înapoi, la realitate. Căci Pavel Stoian are un final de film în care îl regăsim vindecat de patima dictatului, întors cu picioarele pe pămînt sub influența lui Duma, vechiul lui tovarăș de luptă (și el secretar al comitetului județean). Acest personaj, Duma, foarte bine interpretat de Ion Besoiu, a fost foarte bine gîndit de cineaști ca punct de echilibru în conflict, dar din păcate el rămîne mai palid decît Stoian, mai firav ca înzestrare dramatică. Oricum, însă, el e omul lucid, activistul cu ochiul deschis spre adevăr, dispus să-l caute și să judece lucrurile în profunzime; aparențele nu-l conving. El simte că Petrescu are dreptate și se frămîntă că nu-l poate apăra. Il critică adesea – și destul de aspru – pe Stoian, încearcă totul pentru a-l feri de greșeli. Are o atitudine judicioasă în multe probleme esențiale. Interpretîndu-l, Ion Besoiu a găsit un ton potrivit, firesc, fără stridențe și fără locuri comune. Este o dovadă că acest actor a atins un prag al maturității artistice și că putem aștepta de la el încă multe asemenea creații.

Un rol cu multe alunecușuri i-a revenit lui Octavian Cotescu (Manu). El a avut o sarcină dificilă, dar pe care a îndeplinit-o exemplar, cu inteligența și rafinamentul pe care i le cunoaștem; personajul său are o evoluție, aș zice dezgustătoare, spre un carierism degradant, spre o atitudine de slugărnicie și lașitate, dublată, în momentele favorabile, de perfidie și răutate. De asemenea, Lazăr Vrabie (Olariu) revine pe ecrane după o lungă absență și ne dovedește că a fost uitat pe nedrept. El izbutește să redea convingător uscăciunea și obtuzitatea personajului, reușind să țină pasul cu interpreți mai experimentați și mai bine cotați. Subtilă, rafinată și inteligentă creația lui Amza Pellea în rolul lui Petrescu; convingător Nucu Păunescu (Moș Matei), pitoresc Ernest Maftei care reușește să-și țină personajul echilibrat între buna credință și drama necunoașterii; rolurile feminine sînt, din păcate, sărace. Irina Gărdescu, Dana Comnea și Nineta Gusti colorează totuși plăcut, cu finețe, secvențele, puține, în care apar.

Contribuții de profesionalitate ridicată, adecvate temperaturii acestei excelente dezbateri, au arhitectul Nicolae Drăgan (decorurile), compozitorul Tiberiu Olah și foarte iscusitul autor al imaginii, operatorul Nicu Stan.

„Puterea și adevărul", film de stringentă vocație politică – este unul din marile filme pe care le așteptam, un film fundamental despre noi, despre istoria noastră.



Două secvențe caracteristice din filmul „Puterea și Adevărul" interpretate de Octavian Cotescu, Nucu Păunescu și Mircea Albulescu (stînga) și de Amza Pellea.

verb

BARDUL

lui George Lesnea

Andi ANDRIEȘ

Subțiratec și necontenit vivace, bardul parcurge spațiul și timpul cu aviditate iscoditoare. Pare un călător sosit de departe și întotdeauna gata de plecare, dar în același timp un călător încărcat de prospețimea clipei, capabil să-și ascundă osteneala drumului, apt de perpetuă deplasare și pătrundere.

Mișcarea este condiția sa, nu și-o dezminte prin nimic. Mișcarea biologică înseamnă în egală măsură o mișcare lăuntrică, de spirit, și asta duce la o imagine de complexitate umană nedesmințită.

Cel care reușește să transmită optimism, acela devine purtător de cuvînt al colectivității. Bardul se apropie cu o încărcătură de optimism care nu poate fi refuzat. Găsind seninătate pînă și în neliniște, străbate cotidianul cu o tonică și naivă candoare. Nu-și poate explica răul din oameni. Singurul rău pe care îl acceptă e nostalgia vîrstelor pierdute. Dar, la urma urmei, asta e porunca firii, iar firea e logică și optimistă.

Bardul zăboveşte în fața frunzei și a gîzei mărunte, oficiind într-un cult al liniștii și purității primare. Acesta e cadrul în care îi place să-și descopere sentimentul. In privelişti și pe poteci caută prezența omului, pentru că acestuia și numai acestuia trebuie să-i spună tot ce se poate spune despre privelişti și poteci.

Bardul adună în el suflul generațiilor. Prin el conversăm cu cei ce au devenit legendă, înțelegînd poate o dată mai mult necesitatea și trăinicia succesiunii spirituale.

Bardul se cufundă în istorie cu voluptate transparentă. Zodiile și veacurile, armurile și paloșele, domnițele și crenelurile se întîlnesc într-o fascinantă alcătuire. Hanuri și curți, ritualuri și urme, primiți-le oameni, iată, sînt ale voastre cu toată taina și vîltoarea lor.

De aici, însă, din patima aceasta evocatoare, prin ea, se formulează un înalt sentiment de țară. Trecutul e prefața prezentului, pentru noi rațiunea trecutului e prezentul, actul istoric e preludiul istoriei contemporane.

Acesta e bardul. Făcut din cîntec. Ca toate cîntecele este mai puțin al său și mai mult al celorlalți.

Introducere la o DESPĂRȚIRE DE GOETHE (VI)

TINEREȚEA CA PRODUCTIVITATE

Constantin NOICA

Bucurie ale cărei hotare întîlnesc tristețea, sănătate ce se afirmă dar se și primejduiește pe sine în sfințenie, înțelepciune ca măsură a întregului uman, dar ducînd la un întreg fără de măsură — cum se poate salva tinerețea goetheeană? Printr-o singură modalitate, născută parcă din întocmirea celorlalte trei: productivitatea. Ori de cîte ori existența duce la un impas, ieșirea din acesta este productivitatea.

Așa își depășește el toate suferințele, pierderea soției sale, a fiului său, ori cea a marelui său prieten Ducele, cînd evită ca de obicei, manifestările suferinței și se trezește după cîteva zile teafăr și aproape voios, pentru că e productiv, la Dornburg. Lui Rauch, pe care vrea să-l consoleze de o pierdere suferită, nu-i dă nici un alt îndemn decît să-și regăsească productivitatea (scris. din 21.X. 1829). Ea singură regenerează, repune ființa noastră pe linia de plutire.

Soluția aceasta, valabilă pentru comunul uman, e cu atît mai valabilă pentru tipul spiritual specific al lui Goethe, care și de astă dată nu contrazice, ci doar desăvîrșește comunul uman. *Bucuria* goetheeană sfîrșea în pierdere de sine și marasm. Werther trăia atît de exaltat sub harul logodnei, încît risca să-și dizolve ființa întocmai unui Ganymed lucid, — dacă n-avea inspirația sinuciderii. Cum se salvează Werther-Goethe? Scriind „Werther", producînd, așa cum va face întotdeauna cînd existența îl duce la un impas. Și e remarcabil că o resimte singur: se salvează — spune el —în atîtea rînduri, doar prin „felul său" de a converti insolubilul vieții în operă. Ești ispitit aproape să te întrebi ce s-ar fi întîmplat dacă bucuria ar fi pînă la capăt îngăduită? Din fericire pentru Goethe, ea se macină pe sine, lăsîndu-i bucuria productivității.

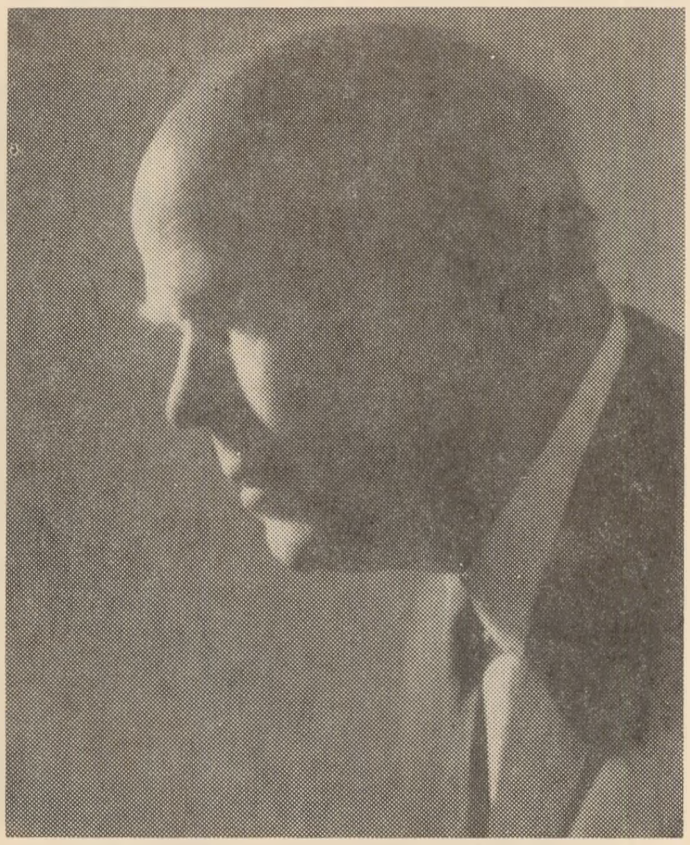
Nu ducea și *sănătatea* goetheeană la un impas? Dezechilibrul ei este produs de astă dată tocmai de un exces de echilibru; căci un maximum de sănătate sufletească ar putea fi odihnă desăvîrșită. Iar aceasta este, în fond, răfuiala pe care o are Goethe cu acei monștri de sănătate, care sînt zeii. „Voi leneșii de sus" le spune „Prometheul" lui Goethe: și este în condamnarea aceasta întreg gîndul poetului. Nu avea el să spună într-un rînd despre conducătorii de state că sînt mai interesanți decît zeii, pentru că sînt activi (v. „Poezie și adevăr" p. II). Iar acest impas, la care poate duce sănătatea și din care numai productivitatea scoate, Goethe îl resimțea în propria sa ființă, pe măsură ce devenea mai „olimpian". Căci așa va fi fost el pentru ceilalți, olimpian; în productivitatea sa fără curmare, el trebuie să fi resimțit mai degrabă tot adevărul caracterizării pe care i-o făcuse Lavater odinioară: „Goethe ar fi putut fi rege".

Cu *înțelepciunea*, în sfîrșit, impasul este limpede, odată cu singura ieșire posibilă din el, productivitatea. Înțelepciunea este, în miezul ei, cunoaștere de sine, a sinelui individual ori a celui vast organic. „Cunoaște-te pe tine însuți" au spus întotdeauna înțelepții pămîntului. Dar cum te poți cunoaște pe tine? Prin contemplare niciodată, ci prin acțiune, spune Goethe. („Maximen"). I s-a părut statornic limpede, în ciuda înțelesului obișnuit, că o cunoaștere de sine nu are sens decît practic. Simpla adîncire în sine, introspecțiunea fără de acțiune, ar ține de maladivitate; ba chiar, spune el într-un rînd, măreția anticilor și mai ales a școlii socratice este că nu făceau speculații goale, ci îndemnau spre viață și făptuire. De aceea „handle besonnen" făptuiește luminat, chibzuit, este contrapartea firească a lui cunoaște-te pe tine însuși (Scris. ct. Rochlitz, din 23. XI. 1829). Nu te poți pierde în contemplarea de sine, cu atît mai puțin în cea a sinelui lumii întregi; făptuiește pe măsura ta, și te vei recunoaște și regăsi.

Dacă deci este un dezechilibru în toate cele trei valori dintîi ale tinereții, *productivitatea* vine să le reechilibreze. Iar aceasta este cu adevărat o a patra valoare a tinereții și nota esențială a ei. Goethe o proclamă deschis lui Eckermann. Mai ales tinerețea este productivă, spune el (la 11/III/1828) și fiecare entelehie, fiecare principiu activ, este o „frîntură de eternitate" ce nu îmbătrînește odată cu corpul. Dacă însă, adaugă el, o domină corpul, atunci entelehia nu rezistă îmbătrînirii lui, dar „la naturile geniale, nu numai că trupul nu influențează entelehia, ci aceasta caută să-și impună chiar cu timpul dreptul ei la tinerețe veșnică".

Așadar nu numai că tinerețea este activă, dar activitatea creează chiar un drept față de cine? față de ce? — la veșnică tinerețe. Prin rolul pe care îl are de a salva celelalte valori ale tinereții ca și prin fap-

GEORGE LESNEA



Primăvara

Sufletul e-un cald ungher
Ce-n zefiruri se-nfioară.
Primăvara drept din cer
Pe pămînt incet coboară.

Pomii-și pun pe cap cununi
Pentru paștele țărinii.
Oamenii-s mai blînzi, mai buni,
Și surîd chiar și bătrînii.

Trec ca niște cetățui
Norii peste-a zării luncă,
Dar pe fruntea nimănui
Umbra lor nu și-o aruncă.

Și-n tăcerea ca de veci,
Pe sub razele-n răsfrîngeri,
Înfloresc în lilieci
Aripile unor îngeri.

Singurătate

Cu pasul singuratic
Prin miezul nopții trec
Și-n necuprins văratic
Neliniștea mi-o-nec.

E-o tihnă fără nume
În cer și pe pămînt.
Mă simt ca-n vis pe lume
Și sînt și nu mai sînt.

Pirău cu punți de scinduri,
Cărări către nimic.
Trec lebede prin gînduri
Cînd fruntea mi-o ridic.

Prin frunze cresc balade
Foșnind uitarea mea.
Din ochiul lumii cade
O lacrimă de stea.

Pastel

Pe-o coastă stă coliniștea,
Visează ziua-n stuh.
Din șesuri cîntă liniștea
Cu glasuri de văzduh.
Răsuflă cald ogoarele
Sub adieri de-alint.
Prin iarbă umblă soarele
Cu glezne de argint.
Dorm între maluri gîrlele
Și pasărea-n zăvoi.
Se uită lung șopîrlele
În suflete la noi.
Sar peștii după datină,
Verigi de apă fac.
Singurătatea clatină
Oglinzile din lac.
Însăilînd făgașele
Cu sprintene culori
Duc fluturii răvașele
De dragoste-ntre flori.
Pe ramii semnicerului
Atîrnă-un zvon pribeag.
Și la conacul cerului
Un nour iese-n prag.

TÎNĂRA UZINĂ DE FIBRE SINTETICE IAŞI — amplasată în zona industrială, este înzestrată cu hale mari şi moderne, maşini şi utilaje de o mare complexitate tehnică.

Industria fibrelor sintetice s-a dezvoltat la noi, pe de o parte datorită valorificării superioare a bogăţiilor ţării, de altă parte datorită proprietăţilor specifice asemănătoare fibrelor naturale care pot fi înlocuite cu succes atît în domeniul textil, cît şi în cel tehnic, într-o gamă variată de produse.

Fibra „TEROM", produs al UFS-ului Iaşi, s-a dovedit un mesager al competenţei şi ingeniozităţii, priceperii şi hărniciei colectivului uzinei.

„TEROMUL", noua fibră poliesterică, oferă un sortiment variat de articole elegante şi plăcute la purtat, cu un colorit viu, rezistente, neşifonabile, şi cu posibilităţi de întreţinere extrem de uşoare.

Datorită deosebitelor sale calităţi, „TEROMUL" poate înlocui cu succes fibrele naturale — lîna, bumbacul — inul şi este superior ţesăturilor din alte fibre sintetice prin calităţile igieno-fiziologice deosebite pe care le posedă.

Ţesăturile pe bază de fibră poliesterică trezesc un interes tot mai viu prin gama lor largă de produse de la lenjeria de corp, la costumele pentru copii şi sportivi, sau la elegantele costume bărbăteşti şi de damă.

Deşi compoziţia chimică şi proprietăţile acestor fibre sînt diferite de fibrele naturale, ele au o mare asemănare cu fibrele naturale. Dacă înainte industria textilă trebuia să se resemneze cu neregularităţile date de natura fibrelor naturale, şi era obligată să schimbe materia primă pentru necesităţile calitative impuse (o lînă fină sau una grosieră), astăzi producţia de fibre sintetice are posibilităţi mult mai mari în ceea ce priveşte fineţea, lungimea de tăiere, ondularea, alungirea, rezistenţa etc.

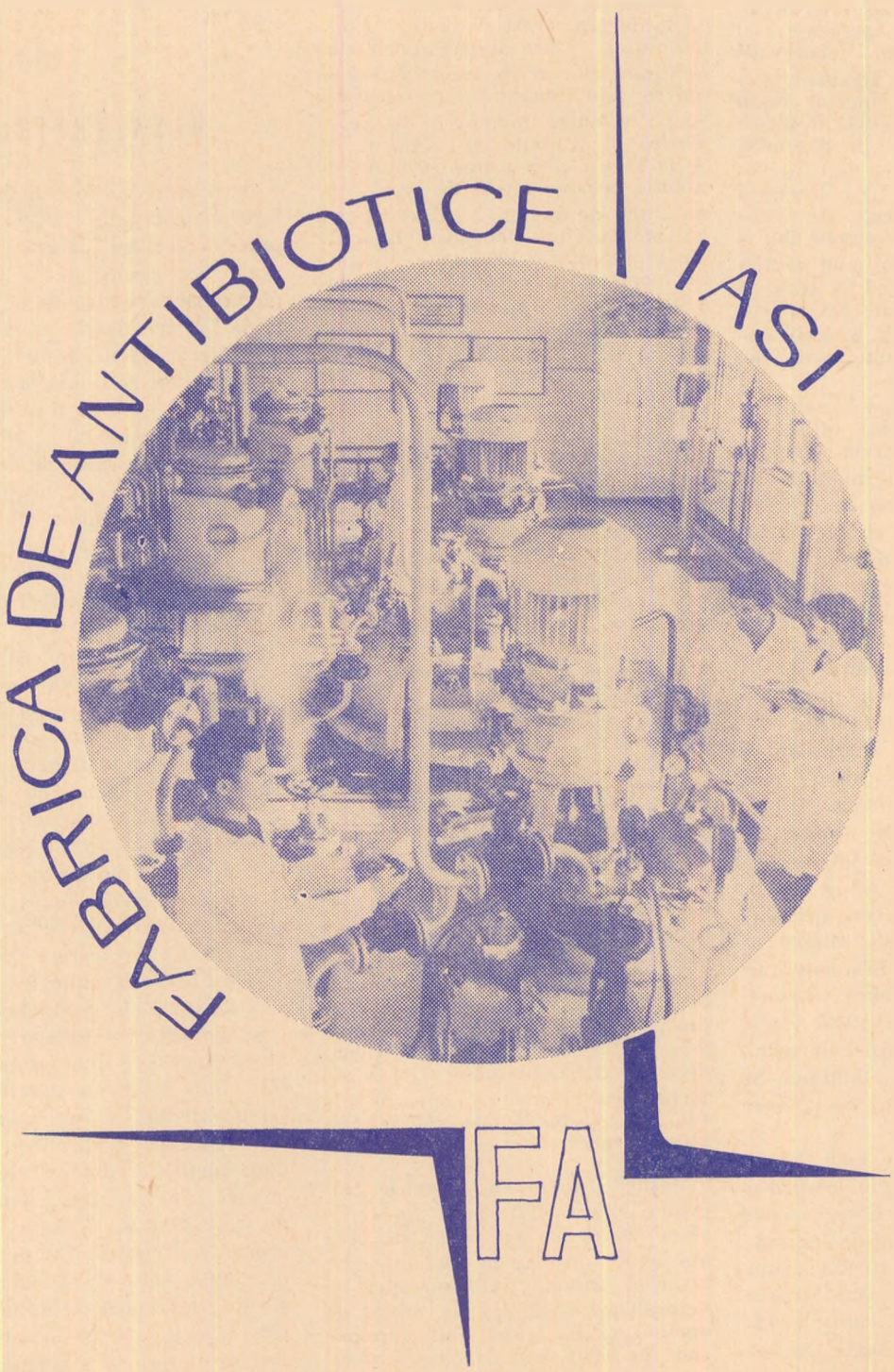
Fibrele poliesterice au o rezistenţă bună la tracţiune şi la frecare, un tuşeu moale asemănător cu al lînei naturale, capacitate mare de menţinere a formei după fixarea prin tratamente termice, contracţie mică, stabilitate la acţiunea diferiţilor agenţi chimici (acizi şi baze), rezistenţă la lumină.

Datorită acestor proprietăţi, fibrele poliesterice se utilizează în amestec cu lîna, bumbacul, celofibra şi inul.

Costumele din aceste stofe sînt frumoase, rezistente, practice şi uşor de întreţinut.

Uzina de Fibre Sintetice Iaşi depune eforturi ca şi în acest an să se situeze pe o poziţie fruntaşă pe ramură. Astfel, în anul în curs, pînă la 10 martie a fost obţinută o producţie globală suplimentară în valoare de aproape şapte milioane lei.

Aceste rezultate exprimă, de bună seamă, creşterea continuă a productivităţii muncii.



FABRICA DE ANTIBIOTICE IAŞI este cunoscută ca prima mare unitate industrială de acest gen din ţară. Ea aduce o contribuţie însemnată la realizările de mare importanţă pe ramură. De multe ori fruntaşă şi evidenţiată, contribuie la dezvoltarea economică a ţării. Cerinţele mari ale exportului sînt satisfăcute printr-o calitate superioară a produselor, corespunzînd condiţiilor de exigenţă cerute şi de farmacopeele străine.

Fabrica a intrat în funcţiune la 10 decembrie 1955. În decursul anilor s-a dezvoltat pe etape, realizînd o largă gamă de produse medicamentoase pentru uz uman, veterinar şi pentru sectorul zootehnic.

Creşterea an de an a numărului de produse şi îmbunătăţirea continuă a calităţii este rezultatul însuşirii de către cadrele de specialişti a unei largi experienţe în acest domeniu nou, reuşindu-se îmbinarea cerinţelor de producţie cu munca de cercetare ştiinţifică.

Fiecare produs al fabricii se prezintă ca o totalitate de garanţii, fiind rezultatul unei intense munci colective, realizate cu ajutorul unui utilaj complex şi modern, mînuit de specialişti experimentaţi.

Anual, se includ în fabricaţie un număr mereu crescînd de antibiotice.

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.

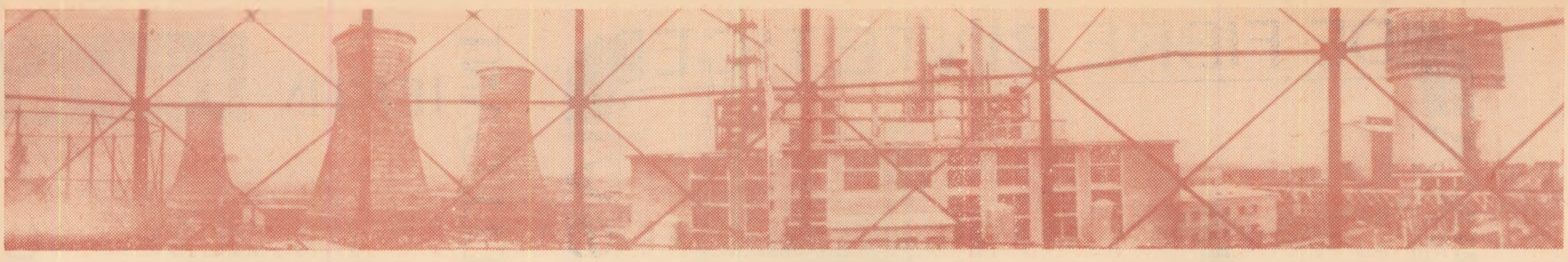
Un număr mare de lucrări publicate în periodicele de specialitate, atît în ţară, cît şi peste hotare, denotă pregătirea excepţională a specialiştilor fabricii.

Astăzi, fabrica produce peste 100 de sortimente şi exportă în 27 de ţări.

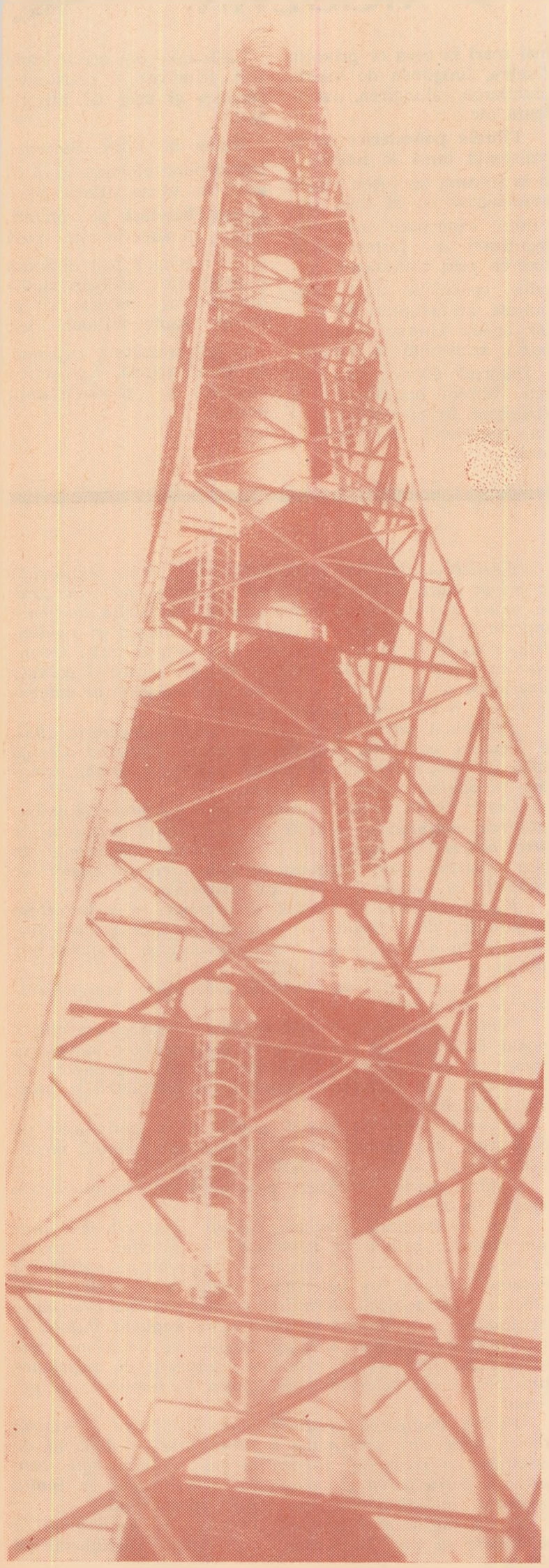
Din sortimentele produse, notăm doar cîteva: produse galenice pentru uz veterinar; — asocilin, — unguent uz veterinar; — bromocet — unguent uz veterinar; Jecozinc, unguent uz veterinar; osmatin — unguent uz veterinar; tetraciclină clorhidrat — unguent uz veterinar; tripafliavină — unguent uz veterinar; unguent ihtiolat — uz veterinar; unguent oftalmic 2% — uz veterinar; unguent sulfamidat — uz veterinar; unguent cu tripelenamină 2% — uz veterinar; zodermin — unguent uz veterinar.

Pentru realizarea producţiei de antibiotice în cadrul fabricii, fapt care presupune o diversitate de domenii de activitate pe parcursul întregului proces tehnologic, este necesară participarea şi colaborarea unor cadre cu înaltă calificare, incluzînd aproape toate specialităţile.

În cursul acestui cincinal, Fabrica de Antibiotice se va extinde cu noi pavilioane de fabricaţe specializate pe produse.



COMBINATUL DE ÎNGRĂȘĂMINTE CU AZOT
AZOCHIM
PIATRA NEAMȚ



Cei care văd Săvineștiul azi, îl înțeleg diferit. Unii îl văd „literar" și-l mută din realitatea lui prin ficțiune într-un infinit al timpului, dîndu-i metaforic înțelesul unui gigant palat de cleșter. Unii, „muzical" făcîndu-l motiv de cantată și împrăștiindu-i notele sale în eter. Alții văd aici cetatea chimiei românești ca înțeles al înțelepciunii și ireversibilității la o istorie apusă. Îl văd real, ca o gîndire optativă a omului eliberat de coșmarul inegalității, pornit nestăvilit spre mutații de frumos și util.

Am urmărit zi de zi Săvineștiul și cronica lui mă îndeamnă la o narațiune care a-nceput de peste un deceniu.

Aș clasa evoluțiile săvineștene în timpi, care tehnic au fost denumiți „etape" și-aș spune:

ISTORIE ȘI ÎNCEPUTURI

Ce era Săvineștiul? Un sătuleț cu case săcăcioase pe malul rîului Bistrița, departe de șoseaua națională. Viața oamenilor de aici era legată de albia rîului care le purta plutele de la Dorna la Galați. Evenimentul care anima viața lor era, doar, întoarcerea plutașilor care se termina la crîșma din sat. Ei totuși rămîneau departe de șoseaua națională și lume, undeva într-o beznă de sărăcie și neștiință.

Dar într-o zi a deceniului al șaselea, căci așa-și încep mai toți săvineștenii devenirea, pe cîmpia stearpă cu hrișcă au apărut, în limbajul băștinașilor, palaizerii cu aparate stranii pentru observații topometrice. S-au pus jaloanele preludiului săvineștean. Începu lupta cu pămîntul arid. O luptă „ironică", în pofida naturii, ca pe pămîntul sterp de milenii să se fabrice îngrășăminte chimice. Dar înțelesul adevărat, trecînd dincolo de metafore și comparații, se regăsea într-o dialectică a echilibrului unei politici de dezvoltare armonică a țării, a vieții material-spiritual. Au apărut pe cîmpia săvineșteană în locul căruțelor cu osii strîmbe, macarale, betoniere, escavatoare.

Săvineștianul începuse să schimbe cîrma plutei cu maneta utilajelor, țuiacul cu declanșatoarele, țapina legendară cu scripeții minune. Începuse era săvineșteană de erupere la lumină, uvertura la o nouă viață, contopirea omului cu munca și mașina. Reveriile prindeau contururi materiale o dată cu pilonii, cu schelele și cărămizile care îi urcau spre împlinirii, spre trăiri cum n-au fost. Săvineșteanul, undeva prins pe schelă, în văzduh, ținea strîns cărămida în care era imortalizat timpul lui, extazul pe care nu voia să-l piardă căci era frumos. Atunci începură să se dureze destine în paralel, care azi fac un tot inseparabil. Om — turnuri, om — coloane de sinteză, destine care azi dăinuiesc dominant peste cîmpia și spațiul Săvineștiului. Era totul un acord de voință, speranță și efort. Voința ca omul să se poată realiza și vedea pe el însuși comparîndu-se prin reverberația timpului. Și mă opresc puțin la unii cu aduceri aminte.

— Știți, îmi punea Ioan Moșu, unul din primii oameni desprinși din preocupări rustice și care acum e salariat la Combinatul de îngrășăminte azotoase Piatra Neamț, „anul acela, 1957, ne-a cam speriat prin amploarea răscolirilor care se făceau prin grădinile noastre. Aș zice că, pînă ne-am dumerit bine, lucrurile ne țineau într-o cumpănă: pînă la urmă însă, a balansat spre ceea ce sîntem cu toții azi. Și nu ne pare rău, căci viața noastră se leagă acum de o siguranță care este combinatul și nu de un pămînt totdeauna crăpat de arșița soarelui și de loc darnic, mai degrabă mincinos cu noi. Vedeți, noi am rămas săraci la vorbe, dar asta nu înseamnă că înlăuntrul nostru nu sîntem, cum se spune, analitici. Mai avem unele de lămurit cu noi înșine, cu ce trebuie să mai știm și să dăm pentru lumea asta care ne-a adus la pîrleaz zvonul altei vieți. Apoi, ... parcă faptele-s mai bune decît vorbele ca și-o pîine adevărată decît povestea despre ea".

Și timpul a trecut. Pe Ioan Moșu îl regăsim oricînd, purtînd cu el anii, amintirile, îi regăsim în zeci, în sute de oameni.

Anii, zilele s-au depănat încet, cu certitudine pe ghemul imens al timpului. Săvineștiul se contura spre culori tehnice și metaforice, de auroră. Se înălțaseră turnurile, se legaseră instalațiile în dantele, se demontau schele, începuse mirajul unui joc de emoții, ca de „bolerou", o dată cu fiece suport de schele scuturat. Se apropie clipa ca visul să se materializeze. Și a venit.

ÎMPLINIREA

Venise ziua aceea. Cum ar trebui începută și înțeleasă ea? Cînd începe de fapt acest deceniu al Combinatului? Oare după intensitatea sentimentelor trăite atunci? Acesta mi se pare romantic dar și frumos. După valoarea încrederii de participare și utilitate al fiecăruia atunci? Sau cînd prima picătură de soluție prindea formă de perlă a azotatului de amoniu? Adevărul este că metamorfoza începuse într-o zi de 12 octombrie 1962, care însemna și începutul de deceniu al combinatului, dar să fim și sentimentali investigînd amintirile.

Ing. Mihai Vicol, fostul șef de secție, pe atunci Azotat — uree, actualmente directorul Combinatului de Îngrășăminte Azotoase Piatra Neamț: „După mine deceniul a început acolo, la baza turnurilor de granulare a azotatului de amoniu, principalul produs al combinatului. Îmi reamintesc acea imagine și-mi revăd ipostazele. Una a mea, personală, și una de competență profesională, de confirmare a anilor de studiu și o perseverență la cunoaștere. Dar incluzînd toate trăirile de atunci, combinatul „viază" din clipa atingerii granulelor de azotat de amoniu cu benzile transportoare și acea zi a fost tot 12 octombrie 1962".

Ing. Emil Șaru, fost șef instalație azotat de amoniu, actualmente șef serviciu C.T.C.: „Eram, e drept, șeful primei instalații care evada din inerție, dar mi se pare că atunci, în ziua primei ploi chimice, pe cîmpia Săvineștiului, toți eram, pentru că trăiam aceleași emoții. Am să fiu puțin egoist, dar parcă deceniul acesta a început cu satisfacția mea, și apoi ce contează una sau alta, vorba bănățeanului: „No, bine că mere și țara are pită".

Vasile Ungureanu, maistru chimist: „Drept să spun, îmi place să-mi amintesc, dar parcă nu prea am avut timp să-mi exteriorizez bucuria. Atunci eram operator la neutralizarea soluției de azotat de amoniu și am avut multă treabă. Aici, la locul meu de muncă, a început de fapt combinarea de materii pentru reacție, cum de altfel cred că tot aici a început și deceniul combinatului, așa cum fiecare crede că la locul lui de muncă. Și e firesc, e o mîndrie de utilitate și încredere omenească".

Venise, da, vremea unui alt gen de confruntare a omului săvineștean, aceea a înțelegerii fenomenelor, reacțiilor și efervescențelor din coloane de sinteză, circuitelor și transformărilor de substanță. Așa a fost. După instalația Azotat de amoniu la 20 decembrie, intra în reacție veriga principală a proceselor tehnologice, Secția amoniac. Compresoarele de proporții „anteiste", capabile să aducă în vibrație scoarța cîmpiei, își începeau drumul lor infinit repetabil. Turbocompresoarele cu eșapări care ar putea băga în rezonanță munții de cremene, vesteau peste vîrfuri alt început. Erau sunete și efigii de victorii trimise în spațiu de operatori chimiști ca: Silviu Lupașcu, Constantin Iancu și alții, cele ale ing. Ioan Pralea actualmente inginer șef și atîția alții de la fabricile uree, acid azotic, instalații care fac parte din acest tot combinat.

E drept, n-a fost ușor, dar azi chimiștii surîd timpului învins. Mai toți se simt integrați în procesele tehnologice, în ceea ce aici s-a durat, în aceste înfruntări de sinteze, mișcări de mașini. De aceea e frumos. Și nimeni n-a plecat căci pornirea instalațiilor n-a fost totul. Era nevoie de mai mult, de o desăvîrșire, o autodepășire și ele s-au profilat.

DESĂVÎRȘIREA

După intrarea în funcțiune a tuturor instalațiilor s-au găsit alte puteri creatoare, de atingere a parametrilor proiectați, a celor tehnico-economici care să aducă instalațiile și năzuințele chimiștilor la desăvîrșire. S-au format gînditori în timp, veghind instalațiile și utilajele căci curbele n-aveau peste tot sensuri raționale. Pe alocuri persistau antagonismele între fenomene și gîndirea chimiștilor. Așa s-au format căutătorii de nou, eficient și inteligență ca: Laurențiu Laza muncitor de înaltă calificare, ing. Pralea Ioan, maistrul Iulian Voiculescu, ing. Mihai Ercuță și alții. S-au înregistrat salturi substanțiale de la valori inițiale, în așa fel că parametrii proiectați au fost depășiți cu mult. Apoi creșterea exigențelor pieții externe de calitate a produselor, de asemeni a dat un impuls la dezvoltarea și amplificarea inteligenței săvineștenilor. A crescut mișcarea de inovații și raționalizări pe fluxul tehnologic al instalațiilor. A crescut activitatea de cercetare, căreia i s-a imprimat un caracter aplicativ, legat direct de cerințele producției.

Studierea și soluționarea la un nivel superior a unor probleme cum sînt: îmbunătățirea calității azotatului de amoniu și ureei, reducerea unor consumuri specifice, găsirea unor metode rapide și exigente de analiză, sau reducerea fenomenelor de coroziune la unele instalații, precum și contribuția de masă la elucidarea cauzelor și stabilirea măsurilor de remediere a unor dereglări ale proceselor tehnologice, au fost de natură să contribuie efectiv

DECENIUL SAVINEȘTIULUI

COMBINATUL DE ÎNGRĂȘĂMINTE AZOTOASE

la îmbunătățirea activității tehnico-economice a combinatului.

Cifrele, de fapt, și aici sînt evidente și califică capacitatea de creație a muncitorilor, inginerilor și tehnicienilor combinatului. În perioada de la pornire și pînă în anul 1972 s-au înregistrat aproape 700 inovații și raționalizări, care însumează valoric economii de 20 milioane lei. Acestea toate au fost posibile datorită exigenței cadrelor de conducere cu pregătire profesională a salariaților care a constituit și factorul determinant în obținerea în fiecare an a rezultatelor superioare în toate domeniile de activitate.

Acțiunile au îmbrăcat diverse forme de calificare și ridicarea calificării salariaților, pînă la specializarea și perfecționarea acestora. Merită amintită preocuparea pentru viitorul de cunoaștere și inteligență a combinatului, noile promoții de muncitori, maiștri și ingineri pregătiți în atelierele și secțiile unității.

O retrospectivă asupra rezultatelor obținute de chimiști se cade cu atît mai mult, cu cît mi-ar justifica pe alocuri și abundența de culoare și comparații. A existat un impuls inițial, este adevărat, pe care uneori l-am crezut romantic, dar acest romantism a avut an de an un miez concret pe care coborînd într-o notă mai sobră l-aș enunța:

Producția globală a înregistrat o creștere progresivă de la pornire pînă în anul 1971, cu un ritm mediu anual de 9,4%, productivitatea muncii cu 8,2%, cheltuielile la 1000 de lei producția marfă au fost micșorate cu 26,1%.

S-ar mai putea spune în același context că experiența, perfecționarea, organizarea producției colectivului de la Combinatul de îngrășăminte Săvinești — Piatra Neamț, dau certitudini de aliniere a unității la nivelul întreprinderilor cu o economie avansată din punct de vedere al producției, productivității muncii și a venitului național pe locuitor.

„Succesele și permanența lor au totuși o morală, aceea de a ști să fii prezent în procese, indiferent unde te-ai găsi și aceasta ar aduce cu a trăi pentru fabrică", îmi spunea ing. Dumitru Costin, director tehnic de producție al combinatului. Eu m-am convins de această axiomă, privind oamenii și rezultatele muncii lor, reieșite din îndeplinirea sarcinilor de plan pe anul 1971. La producția globală s-au înregistrat depășiri într-un procent de 112,10%, iar productivitatea muncii 103,9%.

VIITORUL

Privesc oamenii care intră și trec. Fiecare luat în parte poartă un univers de preocupări. Unul e lăcătuș, altul operator chimist, inginer sau maistru. Încerc parcă un joc de a-i ghici fiecăruia preocuparea. Mulți dispar în zarea aleielor printre ramuri de plopi. Serile printre plopi și coloane sînt feerice, te îmbie la visare. Nopțile săvinești contemplate de pe înălțimea turnurilor de granulare, apar scăldate și purificate într-o baie de neon. Privesc și alte contururi industriale care se profilează; noua unitate de îngrășăminte „Azot IV". Mulți din cei pe care-i întîlnesc își poartă gîndurile și pașii acolo, la termenele de dare în folosință a lucrărilor de investiții.

Și pașii m-au oprit într-un sector economic al combinatului.

PERFORMANȚE ECONOMICO-FINANCIARE

Intermezzo cu *Adam S. Alexandru*, economistul șef al unității și prima întrebare:

— În anul 1971 ați demarat o activitate de invidiat la nivelul economiei naționale, trecerea pe automat a calculului activității economice financiare. Vă satisface?

„Firesc, tot ce este nou în acest domeniu își are utilitatea lui în materie de exactitate, operativitate, dar mai ales în aceea de ușurare a muncii manuale și cerebrale a omului. Un prim exemplu: orice angajat primește salariul calculat automat. Nu este simplu pentru că noi avem un personal numeros. Operații sînt foarte multe care le executăm cu mașinile automate cu care sîntem dotați, ca acelea de calcul financiar al facturilor, materialelor și materiilor prime, gestiuni etc. etc. În perspectivă avem calculul producției și programarea ei, precum și aceea de informatică operativă. Avem cadre formate, o experiență, o tradiție, în rest sîntem optimiști".

Pornesc din nou și reintru în acest deceniu al Combinatului încercînd să desprind din el viitorul:

CE ÎNSEAMNĂ ANUL 1972?

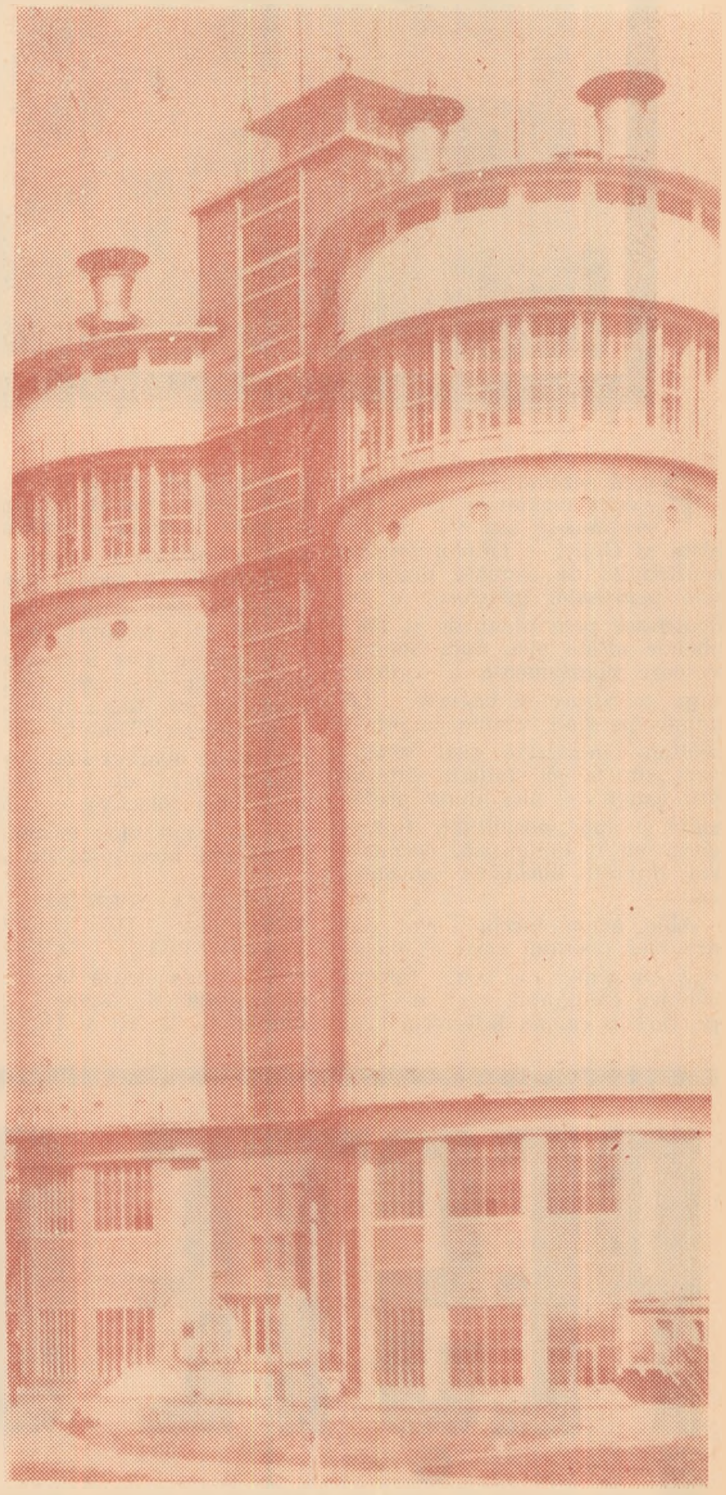
Răspunde *ing. Mihai Vicol*, directorul Combinatului de Îngrășăminte Azotoase Săvinești — Piatra Neamț.

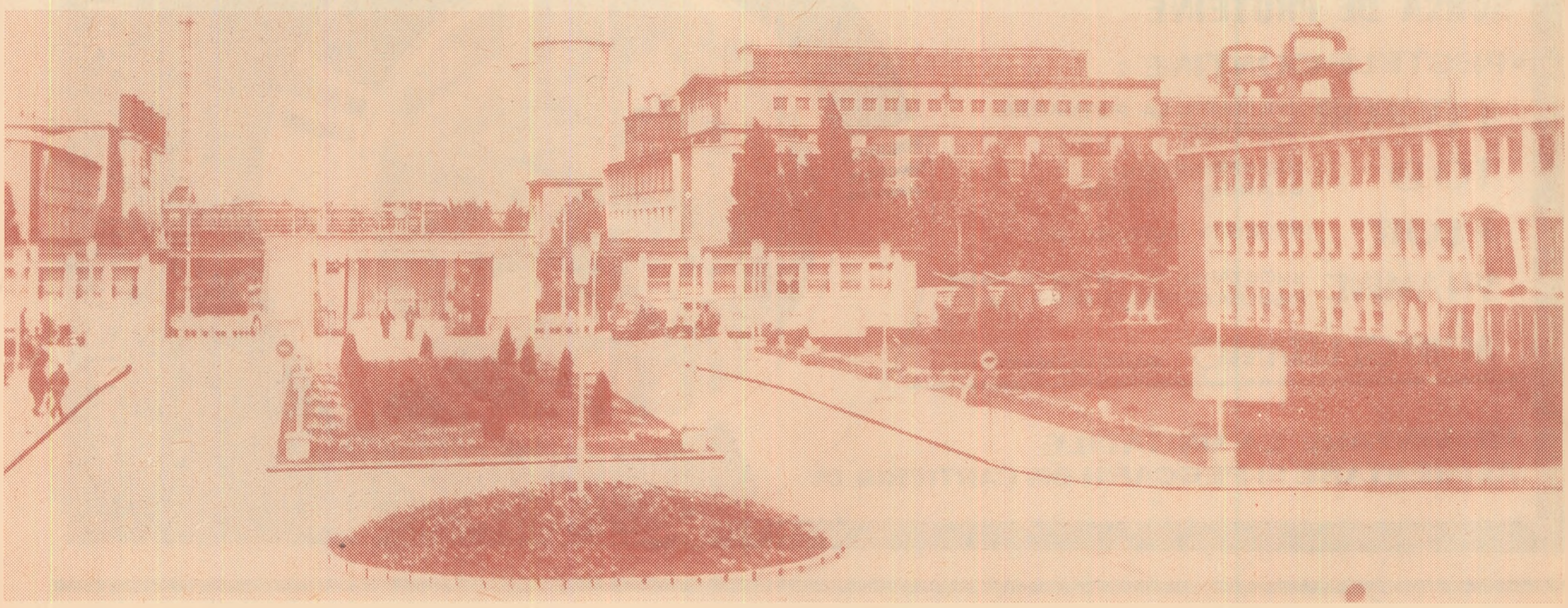
„Înseamnă: un an de griji și infinite eforturi, bazate pe o tehnică ultramodernă. Înseamnă: o reîntîlnire cu tinerețea și forța cunoașterii, o reconstituire a vechilor ipostaze, doar că azi purtăm cu noi experiența unui deceniu. Înseamnă: sărbătorirea a 10 ani de la punerea în funcțiune a actualului combinat.

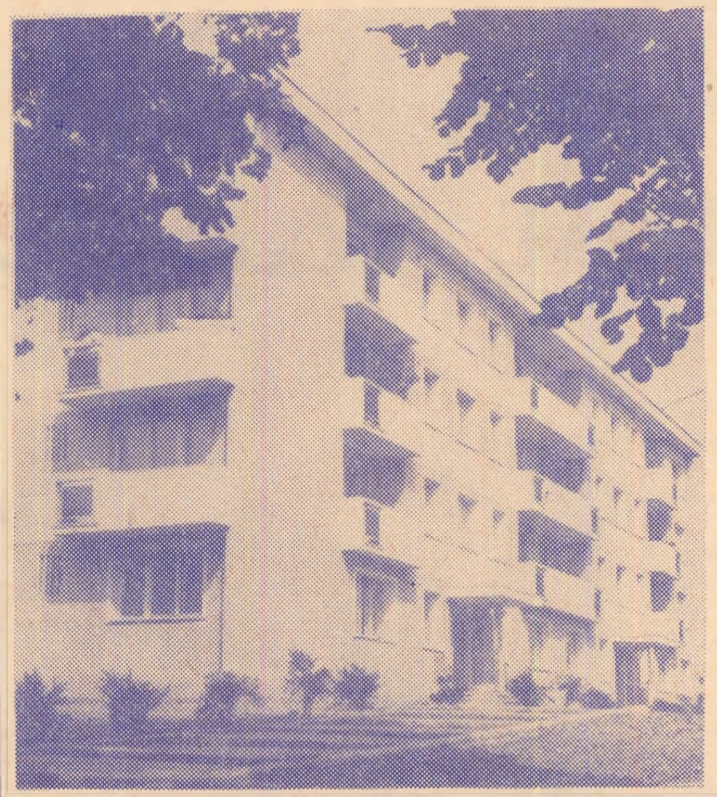
. . . . . .

Facem în grup ultimii pași pe aleile combinatului, sub vraja nimbului acestui deceniu săvineștean, din care am ieșit cu succes, pășind o altă treaptă, mai sus.

Laurențiu TĂRNICERU







OFICIUL OCLPP PENTRU CONSTRUCTIA DE LOCUINTE PROPRIETATE PERSONALA IASI

Parcă rezemat de trainicele ziduri medievale ce împrejmuiesc ostrovul de liniște al Goliei, e Oficiul pentru construirea de locuințe proprietate personală. Interiorul e ademenitor prin planurile și machetele aflate aici. Sala acestor viitoare apartamente e o invitație la visare și bucurie. Le admiri pe rînd, văzute ca într-o secțiune indiscretă și-ți imaginezi cum te vei simți în viitorul tău cămin — ales după preferințe și după posibilități. Sufragerie va fi luminoasă, dormitorul discret, bucătăria ispititoare...

Abia acum începi să-i dai dreptate poetului care a exclamat că nimic nu poate înlocui căldura căminului, acea căldură pe care o emană interiorul și-ți transmite un sentiment de prietenie, intimitate și familiaritate — toate formînd o ambianță unică. Confortul e doar o parte componentă a acestui sentiment nedefinit deși precis, a acestei bucurii de a te simți „acasă".

De cămin sînt legate primele amintiri ale copilăriei, destindere după muncă, tihna binemeritată a bătrîneței. Căminul înseamnă deci viață aparent limitată la un anume spațiu de fapt o poiană în cetatea colectivă, o poiană în care te simți bine tocmai fiindcă te știi înconjurat de semeni.

OFICIUL PENTRU CONSTRUCȚIA DE LOCUINȚE PROPRIETATE PERSONALĂ IAȘI, contractează apartamente disponibile cu punere în funcțiune în tr. II, III și IV, 1972 de categoriile I și II de confort în următoarele blocuri :

— blocurile H-1 și H-2 Podu Roș, apartamente cu 2 camere, cu intrări separate la etajele VIII, IX și X, de categoria I-a confort.

— blocurile C-3 și C-4 Podu Roș, apartamente cu 2 camere, comandate la etajele VIII, IX și X categoria I-a de confort.

— blocul X-2 Tătărași apartamente cu 2 camere comandate la etajele VIII, IX și X de categoria II confort.

— bloc D-1 cartier Alexandru cel Bun (B-4 Bahlui) apartamente cu una și două camere de categoria I-a confort.

— bloc str. Cuza Vodă nr. 4—6 categoria I-a de confort, apartamente cu 2 camere la etajele VIII, IX și X.

Deasemeni în cartierul Alexandru cel Bun într-o perioadă relativ scurtă se vor pune în vînzare apartamente de categoria II de confort cu 2 și 3 camere cu o valoare orientativă de :

- apartamente cu 2 camere = 65.000 lei.

— apartamente cu 3 camere = 80.000 lei.

Avansul se achită in funcție de salar astfel :

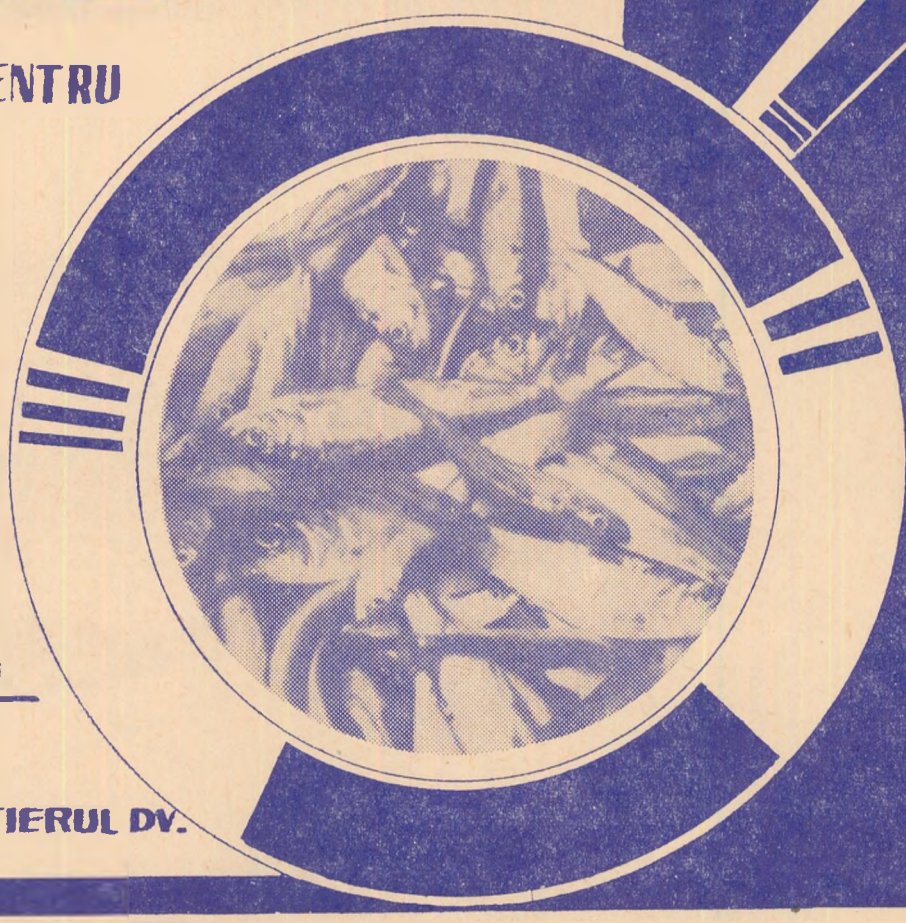
— pentru un salar de pînă la 1 500 lei avansul în cazul ap. cu 2 camere este de 13.000 lei respectiv 20% din valoarea apartamentului, sumă ce se poate împrumuta și de la C.E.C. în cazul în care solicitantul nu dispune imediat de banii respectivi, iar restul de 42.000 lei, se rambursează în 25 ani revenind în medie o rată lunară de 200 lei.

În cazul ap. cu 3 camere avansul este de lei 16.000, iar restul de 64.000 lei se rambursează în 25 ani revenind în medie o rată de 260 lei lunar.

Menționăm că pentru venitul mediu lunar ce se încadrează între 1500 și 2000 lei avansul este de 25% din valorile sus menționate, iar pentru venitul mediu lunar de peste 2000 lei avansul este de 30% din valorile de mai sus, iar termenele de rambursare a împrumuturilor este de 20 ani și respectiv 15 ani.

PEȘTE OCEANIC

STAVRIZI · MACROURI · COD · MERLUCIUS ·



- PESTELE UN ALIMENT HOTARITOR PENTRU SANATATEA DV. SI O EXCELENTA SURSA DE PROTEINE
- PESTELE CONTINE :

FOSFOR — UTILIZABIL LA FORMAREA OASELOR

IOD — INDISPENSABIL GLANDEI TIROIDE

FLOR — NECESAR DANTURII DV.

VITAMINE — SUBSTANTE IMPORTANTE CARE REGLEAZA FUNCTIUNILE VITALE

ACIDGLLITANIC — NECESAR CREERULUI

DE VINZARE LA UNITATILE ALIMENTARE SI PESCARII DIN CARTIERUL DV.

tul că datorită ei tinereţea se proiectează în absolut. productivitatea capătă un relief special, ca şi cum cu ea abia ni s-ar releva ceva din Goethe.

În ea însăşi, productivitatea este destinată de activitatea pură şi simplă. În convorbirea cu Eckermann amintită, din 11 martie 1828, poetul slăveşte pe Napoleon şi precizează că există şi o productivitate a faptelor, nu doar a creaţiei literare. Nu orice activitate ar fi deci productivă. Dar pe de altă parte Goethe nici nu slăveşte vreo activitate productivă anumită : iar aici e cheia productivităţii sale. Există la Goethe o indiferenţă fundamentală, în care se resoarbe poate întreaga sa viziune despre lume.

E indiferent dacă eşti Napoleon ori Béranger, spunea el în locul acesta ; esenţialul e să fii productiv. „E tot una dacă numeri boabe de mazăre sau de linte", spune Werther. Mi-a fost indiferent în viaţă — spune Goethe, cu o vorbă celebră către Eckermann (la 2. V. 1824) — că am făcut oale sau strachini ; în fond e tot una să fii poet sau să obţii o altă formă de productivitate.

Productivitatea sa nu este simplă activitate, şi totuşi, prin indiferenţa ei a putut părea că se acoperă cu activitatea. Căci dacă nu conţinutul unei făpturi interesează, deşi conţinut trebuie să fie, atunci ce rămîne decît făptura însăşi ; acţiunea ? N-a spus-o tot el : „die Tat ist berall entscheidend" ? Numai că făptuirea nu e un de la sine înţeles, aşa cum nu e nici tinereţea. E surprinzător să vezi ce uşor alunecă exegeza goetheeană asupra acestor momente centrale, tinereţe şi productivitate. În tinereţe, spune Simmel, procesul de viaţă predomină asupra conţinutului ; pe cînd la bătrîneţe este invers ; de aceea, adaugă el, Goethe are ceva de veşnic tînăr. Dar sensul activităţii lui Goethe e tocmai de a nu fi simplu proces — şi marea este în activitate, dar are cu adevărat activitate ? — ci de a fi activitate productivă, producătoare de conţinuturi. Indiferenţa lui Goethe priveşte *natura conţinutului*, dar nu îngăduie, cum spune Simmel, predominarea procesului asupra produsului. Valabil este tot conţinutul, chiar dacă el poate fi oricare. Şi de aceea „tinereţea" goetheeană are plinătate.

La baza **socială** a unei continuităţi pozitive între evul mediu şi Renaştere, s-a referit şi Engels scriind următoarele : „Cînd Europa ieşea din evul mediu, burghezia orăşenească în ascensiune constituia elementul ei revoluţionar. Poziţia recunoscută pe care şi-o cucerise înlăuntrul orînduirii feudale, medievale devenise prea strîmtă pentru puterea ei de expansiune". Ar fi dificil să înţelegem ceea ce a adus Renaşterea în planul umanismului şi al gîndirii libere dacă am considera-o ca un trăsnet din senin pe un sol total pustiit de obscurantismul religios sau dacă am raporta-o exclusiv la antichitate, trecînd peste lunga şi întunecata noapte feudală, cum se mai consideră încă a fi Evul de mijloc. Ar însemna să ignorăm nu numai mărturiile certe de progres ale acestei epoci, în sfera forţelor de producţie — criteriul principal, baza însăşi a oricărui progres social — ci şi mutaţiile lente dar ferme ce au avut loc în sfera valorilor, a atitudinilor şi opţiunilor spirituale. „ORI DE CÎTE ORI s-a încercat să se facă o separare netă între Evul mediu şi Renaştere — scrie J. Huizinga în **Amurgul Evului Mediu** — limita parcă tot fugea înapoi. In toiul Evului Mediu s-au observat forme şi mişcări care păreau că poartă pecetea Renaşterii, iar noţiunea de Renaştere, pentru a cuprinde şi aceste fenomene, a tot fost extinsă pînă şi-a pierdut toată forţa de expansiune... şi totuşi nu putem renunţa la antiteză. Evul Mediu şi Renaştere au devenit pentru noi termeni în care simţim esenţa celor două epoci într-un mod net diferit..." (p. 440).

Este şi punctul de vedere al Zoei Dumitrescu—Buşulenga în ceea ce priveşte originile Renaşterii. Domnia-sa se referă la numeroase fapte care atestă continuitatea tradiţiilor antice, cu mult înaintea primilor zori ai Renaşterii : aşa numita prima **Renaştere a lui Carol cel Mare** de la sfîrşitul sec. VIII, lupta dintre papi şi împăraţi, cu eforturile unora dintre aceştia din urmă de a reunifica valorile umanismului antic, viabilitatea unor filozofii antice, îndeosebi a aristotelismului, contribuţiile remarcabile ale filozofiei arabe, teoria adevărului dublu, prezenţa activă, uneori de mare strălucire, a **Bizanţului** care nu reprezintă doar o civilizaţie tipic feudală, situată la confluenţa unor mari drumuri de cultură, dar şi depozitarul şi continuatorul unui fond de valori culturale care nu şi-au putut secătui vreodată sensurile lor umaniste. Ca să nu mai vorbim de plusurile cognitive şi valorice ale acestei civilizaţii prin descoperirea şi descifrarea unor noi taine ale sufletului omenesc sau ale existenţei noastre istorice. Mai trebuie menţionată excepţionala contribuţie a **trecento**-ului reprezentat mai ales de artistul de geniu care a fost **Giotto** ce ilustrează cu naivitate dar şi cu o mare forţă de expresie ce a însemnat laicizarea culturii, sub influenţa artei şi filozofiei greceşti : pasiunea pentru forme şi volume este un preludiu al desacralizării artei, al scoaterii sale din cătuşele hieratismului religios, al reprezentării figurii umane cu tot ceea ce implică aceasta ca spontaneitate a simţirii, bucurie a vieţii.

Unii vor fi poate nedumeriţi citind în această carte precum şi în altele consacrate Renaşterii despre un **umanism creştin** şi un **umanism teologic**, plecînd de la ideea că umanismul este prin excelenţă antireligios, de vreme ce omul şi nu divinitatea este valoarea supremă, oricum am ierarhiza sistemul de valori. Umanism creştin constituie deci o contradicţie în termeni. Dar acesta este adevărul numai dacă privim problema în termeni de radicalitate, ca tendinţă majoră, ca rezultantă pe care, ca atare, nu le putem găsi decît la nivelul umanismului socialist. Desăvîrşirea nu este niciodată un punct de plecare ci un rezultat, mai exact o tendinţă, un proces.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga nu şi-a propus o caracterizare mai amplă a diverselor forme de umanism. Mai important este să înţelegem în legătură cu problema originilor umanismului renascentist, că oricît de fortificat ar fi fost spiritul medieval printr-un uriaş eşafodaj de dogme şi canoane, el nu a putut împiedica acel curent subteran ce a străbătut întreaga cultură medievală şi pe care am putea să-l caracterizăm, în esenţă, ca un proces de laicizare a formelor vieţii spirituale, ca un curent umanist care s-a afirmat treptat dar ferm şi continuu, devenind liantul de unire a celor două epoci. Laicizarea spiritului s-a manifestat cu precădere în comunităţile orăşeneşti libere, în creaţia literară şi artistică, influenţată nu numai de umanismul creştin, dar şi de cel **cavaleresc** şi mai ales de **umanismul popular**, culminînd cu **Le Roman de la Rose**, una din cele mai importante opere ale Evului Mediu ; ea ilustrează ambele tendinţe, **umanismul cavaleresc** prin partea I-a, datorită lui Guillaume de Lorris care a lăsat un nou cod de a iubi, un cod al dragostei cavalereşti, şi umanismul popular din partea a II-a ce aparţine lui Jean de Meung şi care i-a influenţat puternic pe umanişti prin caracterul satiric, îndreptat împotriva celor ce încarnează ipocrizia, făcînd din ea propria lor meserie, — preoţii şi călugării. Această parte îşi propune de asemenea să informeze publicul asupra lumii savanţilor constituind astfel o adevărată enciclopedie a secolului XIII. Ciudată această epopee care începe cu un elogiu la adresa iubirii curteneşti, cu un cod al acesteia, şi se termină prin condamnarea sa, anunţînd astfel un nou umanism. Două concepţii, două orientări, într-o singură carte.

Nici în universităţile timpurii teologia şi scolastica nu au putut înăbuşi studiul unor discipline profane şi al artelor liberale, ceea ce a favorizat constituirea unor comunităţi libere de intelectuali. Este drept ca învăţămîntul scolastic „va ajunge cu vremea lo o anchiloză pe care Rabelais, între alţi umanişti, o va face ridicolă la culme, cu personajele sale sorbonarde. Dar tot în universităţi se naşte fermentul nou, al laicizării treptate a gîndirii, exprimat de pildă, într-una dintre ipostaze, în cearta faimoasă a „universaliilor", cearta dintre realişti şi nominalişti, în ceea ce priveşte noţiunile generale... O sete de cunoaştere tot mai mare împinge spre sinteze de spiritualitate şi cultură vasta lume a evului mediu, după modele scolastice, şi sintezele nu rămîn numai la **Summa** teologică de tipul celor întreprinse de marii părinţi ai bisericii la vremea aceea, ci se laicizează intrînd în universul comun, cotidian" (p. 15—16).

Exemplul lui Dante mi se pare strălucit şi convingător. Din punct de vedere al ierarhiei valorilor, clasicismul său este medieval, catolic, chiar şi în admiraţia sa profundă pentru antichitate ilustrată magistral prin poetul Virgiliu. Şi cu toate acestea există în opera sa gînduri şi intuiţii prevestitoare ale unor răscolitoare înnoiri viitoare, ale unor mutaţii valorice, de care poate că s-ar fi înspăimîntat el însuşi dacă i-ar fi fost mai clare. Căci nu odată **intuiţia** unui artist de geniu vede mult mai departe decît **conştiinţa** sa **intelectuală**, subordonată în mai mare măsură datelor spirituale ale epocii căreia îi aparţine.

idei contemporane

La originile umanismului renascentist (II)

AI. TĂNASE

Sînt baci...

Săgeţi şi suliţi sfinte
Prind între-un pisc şi-un fulg.
Sînt baci peste cuvinte
De cîntece le mulg.

Pe calea lor de lapte
Păşesc fără popas
Şi umbra mea de noapte
În pulbere-o tot las.

Chiar stelele la stînă
Cu fluierul le duc
Şi-n bîta mea bătrînă
Luceafărul apuc.

Cu dangăt de clopotniţi
Cînd latră cinii mei,
Ca nişte urşi cu botniţi
Vin stîncile la ei.

Cînd ploi hulpave munţii
Cu dinţi de fulger rod,
Şterg cu prosopul frunţii
Al cerurilor rod.

Sînt vie rădăcină
De-nverşunaţi ţărani
Şi sarica mea-i plină
Cu şaptezeci de ani.

Eu ştiu : cînd smuls de-un nour
Voi fi de pe pămînt,
Ţara un şoim şi-un bour
Mi-o împlinta în mormînt.

Las vremea...

Las vremea să mă soarbă
Sub adumbriri de nuc,
Privind, culcat în iarbă,
La norii ce se duc.

Pe frunte întîrzie
Prelung zefirul crin
Şi ca-n copilărie
Mă simt din nou senin.

Văd pasărea măiastră
Cu-aripi de necuprins,
Prin liniştea albastră
Ce-n ochi mi s-a prelins.

Eu clipa trecătoare
Cu gîndul n-o despic.
Nimic nu mă mai doare,
Nu mai aştept nimic.

Iubirea mult visată
Cu tînărul parfum,
Eu ştiu că nici o dată
Nu va ieşi în drum.

Pot apele să curgă,
Poţi adia tu vînt,
Lumina mea-i amurgă
Pe bulgări de pămînt.

În pieptu-mi să se culce
Mai vine-un vis hai-hui,
Cu o întristare dulce
Şi-un dor de tot ce nu-i.

De asta nu-mi pierd firea
Şi nici îmi pare rău,
Căci simt dumnezeirea
Pe-al inimii Ceahlău.

Interviu cu *GEORGE LESNEA*

George Lesnea pare să ilustreze o veritabilă răsturnare a legilor firii. In cazul său, vîrsta de 70 de ani se dezice energic de toate obişnuitele şi biologic determinatele atribute, adjudecîndu-şi complementul unui subtil simbol de perpetuă tinereţe. De altfel, George Lesnea nu aparţine unei generaţii, ci poeziei care, după cum se ştie, nu are vîrstă. Şi totuşi...

— Am citit, în anii din urmă, cîteva poezii cu note difuz-elegiace, semnate — George Lesnea. Să fie oare acelaşi George Lesnea pe care ni-l prezintă Ionel Teodoreanu în prefaţa admirabilelor traduceri din Esenin? Poetul peregrin, care străbătea temerar munţii, care şi astăzi, cu o alură de boxer categoria mijlocie şi o jovialitate trubadurescă, străbate neobosit Iaşul şi reînsufleţeşte peripatetic, cu gesturi de mag modern, ilustra masă a umbrelor : pe Ibrăileanu în casa zidită din liniştile stradelei Buzdugan, pe Topîrceanu — înfiinţîndu-se, pe înaltele tocuri ale elegantelor sale ghete de lac, în pragul „Vieţii româneşti", pe Sadoveanu — la marginea viei de lîngă vila Copou, iar pe Duduia Otilia — printre liliecii din Bucşinescu unde, în faţa mai multor borcane cu delicioase şi multicolore şerbeturi, mai schimbă o vorbă două, peste gard, cu coana Sofia, născută Musicescu, mama Teodorenilor... Vîrsta, maestre ?

— Eu ştiu ? Gîndeşte-te, sînt numai 50 de ani de cînd am debutat în literatură. Exact 50 de ani !

— Deci, o dublă aniversare. Ce dar v-aţi dori, cu acest prilej ?

— Să am din nou patruzeci să urc la cincizeci, apoi din nou să am patruzeci şi tot aşa mai departe. Dacă e posibil... o veşnicie ! Vezi, sînt mai pretenţios decît în tinereţe, cînd nu mă voiam decît „poet pentr-un mileniu". Intrasem în armată şi fusesem repartizat la o unitate de geniu. Am scris o epigramă :

„El face artă-adevărată/ Şi e poet pentr-un mileniu,/ Incît chiar pînă şi-n armat,/ A fost repartizat la... geniu !".

Sper, de altfel, să nu mi-o ia nimeni în nume de rău, că, la vîrsta mea, cochetez cu veşnicia. Şi-apoi, cum observa Victor Eftimiu, epigramele mele sînt epigrame-madrigal, ele nu jignesc pe nimeni, ci dimpotrivă. Era firesc să-mi dedic şi mie una... Pentr-un viitor volum. Grigore Botez mi-a atras atenţia asupra faptului că multe din poeziile mele, publicate prin diferite reviste, nu sînt încă adunate într-un volum. Bag samă, de altfel, că unele nici nu le mai am printre manuscrise. Proiecte ? Am propus, de pildă, tipărirea volumului de poeme din Esenin — ediţia 1957 — în **Biblioteca pentru toţi**. N-am primit încă nici un răspuns. Poate la viitoarea aniversare. Ca şi Puşkin, ca şi toată marea poezie, Esenin se bucură de privilegiul perenei durabilităţi. Îţi aminteşti ?

„Hai cîntă ; suferinţa mea s-alină,/ C-am îndrăgit, pe veci, în anii duşi/ Tristeţea toamnei noastre din grădină/ Şi frunzele căzute din scoruşi...".

Vezi, iar cu vecia. Mai bine, uită-te la această splendidă primăvară... Ei, ce zici ?

Bine clădite, bine zidite... N-avea dreptate Topîrceanu ?

Ne-am despărţit. Primăvara ieşeană beneficia iar de exuberanţa poetului ei... Îl mai aud salutîndu-şi sonor cunoscuţii :

— Cu stiimă !

Al. I.

cartea ştiinţifică

SVETOZAR STOJANOVIĆ:

Meta-etica contemporană

Philosophiae Naturalis Principia Mathematica (Isac Newton, 1687), **Principia Mathematica** (Bertrand Russell şi Alfred North Whitehead, 1910—1913) şi **Principia Ethica** (George Edward Moore, 1903), sînt lucrări care se pretează la asocieri nu atît prin similitudinea titulaturii cît datorită importanţei momentelor marcate de autorii acestora în ştiinţele constitutive, după gînditorii eleniști, ale filosofiei însăşi : fizica, logica şi etica. Într-adevăr, prima carte dimensionează profilul ştiinţei experimentale moderne iar cea de a doua consacră tratamentul formalistic al logicii contemporane şi destinaţia acesteia în fundamentarea matematicii. Ultima, la care ne referim expres, deschide cîmp cercetărilor metaetice contemporane, a căror retrospectivă critică face obiectul lucrării filosofului iugoslav Svetozar Stojanovic, apărută la Belgrad în 1964 şi tradusă la noi în colecţia „Mica bibliotecă etică" a Editurii Ştiinţifice.

Reprezentant, alături de Russell, Whitehead şi Alexander, al neorealismului englez, Moore a pornit — sub influenţa lui Meinong — de la analiza limbajului ordinar, întreprindere în perspectiva căreia dorea să revitalizeze realismul sensului comun. Anunţînd programul neopozitivist al reducerii filosofiei la analiza logică a limbajului ştiinţei, Moore a orientat problematica eticii spre cercetarea discursului moral. După Moore, întrebarea originară a eticii, „ce este bun (rău) ?", vizează între altele **semnificaţia** termenului „bun" („rău"). Răspunsul la această întrebare va solicita eticianului raportarea termenului „bun" („rău") la termenii „just" („nejust"), „trebuie" („nu trebuie") şi „datorie" („nu e datorie"), angajîndu-l astfel într-o cercetare a judecăţii morale şi valorice.

Semnificaţia analizelor inaugurate acum şapte decenii de G. Moore este subliniată în constatarea lui S. Stojanovic că de la publicarea primei ediţii a „Principiilor etice" „aproape că nu a apărut nici o carte mai importantă în domeniul metaeticii al cărei autor să nu fi fost obligat să se refere, cel puţin critic, la concepţia lui Moore".

„Meta-etica contemporană" ne oferă tabloul integrator al doctrinelor de care se leagă o disciplină puţin cunoscută în literatura noastră filosofică. Ca metateorie a eticii valoric-normative, meta-etica a fost confruntată, în scurta sa istorie explicită, cu poziţii adverse mai ales în problema semnificaţiei şi justificării limbajului moral. Criteriul folosit de autorul iugoslav în departajarea orientărilor meta-etice va fi de aceea modul în care tratează gînditorii respectivi natura semiotică a termenilor şi enunţurilor morale. Pentru a asigura un principiu unitar de diviziune, posibil în cazul unei problematici comune, meta-etica este circumscrisă la domeniul mai restrîns al termenilor şi enunţurilor cu care se operează în evaluarea şi normarea morală. În perimetrul distincţiilor subiacente dihotomiei fundamentale cognitivism-anticognitivism, cele două volume ale cărţii abordează monografic concepţiile meta-etice şi meta-axiologice ale lui **John Dewey** (cognitivist empirist obiectivist), **George Moore** şi **Max Scheler** (cognitivist antiempiriști, primul realist iar al doilea idealist), ale lui **Alfred Ayer** şi **Charles Stevenson** (anticognitiviști emotiviști), **Richard Hare** (anticognitivist prescriptivist) şi a lui **P. H. Nowell-Smith** (anticognitivist praxist).

În lumina perspectivei istorice dobîndite, ca şi a progresului înregistrat de logică, epistemologie şi teoria generală a semnificaţiei, S. Stojanovic pledează pentru un punct de vedere sincretic şi moderator, care să se întemeieze pe aprofundarea relaţiei dintre semnificaţia şi întrebuinţarea limbajului moral.

P. IOAN

ECATERINA TEODORESCU:

Propoziţia subiectivă

Propoziţia subiectivă (Editura ştiinţifică, 1972) de Ecaterina Teodorescu este una din puţinele contribuţii de sintaxă românească care tratează mai întîns o singură temă gramaticală. Pînă la apariţia acestui studiu, autoarea, conferenţiar la Facultatea de filologie din Iaşi, era cunoscută specialiştilor prin alte lucrări de sintaxă, dintre care unele prezentau şi implicaţii ale temei aici tratate. In domeniul gramaticii Iaşul are o tradiţie veche şi însemnată. Puţini ştiu că primul curs de gramatică a limbii române contemporane s-a făcut la Iaşi, între 1804 şi 1844, la Seminarul de la Socola (de către Ion Alboteanu). Mai cunoscut este, însă, faptul că la Iaşi au apărut unele gramatici importante ale limbii române : Alexandru Lambrior, **Gramatica română. Fonetica şi morfologia**, Iaşi, 1892 şi, de acelaşi autor, partea gramaticală din **Carte de Citire**, Iaşi, 1890 ; H. Tiktin, **Gramatica română. I Etimologia. II Sintaxa**, Iaşi, 1891 — cea mai bună gramatică a limbii române pînă la prima ediţie a **Gramaticii limbii române**, din 1954 ; Alexandru Philippide, **Gramatica elementară a limbii române**, Iasi, 1897 ; August Scriban, **Gramatica limbii româneşti**, (morfologia), Iaşi, 1925 ; Iorgu Iordan, **Gramatica limbii române**, Buc., 1937 — autorul ei era pe atunci profesor la Universitatea din Iaşi.

Lucrarea Ecaterinei Teodorescu reia „unele din chestiunile puse de cercetătorii anteriori cu scopul de a consemna, cu noi argumente şi situaţii, soluţiile date, de a sugera noi interpretări sau chiar de a formula probleme noi" (p. 5).

Intre aspectele importante tratate în acest studiu dedicat unei singure teme, propoziţiei care îndeplineşte în planul frazei funcţia subiectului gramatical, se cuprind şi următoarele : definiţia îmbunătăţită a persoanei verbale (p. 25), clarificări şi clasificări originale ale unităţilor sintactice care cer subiectivele **Regentul subiectivei, un verb impersonal, Regentul, un verb personal** — capitolele cele mai întinse şi mai importante), argumente care contestă adverbelor (**poate, desigur, fireşte** etc.) rolul de regent al subiectivei ; clasificări noi în cadrul subiectivelor (subiective apozitive, subiective pronominale), argumente noi în favoarea tezei că între subiective şi elementele regente raportul este de subordonare, ca şi între subiect şi predicat ; este discutată nuanţat şi acceptată teoria după care „dominant **formal** de subiect, cu care la nivel **logico-semantic** se află situat pe acelaşi plan, în raport de interdependenţă, de dominare reciprocă — predicatul domină subiectul din punct de vedere **structural**, deoarece suprimarea predicatului atrage după sine suprimarea sintagmei" (p. 113), precum şi teoria „golurilor" semantico-sintactice a lui K. Buhler, dezvoltată la noi de Sextil Puşcariu, în baza căreia subiectiva umple un „gol" absolut necesar în comunicare ; inventarul tuturor elementelor de relaţie care introduc subiective (p. 88—89).

Tema tratată de Ecaterina Teodorescu are şi anumite implicaţii de lingvistică generală (categoria gramaticală persoană în general şi persoană verbală în special, sensurile secundare ale propoziţiilor subordonate, numărul raporturilor posibile între propoziţiile dintr-o frază). Acestora li se dă atenţia cuvenită, astfel că lucrarea poate fi utilizată, cu profit, şi de cei care studiază aspectele generale ale sintaxei româneşti.

Clarificările şi clasificările judicioase şi bine argumentate, subtilitatea analizelor, tendinţa permanentă de a nuanţa analiza enunţurilor concrete încît aceasta să releve cît mai mult din intenţiile vorbitorului, comentariile critice asupra părerilor care au implicaţii directe cu tema tratată (este utilizată critic o bibliografie bogată şi variată), impun acest studiu ca pe o contribuţie majoră la studiul gramatical al limbii române contemporane.

Petru ZUGUN

cronica ideilor ştiinţifice

RĂDĂCINILE NEGAŢIEI

1. Aspectul logic

Petre BOTEZATU

Sîntem convinşi că universul logic, ca şi cel gramatical, înrudit, este fundamental divizat în lumea afirmaţiei şi lumea negaţiei. Cu toţii ştim cum arată o propoziţie afirmativă şi cum se înfăţişează propoziţia negativă : *S este P, S nu este P*. Dacă însă ni se cere să precizăm sensul deosebirii, să o teoretizăm univoc şi universal, atunci fără să vrem ne rătăcim într-un labirint de explicaţii nesfîrşite.

Negaţia se furişează pretutindeni. Ea irupe în mod surprinzător în miezul unor construcţii ce par să fie pur afirmative. *Omnis determinatio est negatio*, observa Spinoza. Bine cunoscuta universală afirmativă *toţi oamenii sînt muritori* se traduce în limbajul claselor printr-o existenţială negativă : *nu există oameni care să fie nemuritori*. Dar, aşa cum remarca Lenin, şi „negativul este în egală măsură pozitiv". Particulara negativă : *unele numere prime nu sînt impare* se transferă într-o existenţă afirmativă : *există cel puţin un număr prim care este par*. Gîndirea dialectică, începînd cu Hegel, a estompat demarcaţia dintre afirmaţie şi negaţie, atrăgînd atenţia că acestea nu pot fi gîndite independent, deoarece se presupun şi se întregesc una pe alta. Îndată ce am afirmat că *A* este *B*, am negat *eo ipso* că *A* este *non B*. Iar dacă am negat că *A* este *B*, atunci desigur am afirmat că *A* este *non B*. Am cîştigat astfel o înţelegere mai profundă, am sesizat o interrelaţie, o unitate dialectică tipică, dar la nivelul logicii formale problemele de caracterizare şi definire s-au complicat.

Întrebarea capitală, pe care ne propunem să o dezbatem, este pînă unde pătrund rădăcinile negaţiei. Trebuie să ne supunem unei analize verticale, în profunzime, distingînd nivelurile logicii formale, apoi ale gnoseologiei, în fine ale ontologiei.

Logica creşte ea însăşi pe mai multe niveluri, care sînt astăzi bine definite. Considerînd logica drept un limbaj, adică un sistem de semne, aşa cum se recomandă, putem beneficia de unele sugestii ale semioticii. Participanţii la actul logic sînt în număr de trei : semnele folosite, obiectele la care se referă acestea, persoana care utilizează semnele. Se disting astfel trei tipuri de relaţii : relaţiile semn-semn, care alcătuiesc obiectul *sintaxei* (logice) relaţiile semn-obiect, care aparţin *semanticei* (logice) şi relaţiile semn-persoană, care interesează *pragmatica*. Se consideră că pragmatica presupune semantica şi sintaxa, iar semantica presupune sintaxa, aceasta din urmă fiind singura independentă.

La nivelul sintaxei, negaţia îşi manifestă prezenţa prin *negatori* : cuvintele cu sens negativ (nu, nici, nimeni, nimic etc.) ori simbolurile care le reprezintă (—, ~ , Γ , N etc.). Dacă se alcătuieşte o listă exhaustivă de negatori, — ceea ce nu pare imposibil — s-ar crede că am pus punct. Propoziţiile care conţin negatori sînt negative, celelalte sînt afirmative.

Această victorie este prea uşoară ca să fie durabilă. Certitudinea noastră cedează repede în faţa exemplelor şi consideraţiilor pe care le-am şi prezentat la început. Fiecare afirmaţie include o negaţie, fiecare negaţie naşte o afirmaţie.

Afară de aceasta, negatorul poate să cadă pe diferite elemente ale propoziţiei. Considerînd că propoziţia posedă în general structura relaţională *Rxyz*..., în care *R* este variabila de relaţie, iar *x, y, z* ... sînt variabile de termeni, dacă negatorul afectează relaţia este clar că propoziţia are caracter negativ. Dacă însă negaţia loveşte un termen sau altul, începem să ezităm. Din propoziţia evident negativă *spaţiul nu este finit* obţinem, prin obversiune, propoziţia echivalentă *spaţiul este infinit*, care pare să fie mai curînd afirmativă. Propoziţiile acestea, de forma *S este non P*, erau pentru Kant „propoziţii indefinite" — pentru Hegel, propoziţii infinite — şi el le-a rezervat un loc separat, dincolo de afirmative şi negative. Negaţia reiterată creează noi nedumeriri, căci *duplex negatio affirmat*.

În legătură cu aceasta se iveşte *paradoxul negaţiei*. Acesta afectează propoziţiile originar negative, care, la rîndul lor sînt afirmate ori negate :

dacă afirmăm o propoziţie negativă, rezultă că negăm ;

dacă negăm o propoziţie negativă, rezultă că afirmăm

Folosind, în scop intuitiv, simbolurile „+" pentru afirmaţie şi „—" pentru negaţie, avem concomitent :

$$+(-p) \equiv (-p)$$
$$-(-p) \equiv (+p)$$

Paradoxul ne împiedică să decidem dacă asertarea propoziţiei (—p) este o afirmaţie sau o negaţie. Teoria nivelurilor de limbaj nu ne poate salva în acest caz. Este permisă reiterarea afirmaţiei şi negaţiei fără să fim aruncaţi în metateorie.

Analiza sintatică a negaţiei se dovedeşte astfel inoperantă atunci cînd pretenţiile noastre cresc

Să trecem la nivelul semantic. La această treaptă semnele se raportează şi la obiecte. Negaţia se defineşte atunci prin referirea la adevăr şi fals conform cu tabela de adevăr :

P	— P
A	F
F	A

Cu alte cuvinte, negaţia unei propoziţii adevărate este falsă, iar negaţia unei propoziţii false este adevărată. Negaţia inverteşte valoarea de adevăr a propoziţiei — dacă sînt numai două valori, pe una în cealaltă, iar dacă sînt mai multe, după indicaţiile matricei logice.

Aceasta este însă o definiţie contextuală a negaţiei, care suferă de ambiguitatea congenitală a logisticii clasice de tip Frege-Russell. În aceste sisteme logice, cu caracter extensional, toate propoziţiile logic-adevărate sînt echivalente între ele, deoarece au aceeaşi matrice logică şi toate propoziţiile logic-false sînt de asemenea echivalente între ele. De unde rezultă că orice propoziţie falsă este negaţia oricărei propoziţii adevărate şi că fiecare propoziţie adevărată este negaţia oricărei propoziţii false. După cum se vede, acum se înfruntă Adevărul şi Falsul ca idei şi nu diferitele propoziţii particulare.

Afară de aceasta, procedeul matricial instaurează doar o opoziţie relativă, un procedeu comod de a efectua negarea unei propoziţii date sau pentru a recunoaşte că o propoziţie este sau nu este negaţia alteia. Nu sîntem însă în stare să circumscriem o clasă a propoziţiilor negative din naştere, nu putem afla semnul distinctiv al negaţiei.

Numeroşi filosofi şi logicieni au încercat să valorifice atitudinea de respingere specifică persoanei care enunţă o propoziţie negativă. Aceasta înseamnă a situa problema la nivelul pragmaticii. În timp ce propoziţia afirmativă se referă direct la un obiect, propoziţia negativă ar fi în fond o propoziţie despre altă propoziţie pe care urmăreşte să o înlăture. Pretind că *Shakespeare nu este autorul operei ce i se atribuie* numai fiindcă mai întîi s-a susţinut că *Shakespeare este autorul operei ce i se atribuie*. Negaţia ar fi totdeauna destinată să anuleze o afirmaţie anterioară. Propoziţia negativă devine astfel un act secundar, de delimitare, de salvare în faţa erorii şi tocmai aceasta i-ar constitui caracteristica.

Faţă de această interpretare, nu a fost greu să se observe că, dacă negaţia îndeplineşte deseori funcţia recuzării, nu mai puţin şi afirmaţia poate deţine acest rol. Afirm sus şi tare că Shakespeare *este* autorul operei ce i se atribuie tocmai fiindcă unii neagă acest lucru. Goblot a văzut clar : propoziţia, fie afirmativă, fie negativă, poate fi contestatară, un instrument polemic, dar ea poate fi şi expresia unei informaţii directe, fără dezbateri anterioare. Nu se poate face din funcţia contrazicerii criteriul propoziţiei negative. Dar, odată cu aceasta, am depăşit posibilităţile pragmaticei fără să fi avansat în problema noastră.

Explorarea prin metode logice nu ne conduce la un rezultat concludent. Prezenţa semnului negaţiei — ~ p pentru propoziţii, ă pentru clase — nu oferă un indiciu de fond şi absolut, care să permită izolarea unei mulţimi de expresii originar negative. Dacă expresia este de la început negativă, intervenţia ulterioară a negaţiei are ca rezultat schimbarea semnului, ceea ce este de natură să ne deruteze.

Valeriu GONCEARIUC : „Vasilisa"

A. D. XENOPOL și B. P. HASDEU

(Scrisori inedite)

Raporturile dintre două personalități atît de deosebite temperamental, dar și atît de asemănătoare sub unghiul preocupărilor majore, nu puteau fi, desigur, lineare. Vicisitudinile lor, în legătură mai ales cu activitatea academică [1]) și trista polemică literară din „Cuvîntul" și „Românul literar", sînt, în linii mari, cunoscute [2]). Mai puțin știute sînt raporturile inițiale dintre cei doi cărturari, plasate în perioada 1876—1881, care marchează orientarea definitivă a lui Xenopol către istorie și primele lui scrieri importante în acest domeniu. Fusese numit, la 31 octombrie 1875, suplinitor la catedra de istoria românilor de la Universitatea din Iași, iar înlocuirea lui cu Andrei Vizanti, la scurtă vreme, pare a-i fi stimulat ambiția de a se manifesta mai activ în direcția cercetărilor istorice. În 1875, încă, el publica o dare de seamă critică asupra lucrării lui Rösler, **Romänische Studien**, care apăruse cîțiva ani mai înainte (Leipzig, 1871) [3]). Din această dare de seamă el va dezvolta studiul critic, **Teoria lui Rösler** (Iași, 1884), care, alături de **Războaiele dintre ruși și turci** (2 vol., Iași, 1880), aveau să-i aducă consacrarea.

În intervalul dintre amintita dare de seamă și apariția exegezei critice din 1884 se plasează cîteva scrisori ale lui Xenopol către Hasdeu, păstrate în Arhiva istorică centrală. Mai vîrstnic decît Xenopol cu nouă ani, destinatarul se bucura deja de autoritate în materie. În plus, conducînd Arhiva statului, el beneficia de resurse documentare mult mai ample, inaccesibile, în bună parte, istoricului ieșean. În pregătirea răspunsului ce avea să-l dea teoriei lui Rösler, Xenopol i s-a adresat, de aceea, cu rugămintea de a-i da unele indicații de toponimie, diplomatică (24 febr. și 29 martie 1876), istorie economică (26 iul. 1876) etc., precum și date bibliografice pentru clarificarea unor împrejurări legate de războaiele ruso-turce (19 apr. 1878), ori din istoria politică a principatelor (**ibid**).

Notă aparte face o scrisoare nedatată, dar care e din toamna lui 1903, căci se referă la apropiata apariție a revistei „Reînvierea", scoasă de emitent, în decembrie, la Botoșani. Pe verso se păstrează, în concept, răspunsul la invitația lui Xenopol de a colabora la această publicație. Suspectînd pe unii colaboratori ai noii reviste de „toane", pe care — prea bătrîn acum — nu vreau să le combat pe față și nu pot să le aprob pe tăcute", Hasdeu se eschiva, onest, cerînd răgaz să se familiarizeze mai întîi cu „atmosfera de acolo". Faptul se cuvine reținut, căci definește un reviriment pasager în relațiile dintre cei doi istorici, compromise mai ales după apariția **Istoriei românilor din Dacia traiană.** Xenopol este cel care face mereu demersuri de restabilire a bunelor raporturi. În 1902, cînd Hasdeu își pierduse tovarășa de viață, confratele de la Iași a ținut să-l asiste, consolîndu-l prin cîteva rînduri simțite, pe care destinatarul avea să le divulge, peste cîțiva ani, într-un context polemic [4]). Gestul atestă violența unui temperament dispus să ignore tentativele repetate ale lui Xenopol de a păstra relații cordiale cu solitarul de la Cîmpina, pe care îl declara, de altfel, într-o dedicație din 1903, „maestru al cugetării" [5]).

Al. ZUB

I

Iași, în 24 februarie 1876

Domnule Hasdeu,

Vin să vă rog să vă îndepliniți promisiunea ce ați binevoit a-mi face cînd mă aflam la București, relativă la cuvintele române ce s-ar găsi prin diplomele maghiare de prin secolul XI și XII [6]). Totodată vă rog a-mi spune cîți groși erau în grivnă [7]) și aceasta pentru a putea înțelege documentul vamal a lui Alexandru cel Bun [8]).

Mulțumindu-vă dinainte pentru amabilitatea d-voastră, rămîn al d-voastră prea devotat

A. D. Xenopol

(Arhiva istorică centrală, Fond B. H. Hasdeu, vol. XXIX, pac. CDXXI, nr. 1400, f. 52).

II

Domnule Hasdeu,

Vă trimit mai multe documente în text slavon, copiate de un băet care au murit de vreun an de zile, numit Cernescu și care avea mari dispoziții pentru istorie, cunoscînd mai ales și limbile slavone. Cred că le veți publica în original sau măcar în traducere. Ele sunt, cele mai multe, de pe timpul lui Ștefan cel Mare și vreo două chiar de pe timpul lui Alexandru cel Bun și sunt scoase din arhivele Sf. Spiridon din Iași [9]). Posed de la acelaș băet și o colecție de vreo 35 inscripții, culese de pe la mănăstirile din țară, de asemenea, în limba slavonă, copiate în facsimile, în scrisoarea glagolitică cu traducerea română, care sunt de asemenea foarte interesante. Și pe acele le-aș putea pune la dispoziția domniei voastre, dacă veți vroi [10]).

Totodată, domnule Hasdeu, v-aș adresa o rugăminte: să-mi spuneți, anume, în ce foaie sau lucrare ați publicat domnia voastră un studiu asupra documentului din Bîrlad a lui Ivan ro(s)tislavici din 1134, avînd mare nevoie de a-l consulta și mai ales de a cunoaște părerea domniei voastre asupra acelui document [11]). Totodată, v-aș ruga să binevoiți a-mi spune ce valoare în groși avea o grivnă. Eu am găsit o monedă veche, din evul mediu ,numită genovină, în valoare de 15 groși, dar nu știu dacă genovina e grivna documentului lui Alex. cel Bun despre vămile din România.

Rugîndu-vă pentru aceste două servicii, rămîn al domniei voastre prea supus servitor,

A. D. Xenopol

Iași, în 29 mart 1876

(Arhiva istorică centrală, loc. cit, nr. 1401, f. 53).

III

Domnule Hasdeu,

Iarăși mă adresez cu o rugăminte către domnia voastră crezînd că și pe aceasta nu veți respinge-o, după cum nu ați făcut cu cea de mai înainte. Mă ocup acuma cu un studiu economic asupra țării noastre [12]), în care am nevoie să știu prin ce împrejurări am ajuns noi să fim îndreptățiți a lua $7^1/_2$% taxe de import pe obiectele fabricate străine, cînd după tratatele Porții cu puterile europene ea era îndreptățită a percepe mai întîi numai cît 3%, apoi de la 1838, 5% pentru import și 12% pentru export. Vă rog mult, dacă vă este cunoscut vreun act diplomatic prin care să se fi săvîrșit această schimbare, să mi-l citați, pentru ca să mă pot folosi și eu de el. Eu am căutat pretutindeni, mai ales în protocoalele Conferinței de Paris, dar n-am putut descoperi nimica. În orice caz, această schimbare în tariful nostru vamal trebuie să se fi întîmplat după 1858.

Rugîndu-vă prea mult să nu vă supărați, rămîn al domniei voastre prea devotat serv,

A. D. Xenopol

Iași, în 26 iulie 1876

(Arhiva istorică centrală, loc. cit., nr. 1402, f. 55).

IV

Domnule Hasdeu,

Vă rog foarte mult să îmi mai faceți încă o îndatorire, pe lîngă acea că ați binevoit a-mi aduce manuscriptul prețioasei dv. cronici, anume să îmi trimiteți, din biblioteca Arhivei, pe generalul Bauer [13]), căci tocmai acuma scriu războiul terminat prin pacea de la Cuciuc-Kainardji și cel prin pacea de București și cred că mi-ar fi de un mare folos. Baer mi-au scris că nu-l au pentru moment și nici nu știe cînd le va putea găsi.

Totodată, vă rog să binevoiți a-mi comunica titlul complet a lui Morian de Brussa [14]) [?], precum și a altor opuri ce ați mai cunoaște asupra chestiunii ce mă interesează. Cronica am citit-o în parte și este un izvor admirabil pentru războiul din 1812.

Al domniei voastre devotat serv,

A. D. Xenopol

Iași, în 19 april 1878.

Totodată, domnule Hasdeu, dați voe să expun o încurcală istorică pe care am descoperit-o zilele aceste: anume, în colecția tratatelor domnului Mitilineu [15]) (p. 68) este trecut un proect de tratat între Ștefan Petriceicu și Const. Șerban, domnul Țării Munteneștii, din 10 august 1674. Toți cronicarii..., Ioan Neculce, Neculai Mustea, Istoria Țării Românești *editată de Ioanide, pun însă în acel timp pe scaunul Munteniei pe Grigore Vodă Ghica, care esă din scaun în noemvri 1674, viind în locul lui Duca Vodă, astfel că de un Const. Șerban nici nu este vorba în cronicile țării. Nu numai atît, dar în „Mag. istoric", V, p. 356 [—359] este un document de la Ion Vodă Duca din 1674, încît, într-adevăr, în acest an par a fi domnit în Muntenia numai cît Grigore Ghica și Duca. Cum se face că în tratatul cu Alexei figurează numele lui Const. Șerban, îmi bat degeaba capul pentru a putea pricepe și v-aș ruga foarte mult să-mi dați o deslușire în această privire. Nu numai atita, dar Alexei spune în acel proiect de tratat cum că ambii suverani ai Moldovii și Munteniei au fost invitați la Hotin și cronicarii spun întîi că domnii ce au fost la Hotin erau Grigorie Ghica și Ștefan Petriceicu.*

Al. dv.

X.

(Arhiva istorică centrală, loc. cit., nr. 1403, f. 57).

V

Iubite d-le Hasdeu,

„Reînvierea" nu poate apărea fără cîteva cuvinte asupra nevoiei neapărate pentru poporul român de a-și apăra naționalitatea „unguibus et dentibus" [16]). Ți-aș fi recunoscător dacă ai binevoi a-mi scrie cîteva cuvinte asupra acestei teme, pe care eu mă autorizez a le publica în fruntea n.f.

Al d-tale coleg și amic,

A. D. Xenopol

Iași, 1903.

(Arhiva istorică centrală, loc. cit., nr. 1406, f. 61).

VI

Iubite amice,

Ceea ce-mi ceri în ultima scrisoare, mi-este absolut imposibil. Înainte de a [da] eu ceva la „Reînvierea" trebuie să văz întîi unul sau două numere, pentru a observa atmosfera de acolo, ca nu cumva să precumpănească acolo nește toane, pe cari — prea bătrîn acum — nu vreau să le combat pe față și nu pot să le aprob pe tăcute. Nu te supăra, iubite amice, căci sîntem amîndoi în preziua plecării și deci foarte responsabili, nu neresponsabili ca al-de tînărul Vojen [17]).

Respectoase salutări Doamnei X., iar ție o strîngere de mînă frățească.

P. S. Orice scriu eu, se poate publica ori lăsa.

(Ibidem, verso. concept).

A. D. Xenopol și Mihai Jian (Colecția prof. Eug. Neculau)

A. D. Xenopol cu Clara Stamati și Cleopatra Petit (Colecția familiei Xenopol)

1) Dan Berindei. **A. D. Xenopol și istorii din vremea sa**, în vol. **A. D. Xenopol. Studii privitoare la viața și opera sa**, Editura Academiei, 1972, p. 113—122.

2) Remus Zăstroiu, **Preocupările literare ale lui A. D. Xenopol**, în vol. cit., p. 345—356.

3) A. D. Xenopol, **Despre „Romänische Studien à d-lui Rösler**, „Convorbiri literare" IX, 1875, nr. 5—6, p. 159—179, 220—228; „Românul", 28—31 oct. 1875, p. 970—971, 974—975, 978—979, 982.

4) „Cuvîntul" II, 1905, nr. 7—8, p. 51.

5) Ibidem.

6) Cu o rugăminte similară s-a adresat, în 1883, și lui Alexandru Roman (B.A.R., S. 22 (12)/LXXXIV).

7) Grivna valora 48 groși (Vezi I. Bogdan, **Documentele lui Ștefan cel Mare**, I, București, 1913, p. 39).

8) M. Costăchescu, **Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare**, II, Iași, 1932, p. 630—637. Documentul citat e din 6 oct. 1408.

9) Documentele au fost publicate, cu o notă a lui Hasdeu, în „Columna lui Traian", VII, 1876, t. I, p. 500—502, 559—560; VII, 1877, t. I, p. 188—190.

10) Nu știm să fi apărut undeva.

11) Diploma bîrlădeană era însă un fals, cum a stabilit P. P. Panaitescu („Revista istorică română", II, 1932, p. 46—58).

12) Este vorba de acele **Studii economice**, publicate în „Steaua României", apoi în volum (Iași, 1879).

13) Bauer, **Mémoires istoriques et géographiques sur la Valachie**, Leipzig, 1778.

14) Autorul nu e menționat în lista preliminară a **scrierilor întrebuințate.**

15) Mihail Mitilineu, **Colecțiune de tratatele și convențiunile României cu puterile străine de la anul 1368 pînă în zilele noastre**, București, 1874.

16) Cu ghiarele și cu dinții (lat.).

17) A. Vojen.

portrete imaginare

VIGNY sau invizibilul real

Cînd vine vorba de marea poezie romantică franceză, după Hugo se pronunță îndeobște trei nume: Lamartine, Vigny și Musset. Un Alphonse și doi Alfred, toți trei avînd în dreptul numelui acel *de* aristrocrat, atît de tentant și la modă pentru vremurile de după Restaurație. Cel mai neconsolat și locvace a fost Musset, așa cum cel mai fidel blazonului (și iubirilor) a fost Lamartine. Vigny a rămas ca cel mai orgolios și cel mai profund.

Opinia curentă, alimentată de unele istorii literare (și mai vechi și mai noi), îl așează pe Vigny „înapoi", înspre clasicism. Recuzita mitologico-livrescă este în acest caz un principal (debil și comod) argument. Fără a fi rostite, se însinuează un paseism de structură, o notă de conservatorism care, se înțelege, îl situează pe autorul *Morții lupului* la limita opusă avangardei timpului. Așa să fie oare?

Gîndindu-ne la modul în care a fost lansată și, mai ales, întreținută, celebra formulă a lui *mal du siècle* apare azi, în multe privințe, o declarație zgomotoasă, dinamitardă. Scopul ei era întrutotul nobil: reabilitarea și impunerea unei stări propice lirismului nemărginit, degajat de orice dogmă raționalistă; (în Italia, Leopardi proclama cu decență: „Poezia lirică poate fi considerată drept suma, culmea poeziei care ea însăși este culmea limbajului uman"). Mijloacele de propagandă, modul de manifestare, starea de spirit erau ceva mai puțin nobile. Faimoasa boală a devenit peste noapte contagioasă. Se purta ca o floare la butonieră. Romantismul francez a impus o artă durabilă, dar și o *postură*, o legendă subțire ca un libret de operetă, un soi de byronism fotogenic, supt de esențe. În a doua jumătate a secolului, un imperturbabil — Leconte de Lisle — îi califică pe elegiaci (aluziile la un trecut apropiat sînt clare) drept *canalii*, iar un avangardist „de profesie" — Lautréamont — într-o bizară „prefață la o carte viitoare" de poezie îi pune la punct pe aceiași în modul următor: „Gemetele poetice ale acestui secol nu sînt decît simple sofisme" și, mai departe, sarcastic: „Nu plîngeți în public", pentru ca într-o scrsioare a aceluiași să citim următoarele: „Lamartine, Hugo, Musset s-au metamorfozat de bună voie în femeiuști. Ei sînt Marile — Capete. Mai ales ale epocii noastre. Smiorcăieli întruna". Deși e ostentativ violentă, reacția posterității imediate se justifică tocmai prin aceea că vizează un anume prozelitism care se interferează cu marile izbînzi creatoare, veștejindu-le cumva prin excesul de zel.

Vigny se opune categoric acestor compromisuri. I-a fost străin ceea ce romanticii au întreținut ca podoabă și artificiu. A negat poza și expansivitatea gratuită, opunîndu-le sobrietatea și o accentuată interiorizare. Prin apelul insistent la cenzura gîndirii, se detașează lucid de tot ceea ce însemna infatuare și zgomot în spiritul vremii. „Nu știu dacă în zilele noastre — spune el — în *Servitude et grandeur militaires* — nu s-a mers prea departe cu această maimuțăreală literară; și mi se pare că unele expresii de pe fața lui Napoleon sau Byron au făcut să schimonoseasca mai multe chipuri nevinovate". Vigny a înțeles perfect exagerările epocii sale și, ca atare, a putut s-o judece cu intransigență.

Dar a fost intransigent în primul rînd cu sine. Spirit reflexiv și neadaptat, bîntuit de orgoliu și de singurătate, el încearcă prin creație o echilibrare, căutînd în ea rigorile, latura ascetică. Creația devine opusul etalării vehemente, un element compensatoriu ce transcende o stare de spirit subterană, agitată pînă la erupție, care nu este poetică prin ea însăși. Prin Musset mai ales, romantismul francez a făcut din poezie o modalitate de defulare. Versul joacă rolul unui combustibil ce întreține și chiar suplinește prin inerție entuziastă anumite reacții afective (nu o dată anemice), supralicitîndu-le. Vigny se distanțează cu imperceptibil dispreț de acest mod de a vedea lucrurile (și aici trebuie să vedem unul din motivele insingurării sale), preferînd austeritatea suferinței tăcute. Sensibilitatea sa nu este nici pe departe limitată. E vorba aici de un egocentrism deliberat, refractar exteriorizării, consumului gratuit. In a sa *Istorie a literaturilor romanice* (vol. III), Nicolae Iorga îi face din cîteva linii un admirabil portret: „Nu cunoaște țări, nu cunoaște lume: nu-i trebuie; elementele poeziei lui le va lua din el însuși, din fondul insondabil al unei naturi care n-a vrut să se cheltuiască...", la care Vigny „adaugă": „Tăcerea este pentru mine poezia însăși".

Fără a-l nega, Vigny se îndepărtează de romantism în numele unei etici a creației. Esențele mișcării îl ating și îl pătrund, dogmele ei îl irită. Contestă virtuțile imaginației neînfrînate și eficacitatea estetică a sentimentalismului hiperbolizat. Descinde în propria conștiință intens frămîntată, folosind spre investigație instrumentele de înaltă precizie ale lucidității. Verbul poetic nu este lavă incandescentă, țîșnită anarhic din măruntaiele pămîntului, ci grăuntele prețios, acel „diamant fără de rival" din străfunduri — „oglindă solidă, sclipitoare și dură", adusă la lumină după îndelungi și secrete scotociri. Neliniștile poetului romantic se consumă în zonele invizibilului, creația — expresie a *„entuziasmului cristalizat"* (s.a.) — vine să autentifice această lume, resimțindu-i puternic spațiile de rezonanță din adîncimi. Aceste sentințe înserate în *Journal d'un poète* se prelungesc în două memorabile versuri din *La Maison du Berger*: „L'invisible est réel Les âmes ont leur monde / Où sont accumulés d'impalpables trésors".

Daniel DUMITRIU

GEORGE LESNEA TRADUCĂTOR AL LUI PUȘKIN

Natalia CANTEMIR

În bogata literatură de traduceri din zilele noastre, unde alături de lucrări excelente există și unele care se pot aprecia mai reținut drept „onorabile", tălmăcirile lui George Lesnea din poezia rusă și sovietică fac parte fără îndoială din prima categorie. Poetul George Lesnea a dat apreciate versiuni românești din poeți diferiți, cu mesaj diferențiat, cu vibrație caracteristică, operele lor reprezentînd de fiecare dată călătorii în domenii variate, solicitînd eforturi de a transpune diverse și distincte particularități ale expresiei poetice. Simpla enumerare — Esenin, Lermontov, Pușkin, I. Utkin, S. Mihalkov ș.a. poate convinge, iar numindu-i pe primii trei, am rostit numele unor personalități artistice de prim rang, care-și au locul printre marii poeți ai lumii.

Pentru Pușkin, George Lesnea mărturisește o preferință de tinerețe, justificată de faptul că opera lui Pușkin, care a realizat în prima jumătate a sec. al XIX-lea sinteza cea mai înaltă și expresivă a sufletului poporului său, a rămas gravată în timpul nostru pe blazonul literaturii ruse cu aceeași strălucire. Aparținîndu-i locul de transformator al limbii literare și al culturii ruse, fiind „început al tuturor începuturilor" (Belinski), izbutind să echilibreze ideal tendințele și exigențele cele mai nobile, creația lui Pușkin a deschis în literatura rusă un drum fecund, rămînînd — ferment estetic de forță — în centrul dezbaterilor teoretice ale tuturor școlilor și curentelor din poezia rusă. Toate și-au început existența prin definirea atitudinii față de poezia lui Pușkin). Prezent, ca și Lermontov mai apoi, în universul tuturor marilor poeți ruși, Pușkin solicită și pe protagoniștii celei mai noi poezii sovietice pentru că le oferă o perspectivă amplă.

Rezultat al unui act de alegere și simpatie, primele traduceri din Pușkin au fost publicate de George Lesnea în 1949, poemele apărînd separat în editura „Cartea rusă" („Poltava" a apărut și în ediția Pușkin—bilingvă, în 1954). Inițiativa editurii „Junimea" de a strînge într-un volum cu aspect plăcut și îngrijit patru mari poeme ale lui Pușkin în tălmăcirea lui George Lesnea) oferă posibilitatea de a constata că reușita acestor versiuni românești se datorește în primul rînd calităților de care vorbea T. Vianu în articolul „Ceva despre arta traducerii: „... echilibrul delicat între național și străin, deschiderea și bunăvoința față de ceea ce-i deosebit de creația personală, capacitate de a intui esențialul, timbrul specific în vibrația unor corzi noi".*

Chiar dacă vom discuta aici, acest volum de „Poeme" mai succint — viciu inevitabil impus de spațiul unei recenzii — va trebui să observăm în primul rînd familiarizarea tenace a traducătorului cu opera respectivă: „Fîntîna din Baccisarai" — apoteoză a romantismului lui Pușkin, „Țiganii", construit în întregime pe stihia folclorică a cîntecelor țigănești, „Poltava" cu cele două linii stilistice distincte (cea legată de Mazepa cultivînd vorbirea obișnuită care-și găsește o foarte subtilă transfigurare poetică, tema lui Petru I solicitînd transpunerii virtualități de discurs patetico-oratoric cu străluciri de odă), „Călărețul de aramă", adevărată filozofie a istoriei, unde se împletesc neobservat atîtea filoane stilistice, de la poezia imnică ușor arhaizantă la intonațiile baladești, aglomerate de concretețea detaliilor — au solicitat traducerii desfășurare de virtuozitate.

Tălmăcirile lui George Lesnea vorbesc de faptul că Pușkin a fost intuit de o fină și delicată sensibilitate la care s-a adăugat arta poetului — tehnica versului și cuvîntului, calități de echilibru și plasticitate, simțul nuanței, preocuparea pentru firesc și simplitate a expresiei.

Desigur, un consens unanim în problemele de valoare interpretativă — actul traducerii fiind o foarte complexă, foarte organică problemă de dozaj — este mai dificil ca oriunde.

Vom sublinia însă, ca merit incontestabil al traducerii, fidelitatea. Nu ca înțelegere formală și pedantă a transpunerii sunet cu sunet, număr de versuri, măsură, ritm, sistem al rimării, organizare sonoră a versului, deși și aici exemplele revelatorii nu lipsesc, ci ca surprindere a unor legi mai generale, legea corespondențelor funcționale. Nicăieri George Lesnea nu copie, nu calchiază un efect formal, ci caută și descoperă funcția acelui efect.

Ne facem o datorie și o bucurie în a-i spune poetului George Lesnea la această aniversare, că etica traducătorului George Lesnea contribuie cu folos remarcabil la îmbogățirea culturii și literaturii noastre, aflată într-un vast și continuu efort de osmoză cu cultura universală, răspunzînd exemplar nevoii spirituale a poporului nostru de cunoaștere a unor trepte de artă atinse de geniul uman de pretutindeni, de apropiere sufletească și de comunicare.

Într-o discuție cu poetul George Lesnea, acesta aprecia că ceea ce justifică traducerea ca operație literară este și înțelegerea ei ca însuflețire, extindere a limbii în care traduci prin limba din care traduci. Idee care ni se pare dintre cele mai constructive, avînd în vedere că „orice tălmăcire realizează nu numai transmiterea unui înțeles, ci și punerea în discuție, intrusiunea tulburătoare a unei vieți în altă viață" (Gaëtan Picon).

Traducerile din Pușkin, alături de celelalte, sînt rezultatul unei mari și tinere forțe de muncă, măiestria și pasiunea lui George Lesnea de continuă desăvîrșire a versiunilor românești ale poeziei ruse fiind de altfel cunoscute și prețuite în patria lui Pușkin, Lermontov și Esenin. (În 1967 a fost decorat cu ordinul „Semn de onoare", alături de alți traducători de elită ai literaturii ruse peste hotare, care se numesc Rafael Alberti, Pierre Gamarra, J. Lindsey, Elsa Triolet, A. Kurella ș.a.).

---

*) A. S. Pușkin: **Poeme.** Tălmăciri de George Lesnea. Ed. „Junimea", 1972, colecția „101 cărți".

caiete

MITOLOGII ROMANEȘTI

Al. CĂLINESCU

Jocurile Daniei este cea mai „citadină" dintre scrierile lui Anton Holban ; deși schematizat — ca și în celelalte romane ale lui Holban — „decorul" include o serie de elemente specific urbane : automobilul, restaurantele cu „jazz", marile magazine, cinematografele, blocurile etc. ; cîteva locuri familiare ale Bucureștiului revin frecvent, ca puncte de reper în citadina „Carte du Tendre" pe care o schițează eroul. Mitul lui „Metropolis" apare într-o imagine a unui oraș „tentacular", alienant : „În același oraș, străzile se măresc, se multiplică, casele se înstrăinează, iar iubita se găsește undeva, dar nu poți închipui unde". Orașul favorizează stările psihice complicate, convulsiunile sufletești : „... întors la București, m-am regăsit chinuit, incapabil să mă stăpînesc". Chiar obsesia morții capătă o coloratură citadină, eroul imaginează o sinucidere spectaculoasă și modernă : „Și cînd nu vom mai fi în stare să ne continuăm dragostea, mă vei lua cu automobilul și ne vom arunca într-un șanț !".

Cinematograful marchează, și el, existența personajelor : în camera Daniei se găsește fotografia lui Charles Boyer („Și chiar în fața lui Charles Boyer, Dania goală !"), Sandu își amintește sau chiar povestește filme ce l-au impresionat, sau dă aventurii sale semnificații ... filmice : „Întîlnirea mea cu Dania pare o invenție de cinematograf" ; „La cinematograf se vede de multe ori : soțul caraghios lîngă artista celebră, soție. Puteam eu accepta așa ceva ?". Prin radio, „mijloc prodigios de comunicare", Sandu încearcă să reducă distanțele dintre el și Dania : îi dă întîlniri pe calea undelor, anunțînd-o din vreme cînd va ține o conferință la radio, în cursul căreia îi va adresa un semn ce poate fi înțeles doar de ea, îi cere să urmărească anumite emisiuni, căci „ce minunată ar fi tovărășia noastră, prin spațiu, vibrînd la aceleași sunete !".

Dar elementul care intervine decisiv în viața personajelor și în construcția cărții este telefonul : convorbirile telefonice dintre Sandu și Dania ocupă cel puțin jumătate din roman, telefonul este în același timp obsesie a personajului-narator, mijloc de comunicare, generator și simbol al iubirii. Între Sandu și Dania există, de la început, niște „fire invizibile" ; grație telefonului, comunicarea e uneori posibilă, cuvintele trec prin spațiu grele de sens, vibrînd de iubire sau încărcate de semnificații tragice ; telefonul servește la programarea întîlnirilor, punctează momentele de criză sau de revigorare a sentimentului ; ziua începe și se sfîrșește cu o convorbire la telefon (Sandu așteaptă cu exaltare clipa cînd îi va spune Daniei „bună seara"), intense și înfiorate trăiri romantice sînt provocate de o conversație la miezul nopții (romantism adaptat la posibilitățile oferite de tehnica modernă) ; telefonul apare însă și ca obstacol, fie pentru că Dania trebuie să vorbească și cu alții, din obligații mondene, fie pentru că aparatul de la care vorbește Sandu este prea solicitat ; protagoniștii creează un limbaj codat, inaccesibil celorlalți, în care, de exemplu, titlul unei cărți trebuie decodat drept „mi-ești drag" ; la telefon Sandu încearcă s-o reconstituie pe Dania, să-i confere realitate, materialitate, de unde o serie de imagini de un tulburător erotism, printre care aceea a Daniei în camera de baie, vorbind la ... telefon ; adevărată obsesie, telefonul provoacă acute stări de panică, de dezechilibru ; momentul punerii receptorului în furcă reprezintă, în sine, o mică tragedie, el e precedat de un sentiment de neliniște și urmat de o violentă prăbușire psihică : „... zgomotul închiderii aparatului, cu pustiul care se leagă de el, dezolîndu-te pentru multă vreme" ; telefonul e descris ca o ființă vie : „... văd aparatul telefonic cuminte ..." sau ca un cadavru ce simbolizează moartea iubirii : „... telefonul de alături pare un cadavru. Nu se desprinde nici o emoție din el. A redevenit o mașină uscată, fără mișcare. (...). Și telefonul devine simbolul viu al despărțirii tale și te înfiori cînd din cuvinte calde, de întrebări febrile, de deznădejde sau de speranțe, nu mai rămîne decît un umil aparat negru, strein, tare" ; telefonul ajunge să inspire elanuri mistice : „... sosesc acasă, și exact în același moment, sună telefonul și Dania mă cheamă. Dacă întîrziam un singur minut, soseam prea tîrziu. Atunci văd în această coincidență semnul lui Dumnezeu, și cred în seriozitatea sentimentelor dintre mine și Dania. Dar alteori se întîmplă tocmai pe dos. Un minut după plecarea mea, mă caută Dania. Mă vaiet. Soarta mea !" ; de 1 martie, Dania îi oferă drept mărțișor un ... telefon, „mic cît un degetar" : „Are și receptorul și chiar loc pentru numere. De el e legată o ață roșie împletită cu alb, la capăt cu o fundă. Mi-am atîrnat mărțișorul pe covorul de lîngă divan" (cadoul îndeplinește o veche dorință a lui Sandu : obligat să vorbească de la unicul telefon al blocului, el are acum telefonul lui, pe care îl fetișizează și în fața căruia se lansează în febrile monologuri : „... pot întreba jucăria mea : „Alo, Dania, ce faci ? Ți-e dor de mine ? Ți-s drag ?"); telefonul devine, finalmente, obiect de cult, zeitate căreia îi aduci ofrande în semn de adorație : „Am împodobit (cu flori n.n.) aparatul de telefon, cînd i-am vorbit Daniei pentru ultima oară ca să-i urez drum bun. Credeam că astfel vorbele mele vor fi înaripate, urările vor fi mai adevărate". Despărțirea definitivă dintre Sandu și Dania are loc tot prin mijlocirea telefonului, iar ca simbol al acestor jocuri de iubire naratorul propune ... un jeton neîntrebuințat de telefon : „Găsesc în el simbolul unei istorii întrerupte fără sens".

Concretizată într-o acaparatoare fixație a telefonului, între — vedem aici obsesia lui Sandu de a aboli distanțele (cu deosebire cele sociale) care există între el și Dania. Eșecul iubirii lor e anticipat de această febră a comunicării, de aceste repetate tentative de apropiere, rareori realizată cu adevărat, și niciodată în mod trainic.

A. D. Xenopol, istoricul

(continuare din pag. 1)

mite primul său articol ce apare într-o publicație de peste granițele țării. Din acest an și pînă în 1897, în fiecare an și de la această dată pînă la 1908, cu unele întreruperi, profesorul de istorie ieșean publică nenumărate articole, dări de seamă, note etc.

În aceeași direcție, a cunoașterii trecutului nostru istoric în străinătate se încadrează participarea sa la tratatul de istorie universală *„Histoire generale"* redactat de Ernest Lavisse și Alfred Rambaud la care Xenopol a scris două capitole în vol. III și IV cuprinzînd părțile referitoare la istoria românilor.

După anul 1900, dintre cele mai importante lucrări aparținînd istoricului Xenopol amintim cele două volume privind *Domnia lui Cuza Vodă* publicate la Iași 1903 și *Istoria partidelor politice în România* (București 1910—1911). Aceste monografii apărute după publicarea cunoscutelor *Principii fundamentale ale istoriei* trebuiau să aibă un dublu rezultat după părerea autorului. În primul rînd, ele aveau drept scop să continue Istoria românilor din Dacia traiană aducînd-o pînă la epoca contemporană autorului, iar în al doilea rînd să aplice în cercetarea istorică principiile sale teoretice. Prima dintre ele constituie una dintre cele mai valoroase opere privitoare la această perioadă din istoria poporului român, cu numeroase puncte de vedere originale, valabile și astăzi. Valoarea lucrării crește cu atît mai mult cu cît ea este fundamentată pe un imens material documentar, în cea mai mare parte inedit. Merită a fi menționate ideile care dau substanță acestei lucrări între care rolul maselor și a personalității în istoria făuririi Unirii Principatelor, luptele politice din timpul domniei lui Cuza — rezultat al intereselor de clasă, reformele cu caracter democratic înfăptuite în acel timp, poziția puterilor europene față de acțiunile domnitorului ș.a.m.d. După publicarea acestei lucrări ce excelează prin obiectivitatea surselor cercetate și interpretate, Xenopol prezintă publicului o altă lucrare ce se remarcă prin originalitatea subiectului și a tratării și, ca de obicei, rămîne una din cărțile la care se poate apela oricînd. E vorba de cea de a doua lucrare anunțată mai înainte, *Istoria partidelor politice din România.*

Autor de studii și monografii, profesor universitar, ambasador al spiritualității românești la congresele și conferințele internaționale, Xenopol rămîne în același timp un cronicar desăvîrșit al vremii sale, luînd parte cu condeiul la toate evenimentele prin care trece țara. În 1907 glasul său se ridică puternic împotriva masacrului organizat de clasele exploatatoare față de țărănimea răsculată arătînd că *„numai cu violență și silnicie cînd noi înșine sîntem convinși că țăranul are dreptate"* nu se poate rezolva problema țărănească. Cîțiva ani mai tîrziu, cînd Europa se afla în pragul războiului, în 1914, A. D. Xenopol publică un volum „România și Austro-Ungaria", în care se arată potrivnic alianței cu Austria și Germania indicînd o politică care să slujească intereselor vitale ale țării. De altfel, întreaga operă a marelui istoric român, superioară ca gîndire și direcție epocii sale, este rezultatul unei mari pasiuni puse în slujba patriei.

Remember — interviu

(continuare din pag. 16)

mai sînt răsfățați de societate, iar cărțile multor scriitori tineri zac needitate. Și pe unii și pe alții, îi poți întîlni, deseori, la un prînz la SUPA POPULARĂ ! ... Apoi, literatura începe să devină un lux pentru omul contemporan. În fond, poate că nu aș dărui nimănui nimic, pentru că nu cred în premiile literare. Le socotesc niște comedii, abil patronate în țările apusene, cel puțin, de niște editori pricepuți sau de așa numitele academii cu pretenții beletristice, de fapt, sucursalele acestor editori. Cred că un scriitor trebuie să-și afle singur cititorii de care are nevoie și editorii care să-l editeze. În Anglia, nu există, din fericire pentru noi, babilonia premiilor literare din alte țări, și, mi se pare, rezonabil.

— *Cum se descurcă însă un debutant sau chiar un scriitor consacrat de la dv., în cazul în care resursele sale materiale sînt modeste, să zicem ?*

— Iată exemplul meu. Îmi cîștig existența cu scrisul. E cam istovitor, să știți, pentru că nu sînt tentat în fiecare zi, să lucrez 24 de ore din 24. Dar trebuie. Fac critică literară sau mai bine zis *causerie literară* pe orice temă — e un gen la modă în Anglia — într-un cotidian cu care am contract în acest sens. Săptămînal, furnizez un *speech* televiziunii britanice — alt contract, — apoi predau un curs de istorie literară la o universitate populară. Dacă ar trebui să optez, aș opta pentru învățămînt, pentru că mă simt bine printre cei tineri. Veniturile unui profesor sînt însă modeste la noi, așa că de voie, de nevoie, mă ocup de tot felul de treburi, nu întotdeauna literare. În tinerețe am fost actor !

— *Ce idei vă preocupă în momentul de față ? La ce vă gîndiți ?*

— Vă voi răspunde cu franchețe : mă gîndesc tot mai mult la ideea de justiție. Sînt un partizan al justiției, al omeniei. De aceea, detest orice act de violență împotriva omului : politica de apartheid din Africa de sud mă îndurerează. De altfel, cărțile mele reflectă, cred, această nevoie de justiție, care mă obsedează pur și simplu. Cineva m-a numit o dată socialist de vocație. Da, eu cred în *Homo Sapiens*, cred în tulburătorul *ASTĂZI !* Poate că sînt un bătrîn sentimental pentru că, doresc ca oamenii să se înțeleagă între ei, iar Terra să fie cea mai fericită dintre planete. Da, asta sînt, un sentimental !

— *Intuiesc în spusele dv. dorința unui viitor mai bun pentru omenire. În acest sens, cum vedeți dezvoltarea artelor, a literaturii, a muzicii ?*

— Cred că viitoarele trei decenii — răgazul pe care-l mai avem de străbătut pînă la nașterea noului secol (unii dintre noi vor avea poate prilejul să-l salute direct, alții numai de pe puntea secolului XX !), vom depăna un *viitor desfășurat* în artă și literatură. Schematic spus, totul sună cam așa : a) artiștii vor fi, în majoritatea lor, oameni cu vederi filozofice (un exemplu pentru toți : *Constantin Brâncuși*, ilustrul dv. compatriot. Și-a devansat, în acest sens, contemporanii cu un secol-două. Operele lor vor fi doar *expresii filozofice*, simple simboluri) ; b) în general, operele de artă se vor realiza la o tensiune inferioară, tocmai din cauza substanței lor filozofice, adică, vor fi tot mai mixturate și mai extravagante, decît au fost vreodată ; c) procesul de profesionalizare a artiștilor va fi un fenomen general, cu consecințe dintre cele mai neașteptate : tot mai multă lume va apela la „produse artistice" de serie, al cărui preț va fi derizoriu ; d) literatura va cunoaște prefaceri de tot felul : oamenii secolului XXI vor citi „cărți automate" (sau automatizate), transmise de centrele de culturalizare, firește de centrele automate, din diverse țări ; e) ziarele de mîine nu vor mai semăna cu cele de astăzi ; un aparat anume ne va aduce la pat „ziarul difuzat" prin intermediul unui ecran, sistem televiziune ...

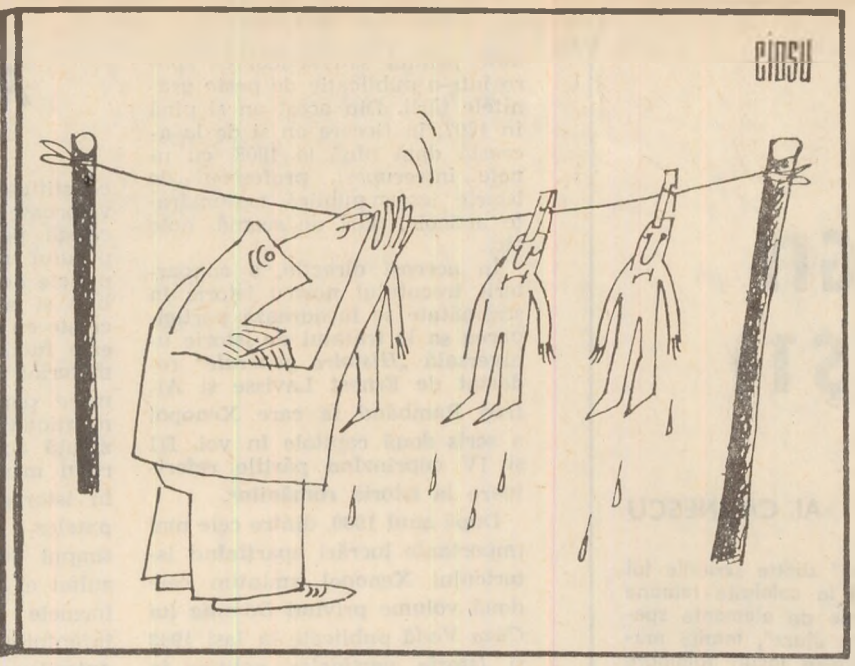
— *Vi se pare trandafiriu acest viitor al artelor ?*

— Nu, dar e o provocare de care trebuie să ținem seama, noi cei de astăzi. Și dacă, generațiile de mîine vor uita de cele de astăzi, de cele de ieri, produsele lor spirituale vor fi cam sărace. E adevărat, acestea se vor număra în milioane, dar numărul nu va modifica cu nimic calitatea lor. Șablonul, imitația și chiar plagiatul, automatismul vor fi în mare cinste. În fond, manifestări de acest gen putem întîlni și astăzi — e drept, în germen ; sînt scriitori care au întors cu bună știință spatele publicului, marelui „consumator" de artă și literatură : cazul protagoniștilor noului roman francez, al romanului pornografic ș.a. Din fericire pentru cititori, aceste fenomene sînt izolate. De ce ? — mă veți întreba. Din o sumă de motive. Tradițiile, de pildă, prevalează încă puternic asupra acestor manifestări. Dar spre deosebire de ceea ce se întîmplă astăzi în artă — unde tradiția și tendințele moderniste coexistă pe picior de egalitate — mîine, s-ar putea cu experimentul să fie nu numai o modă, ci și un mod de exprimare generală, avînd în vedere prefacerile ce se anunță în știință, tehnică, viață socială. În ciuda acestor răsturnări ce se anunță, eu (și ca mine sînt în lume mii de cărturari) sînt și rămîn slujitorul de cultură al timpului meu. Și, de fiecare dată, cînd aud că o carte a mea a ajuns pînă-n depărtatele favele braziliene, în foburgurile pariziene, în mîinile cititorilor români, italieni sau austrieci, sentimentul că mi-am făcut datoria față de lumea mea, față de micul, dar uriașul nostru Pămînt, îmi învăluie sufletul cu o bucurie fără margini. Străbunicii noștri strîngeau la piept cu nesfîrșită ardoare cărțile lui Boccaccio, Balzac, Cehov, Goethe, Shakespeare. Mama păstra în anii juneții ca pe o relicvă prețioasă un *Paul și Virginia* sau un *Manon Lescaut* cu filele rupte de timp. Cu aceste cărți și-au umplut hambarele iluziei generații după generații. Știu, azi înseamnă azi. Mîine înseamnă mîine, și împotriva acestui lucru nu ne putem răzvrăti. Stă atît de puțin în puterile noastre s-o facem ! Dar mai știu că : primul război mondial, evenimentele din Irlanda, nașterea Republicii Sovietice, primul aviator peste Atlantic, primul cosmonaut, prima debarcare pe lună și atîtea alte istorice isprăvi, atîția oameni mari, atîtea destine, atîtea izbînzi și eșecuri, toate aparțin epocii mele, epocii noastre. Și, sînt sigur, istoria va vorbi de noi ! *).

Londra — București, — 1962—1972.

George CUIBUȘ

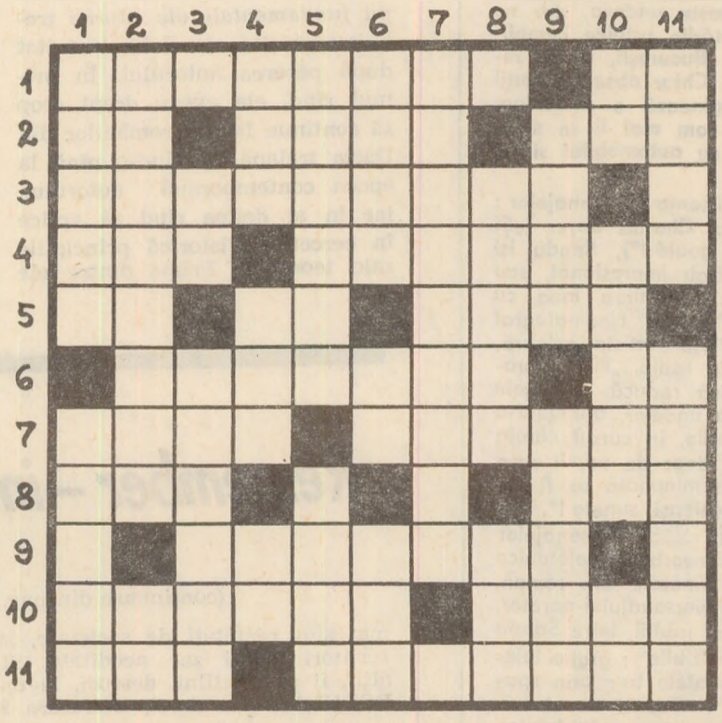
*) Fragment din interviul cu același titlu, din volumul în pregătire „CEL MAI BUN DINTRE SECOLE".



CONCEPȚII DESPRE UNIVERS

ORIZONTAL: 1. Remarcabil geometru din Pergam (sec. III—II î.e.n.) a cărui concepție despre mișcarea circulară a corpurilor cerești a înlocuit sistemul sferelor al lui Eudoxus — Luna în alfabetul planetar al alchimiștilor (simb.); 2. Soarele vechilor egipteni — Intrecere a stelelor... rachetei! — Măsurată la trecerea la meridian a stelelor; 3. Mare gînditor al antichității (384—322 î.e.n.,) autorul unei renumite teorii cosmologice; 4. Una din personificările Pămîntului — Forma podoabelor lui Saturn (pl.); 5. Pluton în eclipsă parțială! — Scheiner Christian — Constelație a cărei stea principală a fost numită de popor „Luceafărul cel mare" sau „Regina stelelor"; 6. „Ochiul" Scorpionului — De ce?!; 7. Cîinele mic sau Cîinele mare! — In concepția lui Albert Einstein se află, alături de timp, în strînsă legătură cu procesele și fenomenele fizice; 8. Particularitate a refractorului Coude — Produce prisme, lentile și telescoape; 9. Lumea în totalitatea ei, nemărginită în timp și spațiu; 10. In concepția Romei antice, personificarea primelor raze de soare — Deosebește antimateria de materie!; 11. Prezentă la... „Ciobanul cu oile"! Astronom din secolul al XVII-lea, apărător fervent al teoriei geocentriste.

VERTICAL: 1. Astronom și fizician francez (1786—1853), susținător și popularizator al ideilor despre infinitatea Universului și pluralitatea lumilor locuite — Gînditor nominalist (sec. XIV) care punea pe prim plan studiul naturii prin metode matematice și prin experiență; 2. Savant sovietic (1906—1960) autorul unor valoroase lucrări privind stelele variabile și absorbția luminii în spațiul cosmic — A răsuna; 3. In radiație! — In concepția materialist dialectică, lumea materială existentă în afara conștiinței și independent de ea, organizată într-un tot unitar, într-o veșnică schimbare; 4. Folosit parțial! — Flammarion... la Iași (abr.). — Nicolaus Oresme; 5. Ramură a fizicii a cărei dezvotare a dat un deosebit impuls cercetărilor astronomice — Decor pentru... „Valsul Lunii' de Dunaevski; 6. Gazul reclamei — Indicativul unei renumite stele nove recurente din constelația Ophiuchus — Undă; 7. Cunosc cîte-n lună și-n stele (fem.); 8. Nume feminin — Componente ale gravitației! 9. Dă formă pămîntului! — Verbul protuberanțelor solare; 10. Bucată de pămînt ruptă din soare! — Una din „ferestrele" de cercetare a Cosmosului — Tucana la nord!; 11. Savant care a dovedit legătura dintre asociațiile din Galaxie și din alte sisteme stelare și nebuloasele de hidrogen — Adversarul lui Shapley într-o renumită controversă privind structura Universului.



Viorel VÎLCEANU

CURIER

Tovarășul LUCIAN ENESCU ne trimite, din Brăila, o interesantă scrisoare la care ne vedem nevoiți să răspundem.

Ne bucură că revista CRONICA este îndrăgită de cititorii brăileni precum și faptul că v-ați gîndit să ne trimiteți colaborarea dumneavoastră pentru care vă mulțumim. Ne scrieți că aveți o bibliotecă interesantă cu multe cărți și reviste vechi — izvoare însemnate pentru materialele pe care le publicați în ziarul local și în revistele din țară. Tocmai acest din urmă fapt ne determină să publicăm acest răspuns-sfat pe care îl veți înțelege — sperăm — cum se cuvine, pentru a evita munca inutilă de organizare, traducere sau redactare a unor materiale care au făcut obiectul unor publicări anterioare. Așadar: înțelegem interesul și entuziasmul dumneavoastră la descoperirea articolului „Tziganes et laoutars" într-unul din numerele din 1892 ale revistei pariziene „La Lecture", întrucît acel articol oferea cîteva date interesante cu privire la trecerea prin țara noastră a celebrului pianist și compozitor Franz Liszt și la întîlnirea acestuia cu Barbu Lăutarul. Dar credem că entuziasmul a eclipsat pentru o clipă atenția dv. Spunem acest lucru deoarece sîntem convinși că o încercare de documentare sumară asupra acestui subiect v-ar fi dus, fără îndoială, la lucrările: **Ben Octavian**; „Franz Liszt în țara noastră"; **Zolta Sever**: „Franz Liszt la Iași"; **Ciobanu Gheorghe**: „Barbu Lăutarul", în nr. 4 al revistei de folclor, 1958. Corbea Dumitru, **Barbu Lăutarul** în nr. 11/1954 al revistei „Contemporanul); **Cozma Viorel**: „Figuri de lăutari", Ed. muzicală, 1960, p. 36 și urm., **Șuțu Rudolf**: „Iașii de odinioară", p. 140—152; „Venirea lui Liszt la Iași", în „Albina Românească" din 1839, sau **Burada T. Theodor** care traduce primul textul lui des Perrières în „Cronica muzicală a orașului Iași" (1780—1860) în revista „Convorbiri literare" ,Buc., 1888, nr. 1, 2.

De altfel, însăși evocarea aflată în paginile revistei „La Lecture" din 1892 este o reluare a unui material mai vechi al aceluiași autor, publicat la rîndul lui în nr. 48 din 28 nov. 1874 al revistei „La Vie Parisienne" de care s-au folosit toți cei care au evocat întîlnirea dintre Liszt și Barbu Lăutarul. Necunoașterea acestor materiale v-a condus ușor la confuzii dintre care nu îndreptăm decît una: Carle des Perrières **nu** a fost martor ocular al întîlnirii lui Liszt cu Barbu Lăutarul din casa Didiței Mavrocordat pentru simplul motiv că... încă nu se născuse.

Iată deci că entuziasmul nu este întotdeauna suficient pentru a elabora un articol și a-l trimite spre publicare; el trebuie combinat cu o muncă asiduă de cercetare și documentare.

RED.

POȘTA LITERARĂ

Scria Giambattisto Marino acum vreo trei secole și jumătate: Ținta poetului este să uimească.

Vorbesc despre cel eminent nu de cîrpaci
Cine nu și'e să uimească
să se apuce mai bine
de țesălat.

Sensul și resorturile **uimirii** s-au degradat însă continuu, astăzi **a uimi** se confundă din ce în ce mai mult cu **a șoca** iar a șoca cu **a regenera**, ceea ce se poate face și prin contact la o sursă electrică. Un eseist a scris recent **despre cîteva absurdități folositoare**, sugerînd prin restricția numerală că majoritatea absurdităților sînt nefolositoare. Unii autori de versuri țin neapărat să demonstreze contrariul.

ȘT. ABUL — Vă răspund cu oarecare timorare, neștiind dacă sînteți chiar așa cum vă recomandă numele, și nici unde vă exercitați funcția. Cele cinci cîntece pe care le-ați lansat spre planeta Poeziei nu cred că vor ajunge întrucît unele „trepte" nu funcționează. Iată o mostră din **Cîntecul lunii: Dacă aș avea pene/ m-aș umfla în ele/ dar pentru că sînt cheală/ ca tigva unui savant atomist/ mă mulțumesc să mă umflu/ în mine însumi din cînd în cînd.** Astfel de versuri stridente, de un prozaism supărător anulează pasajele de fină ironie lirică care pot fi descoperite aproape în fiecare cîntec.

IULIANA CURELARU — Nu mă îndoiesc că sînteți o mamă bună, dar am mari îndoieli în privința virtuților dv. poetice și chiar gramaticale: **Un glas plăpînd îmi picură-n auz./ Tăcerea cu fruntea sprijinită-n palme,/ doarme visînd,/ și el rîde, rîde pipăind aierul (sic!) cu aripi/ de hulub. (Pruncului meu).** Iată și ceva despre revelarea iubirii: **Toate fibrele trupului meu vibrează de/ neliniște/ mîna crispată strînge-n pumn/ o chemare./ Deodată lumină./ Iubesc.**

DINU MOROȘANU — Versurile dumitale bat în cadența sufletească a lui Horia Zilieru, minus desăvîrșita rotunjime a expresiei la care a ajuns poetul „Iernii erotice". Sînt în poeziile pe care ni le-ai încredințat prea multe cuvinte de o sonoritate goală, lipsite de fior liric. O notă mai personală există în **Scrisoare, Și cum treceam**, al treilea **Cîntec de iarnă**. De la acest nivel se poate spera.

ION NEGESCU — **Ecoul din copilăria lui Labiș** nu are acele reverberații care să uimească, acea stare de extaz a liricii labișiene, ci se rezumă la o „trecere în revistă" a unor motive pe care poetul din Mălini le-a transgresat în înalte sfere ale poeziei. Celelalte texte au ici, colo versuri izbutite, dar nu este suficient pentru ieșirea la lumină a unui poet. Și apoi, lectura lor este foarte dificilă datorită scrisului quasi-lizibil, așa încît, pe viitor, ar fi mai bine să trimiteți lucrările dactilografiate. Rugămintea este adresată și celorlalți corespondenți.

SORIN ROSENTZWEIG — „Piscul ăsta" este atît de dificil de escaladat pentru cei care, vorbind în termeni sportivi, nu sînt încă puși la punct cu antrenamentele. Este și cazul dumitale care te îmbeți cu apă de trandafiri, crezînd că-i Murfatlar. Deocamdată te afli „la cumpăna cuvîntului" și depinde de dumneata să o înclini decisiv spre poezie. Din ciclul ultim, cea mai aproape de realizare este „Dorința ca un freamăt", minus titlul.

SILVIA BUCOVA — „Rîu secat" atestă un poet, dar dimensiunile poemului face problematică publicarea lui în revistă. Vă sugerez să-l încredințați unei edituri.

ANDREI CAUCAR, NEAGU MARCEL CIUCASU — Caligrafii lirice promițătoare. Reveniți.

Nicolae TURTUREANU

TIMP LIRIC

Poeme fără titlu

i-am copiat
numele pe frunza sărutului
gările au murit
în candoarea depărtărilor
o fecioară cu trupul
de crin
dansînd în ploaie
privirile care nu
priveau nicăieri
și inima mea
i-am pus-o în plamă
cerîndu-i în schimb
numele
pe care l-am copiat
pe frunza sărutului.

★

era o pasăre
și eu eram începutul
și sfîrșitul zborului
ei
într-un zbor
cu mult mai superb
s-a prăbușit
în prăpastia sufletului
ca într-o rană
de mult așteptînd-o

Vasile MIHALACHE

Veghe

Tîrziu, cînd noaptea respiră
prin guri de izvoare,
umbrele noastre —
credincioase năluci —
adorm pe muchii de gînduri...

La poarta cetății
dorurile rămase de veghe
dospesc în palmele liniștii
spectrul luminii de mîine.

Valeriu SALCIE

MOMENT

romantism lucid

Expresie a maturității de gîndire a tinerei conștiințe comuniste, anuarul **Tînărului leninist** constituie permanent o invitație la dezbaterea cu consecvență a imperativelor contemporaneității. Preocuparea pentru dezvoltarea armonioasă a personalității celei mai noi generații se află în punctul central al activității revistei. O spun rubricile **Forum** și **Timpul cunoașterii**, susținute cu maximum de exigență și responsabilitate. Semicentenarul Uniunii Tineretului Comunist marchează astfel „aprofundarea conștiinței despre noi înșine". Rememorarea, în numărul ultim al revistei, a eroicelor momente de constituire a organizației marxist-leniniste a tineretului exprimă identitatea de crez a tinerei generații, părtașă la Eroica epopee comunistă.

a sărbători oferind flori

In întîmpinarea semicentenarului U.T.C. au loc în întreaga țară o suită de manifestații dintre cele mai variate, toate exprimînd entuziasmul colectiv și adeziunea noastră la importanța evenimentului. Din această gamă, un sunet aparte se datorește prezenței expozițiilor plastice, artiștii profesioniști și amatori grăbindu-se să vină la sărbătoare cu brațele pline de frumuseți ale gîndului și talentului lor. Astfel, întreaga țară e în acest început de primăvară o grădină în care au înflorit omagial poeme cromatice și imnuri în piatră, chiote dăltuite în lemn, bucurii scrise în gravuri, o efervescență creatoare dintre cele mai interesante. Dăruirea e la fel de generoasă, fie că ea se desfășoară la Dalles, în capitală, unde se află Salonul de artă al tinerilor artiști amatori și studenți ai institutelor de arte plastice, sau în comuna Hălăucești, pe apa Siretului, în care a poposit expoziția mobilă a studenților Facultății de arte plastice din Iași; nu există județ al țării care să nu aibă motive de mîndrii creatoare și în acest domeniu al încîntării ochilor, expozițiile cîntînd tinerețea și munca, legînd prezentul de jertfele trecutului, scrutînd dincolo de orizontul viitorului.

Spre a ne da seama de amploarea participării, să enumerăm numai expozițiile deschise în prezent la Iași: Salon plastic ieșean al membrilor filialei U.A.P. (sala Victoria), Expoziția studenților Facultății de arte plastice (Universitate). Aurelian I. Dinulescu (Galeriile de Artă), Elena Lăpușneanu, Ileana Săndulescu și Mariana Baciu (Casa Universitarilor), Liceul de arte plastice (Fabrica Victoria), Școala populară de artă (Casa Armatei), Sindicatul sanitar Iași (Policlinica centrală), Dumitru Foca (Biblioteca municipală), Costel Ceaușu. (Teatrul Național), elevii Liceului Mihail Eminescu (holul școlii).

Consemnînd o asemenea variată și plenară participare a generațiilor de artiști, subliniem gingășia gestului descins din buna tradiție românească: a sărbători dăruind ce ai mai frumos, mai bun, mai scump, în casa și inima ta.

remarcăm

...ultimele numere ale revistei **Luceafărul**. Ele atrag atenția prin temeinicie și luciditate, amîndoua aceste calități sporind atractivitatea paginilor. Săptămînalul bucureștean evoluează în sensul unei constanțe a ideii de actualitate.

la pupitrul filarmonicii din Porto

— Maestre Ion Baciu, v-ați înapoiat recent din Portugalia; în orașul Porto ați dirijat un concert simfonic. Cu ce impresii v-ați întors ?

— In seara de 8 martie m-am aflat la pupitrul Filarmonicii din marele oraș Porto. Concertul s-a dat în sala „Rivoli" care are 2.500 de locuri. Am dirijat o echipă foarte omogenă, care cîntă cu dăruire. In program: „Trei dansuri românești" de Theodor Rogalski, „Concert pentru vioară și orchestră" de Boguslav Martinu (solistă, — o dotată violonistă portugheză), „Simfonia în sol minor" de Mozart și „Preludiile" de Liszt. Lucrarea lui Rogalski a avut un mare succes, aplauzele publicului portughez care a ocupat o sală de asemenea capacitate nu mai conteneau. Și cu atît ne-am bucurat mai mult — membrii orchestrei, solista și eu, dirijorul, că sala era plină, cu cît acolo manifestările artistice încep seara, tîrziu. Concertul a început la ora 22.

— Și acum ?

— După înapoierea din Portugalia, am dirijat cîteva concerte la Cluj, avînd bucuria să mă aflu la pupitrul apreciatei orchestre simfonice clujene. Ce va mai fi, vom vedea !

secolul XX

Intîrzierea puțin obișnuită a ultimului număr al **Secolului XX** (citim în martie 1972 abia numărul 9 din 1971), nu este singurul argument întru justificarea interesului suscitat de prestigioasa revistă în rîndul cititorilor. Filmul, literatura, plastica sînt artele către care s-au conjugat preocupările realizatorilor acestui valoros tom.

Modalitatea eseistică, proprie rafinatului critic de artă Dan Hăulică, transformă prezentarea Festivalului de film de la Veneția („Veneția între cuvînt și imagine") într-o reală dezbatere pentru prelungirea vieții acestei manifestări artistice de talie europeană. Cronica festivalului este întregită cu relatarea aprinselor discuții, purtate sub titlul „Cinema și literatură" : despre „cinema ca poezie" și „poezia ca adevăr". Concluzia firească, nu nouă, însă imperios necesară : „lumea imaginilor" trebuie să devină neapărat „imaginea lumii".

Piesa radiofonică „O zi lîngă Milk Wood" de Dylan Thomas (traducerea: Mircea Bucurescu) constituie o exemplificare a cuvintelor lui Dan Hăulică, referitoare la filmul lui Andreew Sinclair, turnat după acest text și prezentat în discutatul Festival. **André Malraux — O evocare a destinului** grupează o convorbire a lui Ovidiu Cotruș cu marele scriitor (Malraux vorbind despre condiția romanului ca gen literar, îi prevede apropiatul sfîrșit, paradoxală consecință a progresului mijloacelor de informare ; reproșează filozofilor limbajul excesiv specializat, dificil, uneori chiar inaccesibil pentru cititorul obișnuit) și un fragment din „Antimemorii", vol. II — „Les chênes qu'on abat" (cu de Gaulle în decembrie 1969, la Colombey) și „Oraisons funèbres" — fragmente.

Poeme și proză de Johannes Bobrowski, scriitor din R.D.G., piesa „Hora sărutului" de Arnold Wesker (unul din cei mai promițători dramaturgi ai noului teatru englez, opunînd, în creația menționată, fărămițării, închistării sufletești existente în societatea de consum, comuniunea sinceră dintre oameni, simbolizată prin prinderea în universala Periniță), întregesc profilul literar al revistei.

Marcel Cornu — „Moștenirea lui Francastel" — și Radu Bogdan — „O evocare", selecția și traducerea fragmentelor antologice — reînvie personalitatea subtilului critic de artă contemporană, a istoricului de artă veche, a acerbului polemist care a fost Pierre Francastel.

Adăogînd și omagiul adus lui Theodor Pallady, subliniem în încheiere eleganta formulă grafică, echilibrul paginării reproducerilor.

o recenzie

Salutînd cea de a doua recenzie pe care **România literară** o consacră volumului **Punctul de sprijin** de Nicolae Turtureanu (prima a fost publicată în iunie 1971, cînd a apărut cartea și cînd Marga Lotreanu nu intrase încă în cîmpul muncii literare), ne vedem în situația de a face cîteva mici corectări, în spirit și literă, acestei exegeze.

Vrînd să caracterizeze **ab initio** volumul în discuție, Margăi Lotreanu i se pare a observa că „poeziile acestui volum reprezintă, în cea mai mare parte, ceea ce de obicei se numește „oratio pro domo" și traduce : „sînt deci poezii despre poezie care discută probleme consacrate : există un univers al poeziei ? sau un spațiu cît de restrîns, „un punct" care să ofere certitudinea împlinirii poetice ?". Impactul pornește din „punctul" unde recenzenta confundă căutarea și transcenderea lirică a unui univers al existenței (ignare sau ideale) cu descifrarea universului poeziei însăși. O dată fixată schema Marga Lotreanu se străduiește să o aplice, dar exemplificările nu acceptă deloc sau aproape de loc să stea în acest „pat al lui Procust". Astfel sînt luate drept „arte poetice" o poezie de investigație ancestrală **(In căutarea unui chip)** și o alta de confruntare a eului cu existența **(De leac)**. Pentru M. L. aceste versuri : „Leac de-aș avea, să-mi mîntui neființa/ de sfînta luni să-ncep din nou să sînger" sînt desigur „o imagine a truditorului întru poezie" și nu întru existență și o probă că poetului îi lipsește bucuria de a scrie !

Aceste adevăruri fiind revelate, poetului nu-i rămîne decît să savureze bucuria de a scrie a Margăi Lotreanu. Dar dacă domnia sa poate scrie despre o carte dînd impresia că se referă la alta, se impune măcar să citeze corect versurile celui incriminat. Se va citi deci, în R. L. pag. 10 coloana a doua: **Fără de ziduri, fără de zidari ; unul spre noapte duce și spre ieri**, întrucît **fără de ziduri, fără de ziduri și unul spre noapte duce și spre ceri** — prea seamănă cu maniera în care a fost scrisă recenzia.

viața asociației scriitorilor

Sîmbătă 25 martie, orele 17, în sala de festivități a Palatului Culturii din Iași, Asociația Scriitorilor organizează o Adunare festivă consacrată sărbătoririi poetului GEORGE LESNEA, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Despre creația sărbătoritului vor vorbi critici și istorici literari din Iași, Cluj, Oradea și București. In încheiere va fi prezentat (de către actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri") un micro-spectacol pe versuri de George Lesnea.

✶

In prezența unor reprezentanți ai Comitetului Asociației Scriitorilor din Iași, la Vaslui a avut loc ședința de constituire a **cenaclului județean** ce va grupa creatori din orașele Vaslui, Huși, Bîrlad și Negrești. Aflat sub patronajul Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Vaslui și al Asociației scriitorilor din Iași, cenaclul și-a programat ședințe de lucru lunare.

✶

Activiști culturali din mai multe județe ale țării s-au întîlnit cu scriitorii Corneliu Ștefanache și Corneliu Sturzu. Cu acest prilej au fost dezbătute probleme actuale ale prozei și poeziei.

★

Asociația scriitorilor din Iași, împreună cu Editura „Junimea", organizează, sîmbătă 25 martie ora 18.30, la librăria „Junimea", o seară de autografe. Vor participa, alături de reprezentanți ai scrisului ieșean, numeroși scriitori invitați din Cluj, București, Bacău, Focșani, Oradea.

★

Aurel Leon, Adi Cusin și Val Gheorghiu s-au întîlnit cu cititorii din comuna Girov, județul Neamț.

★

La casa de cultură din orașul Hîrlău a avut loc o șezătoare literară cu participarea scriitorilor Ioanid Romanescu, Aurel Leon și Vicențiu Donose.

tv.

Ar fi nedrept să așteptăm sfîrșitul serialului „Mușatinii" pentru a scrie despre Motoi. Aceasta, cu atît mai mult cu cît, deși topită într-un scenariu unitar, trilogia rămîne trilogie, iar Ștefăniță — una dintre cele mai originale și moderne personaje ale dramaturgiei românești. Mă refer, bineînțeles, la Ștefăniță al lui Delavrancea, și nu la cel real, asupra căruia controversele istoricilor, privind etichetarea lui în funcție de suma faptelor săvîrșite, continuă și vor mai continua poate mult timp. Există, cu alte cuvinte, suficiente elemente contradictorii, greu de definit, în comportamentul acestui urmaș al lui Ștefan, ros de bănuieli și îndoieli, frămîntat de un temperament dificil, un caracter ciudat placat pe o fiziologie stranie. In orice caz, dacă pînă acum personajul Ștefăniță mai putea fi înglobat într-o tipologie clasică, în care vorbele și faptele se aliniau după un anume restrictiv, normativ, de la Motoi încolo inovațiile și-au asigurat un prestigios precedent. Interpretarea reputatului actor clujean iese din cunoscutele, veneratele tipare, oferind o ipostază cu totul particulară, greu de surprins în formula unui număr finit de cuvinte. Ștefăniță al lui este **altceva**. Interesant că, în această nouă interpretare, comportamentul lui, departe de a-și pierde coerența unei fidele, tradiționale lecturi, o depășește printr-un spor de implicite justificări. Și demonul polemicii ne îndeamnă să găsim tocmai în această infidelitate un superior respect față de operă — nu mumificată de o adorație literar-instituționalizată, ci vie prin raportările posibile la un febril efort de investigație a adevărurilor umane. Pentru că, dacă nici o operă nu poate fi

baricadată în perimetrul unor așa zise eterne adevăruri, situarea ei în fluxul eternei propensiuni către adevăr este cea mai temeinică validare a unei mult rîvnite perenități. Ar fi mult prea mult să spui că în Ștefăniță umanitatea se regăsește reflexiv aplecată asupra propriului ei destin. Dar dacă vom concede că opera de artă nu este un punct de sosire, ci unul de plecare, interpretarea lui Motoi pune, fără îndoială, în mod excelent, în lumină noi și fertile valențe ale acestui monumental punct de plecare, pe care-l constituie textul trilogiei lui Delavrancea.

Acesta este meritul lui Motoi. Care este cel al televiziunii? Dar era posibil să discutăm despre toate acestea, dacă n-ar fi existat serialul Soranei Coroamă? — chiar dacă, în ansamblu, desfășurarea acestui serial panoramizează o suficient de diversă gamă de modalități interpretative, unele tradiționale, altele moderne, altele abstrase rigidelor etichetări, viețuind printr-o desăvîrșită osmoză între substanța textului și fondul de valori umane al interpretării scenice. E cazul lui Motoi și, subliniind încă o dată ,acest lucru, n-am vrea, pe de altă parte, să nedreptățim alți interpreți, foarte în formă, în contextul cărora evoluează și se reliefează distinct, sugestiv, personajul care constituie o atît de insolită, subtilă, negatoare și convingătoare ipostază a lui Ștefăniță.

Dar despre ceilalți, cu alt prilej.

Al. I. FRIDUȘ

SPORT „Eclipsa se contramandează"

Făcîndu-și iarna car și vara sanie, ieșenii au inaugurat, în miez de martie, noua sală a sporturilor. Semn bun : neîncăpătoare încă de pe acum. Poate că nu-i chiar foarte frumoasă (betonul nud din interior dă impresia de finisare... neîncepută), poate că mai are și cusururi, dar, oricum **există**. „După lupte seculare care au durat peste zece ani" — ar spune nea Mitică — noua sală a detronat definitiv hangarul nenorocit numit „Voința" unde, ca să vezi o frîntură de meci, trebuia să te cocoțezi ori pe sobă, ori în vîrful panoului de baschet, ori pe chelia arbitrului. Avem sală, director de sală, avem de toate, mai puțin... o masă a presei. Faptul îl înțeleg și nu prea. Zic „îl înțeleg" fiindcă mi-a fost dat să aud vorbindu-se despre anumite declarații ale unor diriguitori ai sportului ieșean **care se laudă că nu citesc presa de specialitate !**. Și dacă ei n-o citesc, atunci de ce să se mai scrie ? Cum zicea Moș Teacă : „Domnu' maior n-are timp diseară și, ca atare, eclipsa se contramandează". La ce bun să între vîrcolacii în carnea lunii dacă n-are timp Dom'maior? La ce bun să înnegrim hîrtia, dacă antrenorii nu citesc ? Mai marele bazelor sportive din Iași ne-a explicat că **proiectantul n-a prevăzut o masă a presei.** Iar ziariștii sînt liberi să vizioneze meciurile din cabinele de transmisie radio. Mă-ntreb ce se întîmpla dacă proiectanții uitau să prevadă clanțe la uși. Pe unde băgam publicul, prin țevile de canalizare ? Și nu sînt sigur că acea biată scîndură cu patru picioare numită (eufemistic) „masă a presei" trebuia numaidecît inclusă în structura de rezistență a sălii, prinsă în deviz și proiectată de arhitecții bucureșteni. Dacă nu-i chip altfel, ziariștii pot veni cu scîndura de acasă — prinsă de gît ca țambalul lui moș Grigore de la „Trei sarmale". Fiindcă a urmări meciurile din hulubăriile de sub tavan echivalează cu tentativa de a vîri ața în ac la lumina unui licurici. Exercitarea profesiunii de gazetar sportiv obligă să fii în permanență în preajma foilor de arbitraj, în preajma antrenorilor, medicilor, jucătorilor — nu să zaci claustrat ca sechestratul din Altona, undeva între cer și pămînt. Sper că meseria de ziarist va fi, odată și odată, repusă în drepturi în orașul în care s-a plămădit atîta istorie a presei românești.

Din festivalul handbalistic ieșean rețin : recitalul Gațu (acest irezistibil Dobrin al handbalului românesc), catapulta numită Birtalan (care jucător, din păcate, nu strălucește decît la capitolul „șut"), apusul cert al lui Gruia (tempus edax rerum...) Total ieșite din comun bancurile groase și nesărate ale dinamovistului Penu, care și-a bătut joc tot timpul de adversari, scălămbăindu-se ca pe maidan la Mandravela și atrăgîndu-și o absolut meritată antipatie generală. Stimabile Penu, nu știu exact cît talent ai (pe teren nu s-a văzut mai nimic : ai fost cel mai slab portar al turneului), dar chiar dac-ai avea cu carul, tot s-ar cuveni să știi a respecta omul aflat în fața ta. Chiar și numai pentru faptul că este om. Mare lucru buna creștere, mare lucru cei șapte ani de-acasă, pe care, vorba unui prieten, se pare că „i-ai frecventat la fără frecvență !"...

...Fotbalul ne-a gratificat cu un meci bucățelit și ațos. „Farul" este o echipă alcătuită din pikhamere cu crampoane. Numai sclipirile șirete ale lui Cuperman au făcut să nu regretăm drumul pînă la stadion și numai dîrza dispută de la Brașov a salvat programul unei după-amieze în care ne puseserăm mai multe speranțe. Mult mai multe.

M. R.I.

remember — interviu

ANGUS WILSON

„Cred în tulburătorul azi"

Angus Wilson : 60 de ani, o copilărie claustrată în Africa de sud. O tinerețe împărțită între Westminster School și Oxford. Peregrinări pe scările unor vechi instituții londoneze : British Museum, Foreign Office și, mai ales, un lung popas la Universitatea din Norwich. Pe scurt : o figură austeră, un personaj fin de siècle, un umanist dublat de un moralist și de un pedagog de cea mai autentică stirpe britanică. Și totuși, se zice, în Anglia că „E vina lui Voltaire/ E vina lui Zola/ Că bătrînul Wilson/ Ne-a mai zis o cacialma !" Realist, simbolist, naturalist, proustian, umanist etc. ; n-a fost școală literară în care să nu fi fost încadrat acest uriaș old man și opera sa literară. Și, iată-l detașîndu-se — după propria-i mărturisire — de orice școală, rămînînd el însuși cu o proză particulară și independentă de orice influențe :

— Am început să scriu tîrziu, la 35 de ani. Ce m-a determinat s-o fac ? O fantezie de moment, asta a fost ! Dar, să vă spun cîteva cuvinte despre viața mea pentru a fi pe deplin lămuriți. Inainte de al doilea război mondial, am lucrat ca bibliotecar la *British Museum*. Războiul mi-a secătuit energia : deși, aliații (și deci și țara mea) ieșeau victorioși din conflagrație, eu *devenisem* un învins. Imi pierdusem credințele : Zola, Dostoievski, Gandhi, Theilard de Chardin, Romain Rolland erau undeva, departe, în sertarele bibliotecilor. Am început curînd o a doua viață, mai exact în clipa în care am descoperit că sînt în stare să aștern pe hîrtie tot felul de snoave, povestiri, schițe, nuvele. O parte din aceste povestiri le-am trimis revistei *HORIZON*, care, spre surprinderea autorului, le-a publicat fără nici o reticență. Ele fac parte acum din volumul de debut *THE WRONG SET*. Era în 1949. Aveam 36 de ani ; eram la cumpăna vieții, cum se spune, și încă nu eram prea lămurit ce voi face în continuare.

— *Și, care v-a fost destinul ?*

— M-am întors la bibliotecă, la cărți, socotind scrisul un divertisment de duminică. Și totuși, morbul scrisului nu mi-a dat o clipă de odihnă. Așa că, am plăsmuit o nouă carte : *SUCH DARLING DOGOS*, apoi un studiu despre Zola și un roman *HEMLOK AND AFTER*. Dar a trebuit în cele din urmă să optez — trebuie să optăm în viață pentru un credo. Acest credo a fost pentru mine ... literatura. Am părăsit *BRITISH MUSEUM*, cu părere de rău, dar l-am părăsit. Și a mai fost ceva : cei din jurul meu găseau că am *mînă bună* la scris și că, aveam și darul de a observa oamenii, de a le dărui viață, o altă viață decît cea „fabricată" de mulți dintre confrații mei. Nu m-am lăsat purtat de vîntul maliției, și nici de cel al laudelor de circumstanță. Am perseverat, cu obstinație. Cred că a persevera, cînd ai ceva har, nu e de loc contraindicat pentru un scriitor. Așa că, am publicat volumul *ANGLO-SAXON ATTITUDES*. Romanul prezintă destule fisuri de compoziție. Dar mi-a adus mari satisfacții : lumea britanică a început să mă ia în serios !

— *Compatrioții dv. (Arthur Calder Marshall, John Betjemann, V. S. Prichett) vă socotesc un romancier tradiționalist, un continuator al viguroasei vene de realism ce vine de la Dickens ; în ce măsură credeți în această etichetă ? Socotiți că „romanul tradiționalist" își va cunoaște un nou start în existența sa ?*

— În cîteva cărți — după cum știți — am descris lumea britanică de dinainte de război. Mulți critici au văzut în această modalitate o fugă din fața prezentului. Ei bine, am opus vremurilor noastre, epoci de mult apuse. Am vrut în acest mod să avertizez lumea, să o îndemn la reflecție. Dar criticii mei nu au sesizat acest lucru ; nici pînă în momentul de față nu au căzut de acord asupra epitetelor pe care ar dori să mi le aplice. Ca și cum acesta ar fi esențialul. Societatea, omul de pe stradă au nevoie de cărțile noastre nu de etichetele și banderolele ce le însoțesc ! ...

... Dar să vorbim mai curînd despre aceste cărți : o bună experiență a mea se numește *HEMLOCK AND AFTER*. Romanul e scris cam neglijent, așa cum scriu englezii uneori. Dar se vrea el însuși o lume, analiza și sinteza unei epoci. Eu l-am plăsmuit în timp record : patru săptămîni, dar ideea acestei cărți m-a hărțuit multă vreme. Dacă stau să mă gîndesc, din totdeauna am dorit să fiu martorul și judecătorul epocii mele. Poate de aceea, abordez probleme morale, estetice, etice, le plasez ca pe niște grăunțe ce vor germina în pămîntul spațiului și timpului meu. Cred că protagoniștii unui roman trebuie să fie niște indivizi cu o viață bogată, generoasă și, dacă vreți, dureroasă, să aibă un ideal, un țel, în fine, o credință. Acești eroi trebuie priviți antitetic : ei și ceilalți, e în confruntare cu lumea, cu aspirațiile acesteia. E poate un șablon ca oricare altul, dar e mai aproape de viață. Acest concept prezidează de altfel toate cărțile mele.

— *Romanul „Chemare tîrzie" (LATE CALL) a fost tradus în românește. E vorba de un roman tradițional. Ce gîndiți despre această carte ?*

— Da. Dar e o rețetă englezească, care i-a adus faima de *best-seller* în 1964, în topul romanului modern britanic. *Chemare tîrzie* nu se detașează totuși ca factură de celelalte scrieri ale mele. Nu știu nici astăzi, dacă acest roman este sau nu un „roman tipic englezesc". Probabil că da. În zilele noastre e o adevărată modă să fii „cuprins într-un termen", o școală, o mișcare sau așa ceva.

— *Dv. în ce anume termeni ați fost „rezumat" ? Și, cît de apropiați sînt acești termeni față de preferințele dv. literare, față de opțiunile dv. sociale ?*

— Indiferent de ceea ce afirmă alții despre mine, eu știu bine că scriitorului îi revine o misiune socială de prim ordin : aceea de a distinge și înregistra vibrațiile epocii sale. Marii înaintași ai literaturii au făcut, conștient sau nu, acest lucru, dar l-au făcut aidoma. Patima cu care Dostoievski cultivă tragismul vieții m-a obsedat multă vreme. Și, inevitabil, am sfîrșit prin a-i fi credincios : *Idiotul, Frații Karamazov, Crimă și pedeapsă* sînt cărți unice. Apoi, ar fi o eroare fundamentală să ne imaginăm că un scriitor din zilele noastre ar putea reedita — cum încearcă unii — experiențele unui Dostoievski sau Kafka. Să nu uităm însă că romanul modern mai începe și cu Zola, da, cu Emile Zola, inegalabilul : *Germinal, Bestia Umană, Pămîntul, Otrava, Banii* au fost la vremea lor o nouă biblie a omenirii. Apoi, Victor Hugo : cărțile lui sînt atît de umane. Îi iubesc pe acești titani pentru adevărurile, paradoxurile, și invențiile lor literare.

— *Mai sînt și clasicii britanici sau cei moderni. Altă lume !...*

— Da. E adevărat. Eu m-am atașat de Dickens: un cronicar sîrguincios al lumii britanice, dar și un fantezist, în felul său, un umorist cu „flegmă". Îl socotesc egalul lui Dostoievski, al lui Zola, Shakespeare și Balzac. Anglia victoriană a fost nevoită să-i recunoască geniul, și acest lucru spune mult pentru noi.

— *Aveți însă și o epocă post-victoriană, un D. H. Lawrence, un Oscar Wilde, o Virginia Woolf. Ce vă spun aceste nume ?*

— Desigur, *altceva* decît Dickens. Nimeni la noi nu va pretinde că a fost influențat de acești uriași ai literaturii. Influențele sînt de fapt un fel de *show* publicistic pentru gazetari, un detaliu picant. Unii le încadrează în spațiul unor găselnițe de foileton duminical, alții în cel al evocărilor didactice, destinate studenților. Și totuși, nu cred că modelul în literatură poate fi grefat vreodată unei forte-personalități. Poate ca material bibliografic sau, dacă vreți, ca sursă pedagogică ! Cu alte cuvinte, sînt rari acei scriitori britanici de astăzi, care să-i revendice ca maeștri pe James Joyce sau pe Virginia Woolf. Și eu, la rîndu-mi, intervievat de un ziarist, am spus : „Da, nu am nimic comun cu Virginia Woolf sau cu George Eliot. Și totuși, aceste două femei au fost lecturile mele de tinerețe, viciu nepedepsit de nici un critic din lume ! Ele mi-au transmis ideea de umanism, de perfecțiune !

— *Credeți că s-ar putea vorbi de o osmoză între generația dv. și cea a tinerilor scriitori britanici ?*

— Între noi, cei vîrstnici și înțelepți, și cei tineri și entuziaști, există un fel de pact nescris : visurile, speranțele, idealurile tuturor se întîlnesc pe așa zisa canava a confruntării omului modern cu angoasele timpului său. John Osborne, de pildă, face figură aparte. E un tip pasionat, un bun observator al moravurilor și neliniștilor celor tineri. Dar teatrul englez e doar o floare la butoniera teatrului universal sau nici atît — o caricatură, în raport cu ceea ce a fost pe vremuri ! Sînt convins că, dincolo de Canalul Mînecii, atmosfera e mai vivantă pe scenă. Sînt uneori și scîntei, uragane și curcubee invadate de lumină · Eugen Ionescu, — astăzi membru al Academiei Franceze — îmi place, în general, cu toate că nouă britanicilor ne face impresia unui mare zeflemist, sofisticat și diabolic. Apoi Beckett : teatrul lui e plin de tot absurdul epocii pe care o traversăm, și, fie că vrem sau nu, sîntem tentați să-i acceptăm argumentele. Lumea lui Beckett și a lui Ionescu, în bună parte, descinde din lumea noastră ! E un adevăr amar, crud pentru noi occidentalii, dar ea există ! În fine, o notă bună lui John Arden, autorul piesei *Dansul sergentului Musgrave*. În rest, sute și mii de piese, zeci și sute de autori, de toate tendințele, de toate culorile !

— *Ce-ați face cu Premiul Nobel, dacă eventual, vi s-ar decerna într-o bună zi ?*

— Sînt convins că nu l-aș merita. Sînt atîția autori „naționali", care n-au primit încă o astfel de recompensă. Dacă totuși, prin absurd, l-aș primi, l-aș dărui *clocharzilor* din lumea întreagă sau poate tinerilor scriitori. *Clocharzii* de la noi nu

George CUIBUȘ

(continuare în pag. 13)

glob

Realități africane

Radu SIMIONESCU

Perioada care a trecut de la dobîndirea independenței naționale, la 30 iunie 1960, de către Republica Zair, cel mai mare stat din Africa centrală, se caracterizează, pe de o parte, prin gravele tulburări interne dintre anii 1960—1965, iar pe de alta, prin măsurile hotărîte luate în vederea restabilirii unității naționale și dezvoltării economiei țării în timpul celei „de-a doua republici", cum este denumită oficial guvernarea generalului Mobutu. Măsurile adoptate în acest interval sînt propulsate de dorința arzătoare a poporului Republicii Zair de a-și redobîndi tradițiile naționale, trecutul și istoria dîndu-le un nou relief și o nouă semnificație în contextul unui avînt economic demn de tot interesul.

Este remarcabilă decizia Republicii Zair, evidentă mai ales în ultimii ani, de a-și construi o economie națională de sine stătătoare, folosind resursele interne în interesul propriei dezvoltări și urmărind, implicit, asigurarea unei depline neatîrnări.

Cîteva fapte sînt extrem de elocvente și anume : în 1967, s-a efectuat reforma monetară și s-a creat moneda națională — zairul ; bunurile principalelor companii străine, care acționau pe teritoriul țării, în frunte cu faimoasa „Union Miniere de Haute Katanga" au fost naționalizate. În prezent, guvernul deține controlul asupra a 70 la sută din mijloacele de producție ale țării. Prospectarea și exploatarea cuprului — cea mai însemnată bogăție a Republicii Zair — au fost încredințate primei societăți miniere naționale — „Gecomin".

Planul de dezvoltare și de diversificare economică prevăzut pentru o perioadă de 10 ani (1967—1977) este compus de fapt din două planuri cincinale. Obiectivul principal : creșterea în medie cu 5 la sută a produsului național brut, a cărui realizare a fost preconizată în următoarea manieră : 1957 pregătirea unui plan pe 5 ani ; 1967 — 1972 — primul plan pe 5 ani ; 1973—1977 — accelerarea procesului dezvoltării industriale.

Cît privește agricultura, sector în care activează 70 la sută din populația țării, guvernul urmărește în prezent transpunerea în viață a două planuri distincte, dar cu obiective complimentare. Este vorba, pe de o parte, de un program pe termen scurt, care vizează acoperirea urgentă a cererilor interne de produse alimentare, tinzîndu-se spre activizarea zonelor ce permit obținerea de rezultate bune în cel mai scurt timp, iar pe de altă parte de un plan ce prevede dezvoltarea agriculturii în ansamblu, urmărindu-se ca, pînă în 1980, să fie încheiate, în mare, acțiunea de stabilizare a populației rurale, ameliorarea culturilor și dezvoltarea sectorului zootehnic.

In domeniul învățămîntului, procentul celor școlarizați este de 80 la sută. La Lovanium și Lubumbashi există universități din care ies anual 2 000 de absolvenți.

Intre țara noastră și Republica Zair s-au stabilit, de-a lungul anilor, relații prietenești, de colaborare, în interesul celor două țări și popoare, al păcii și colaborării internaționale. Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Republica Zair, ca și cea efectuată de președintele Mobutu în 1970 în România, sînt momente deosebite în cronica dezvoltării relațiilor de prietenie și colaborare între aceste două popoare.

★

Oricît de paradoxal ar părea, într-un trecut nu prea îndepărtat, marile dificultăți ale Zambiei s-au datorat imenselor ei bogății. Zăcămintele de cupru (aproape un sfert din rezervele întregii lumi capitaliste), cobalt, aur, au atras în țară colonialiști din toate colțurile lumii.

Abia în 1964, Zambia și-a dobîndit independența. De atunci, tînărul stat, situat între Africa eliberată și sudul colonial-rasist al continentului, ține piept cu curaj reacțiunii, îndreptîndu-se cu perseverență pe drumul progresului.

Principala linie a politicii interne a Zambiei este întărirea independenței politice și economice, lupta împotriva monopolurilor străine. Adoptată în decembrie 1969, Legea minelor acordă statului dreptul de proprietate asupra zăcămintelor minerale. Folosindu-se de conjunctura favorabilă a cuprului pe piața internațională, guvernul zambian a trecut sub controlul său, de la 1 ianuarie 1970, industria cuprului (care furnizează 95 la sută din încasările din export și 50 la sută din venitul național). Au fost trecute sub controlul statului 51 la sută din acțiunile marilor companii străine „Rowan Selection Trust" și „Anglo-American Corporation". Reducînd brusc terenurile de concesiune acordate acestor companii (pînă la 1/16 din suprafețele anterioare), guvernul a creat o sursă potențială de noi venituri. „Reformele economice care au loc în prezent în Zambia — a declarat Keneth Kaunda — nu se rezumă, bineînțeles, la un simplu efect al greutăților noastre economice ; ele netezesc de fapt calea spre adevărata noastră independență economică".

Deși relațiile diplomatice dintre România și Zambia sînt de dată relativ recentă (mai 1968), între cele două țări s-au statornicit și dezvoltat, într-un interval relativ scurt, legături de prietenie și colaborare, caracterizate printr-un curs permanent ascendent. La aceasta contribuie atît vizita făcută, în mai 1970, de președintele Kaunda în România, cît și cea a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Zambia.

Evoluția favorabilă a relațiilor dintre Republica Socialistă România și țările Africii, corespunzînd intereselor popoarelor noastre fiind, în același timp, o contribuție la cauza păcii și colaborării internaționale.

cronica

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

Din colegiul de redacție :

AL. ANDRIEȘESCU, CONSE CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISPRATE, GEORGE LESNEA, R. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STIURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR

Prezentarea grafică : VALER MITRU

Redacția și administrația : — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane : 15877—15847. Tiparul : Întreprinderea Poligrafică Iași — Str. V. Alecsandri nr. 8