Bibliotecă Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

37 ANUL VII VINERI (345) 15 IX 1972

CRONICA

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

școala

Splendidă zi de septembrie intrată în tradiție ! Azi toate drumurile țării duc la școală. Azi toți copiii țării au brațele pline cu flori și inimile încărcate de emoție, toți profesorii și învățătorii sînt mai solemni și mai pătrunși de fiorul responsabilității, toți părinții mai mîndri și mai încrezători în viitorul copiilor lor, în viitorul țării.

Splendidă zi de septembrie intrată în tradiția școlii românești. Drumul spre școală — sublim gest spre cunoaștere, spre desăvîrșire a omului de mîine.

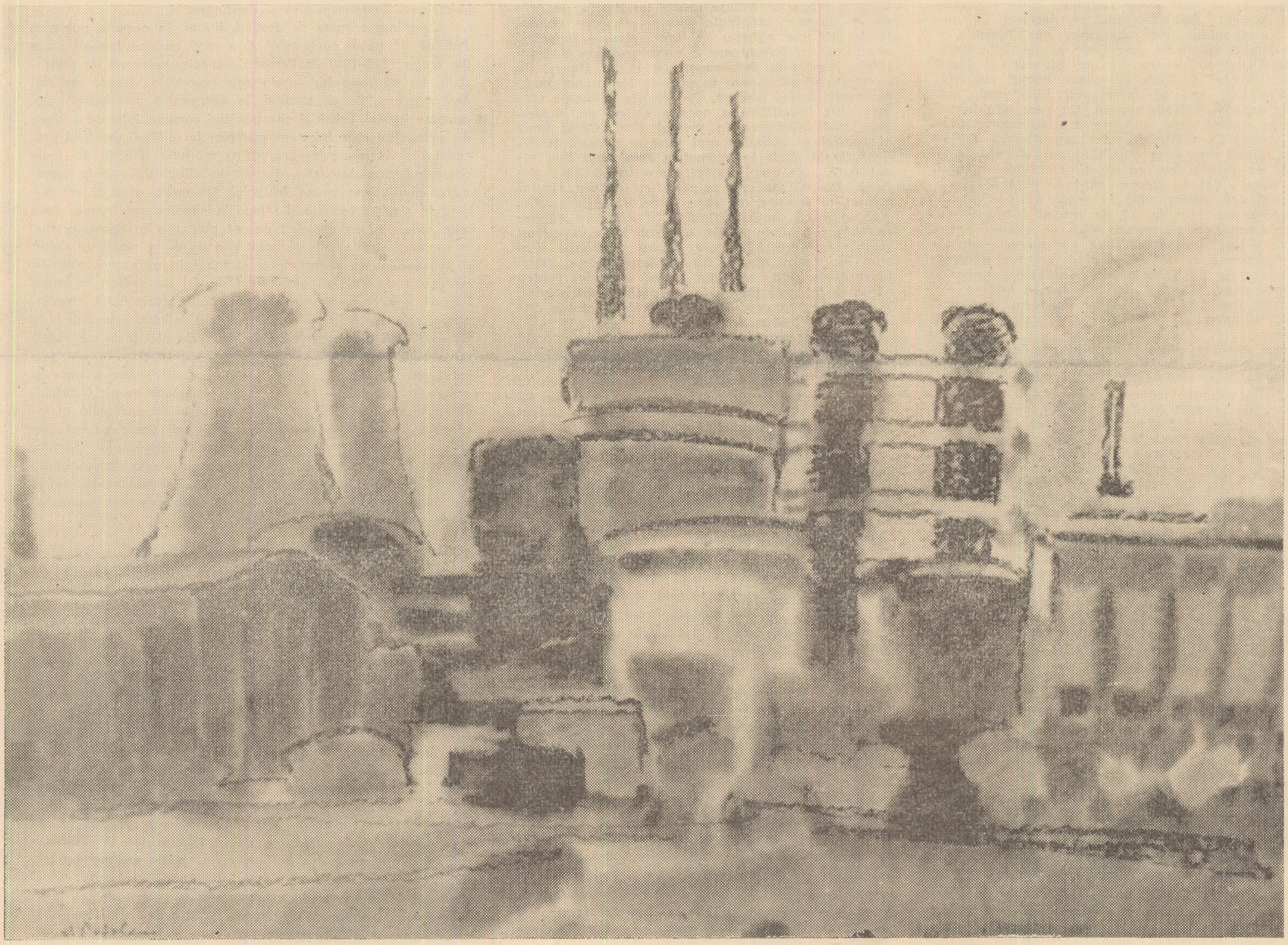
Dar dincolo de aspectul festiv al deschiderii noului an școlar, toți cei angajați în această grandioasă acțiune — profesori și elevi — sînt pătrunși de importanța primordială a școlii în viața unei țări ca a noastră, aflată în plin efort de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. În acest proces uriaș, nobil și încărcat de umanitate, școala ocupă, cu necesitate, un loc de frunte, ea avînd sarcina nu numai să modeleze conștiințele viitorilor constructori ai comunismului, dar să-i și pregătească temeinic pentru practica directă a acestei construcții. Alături de setea pentru cultură și pentru descifrarea tainelor științei, elevii noștri sînt pătrunși de necesitatea pregătirii practice pentru producție, și școala — în conformitate cu cele mai recente îndrumări date de partid — le oferă condiții optime pentru aceasta.

Este, desigur, impresionant să afirmăm, citind realitatea, că fiecare al patrulea locuitor al țării învață. Dar nu este mai puțin important să știm ce învață. Pentru că cifra încorporează în ea un imens detașament de elevi care trebuie orientați către fructificarea aptitudinilor lor și, în același timp și cu egală îndreptățire, către asigurarea necesarului de cadre medii și cu pregătire superioară cerute de impetuoasa dezvoltare tehnică, economică, științifică a României socialiste. Dacă avem în vedere faptul că nu este vorba doar de o formalitate, ci de restructurarea unor mentalități, nu rareori tributare unor viziuni depășite ; de reconsiderarea unei întregi ierarhii a profesiunilor, cu accentul principal pus pe zona direct și calificat productivă, de consolidarea statutului social al unor noi profesiuni, de nivel mediu și de înaltă responsabilitate pentru devenirea economiei naționale — vom înțelege de ce acest nou an școlar este întîmpinat nu numai cu știutele și totuși mereu ineditele emoții, dar și cu o amplă categorie de acțiuni pregătitoare, mai ales în direcția tot mai strînsei legături a învățămîntului de viață, de practica directă a construcției socialiste.

Responsabilitatea școlii este, așadar, mai mare ca oricînd. Să le dorim, deci, elevilor și cadrelor didactice să se angreneze cu toate eforturile, cu dăruire și pasiune, în acest sublim proces care se numește INVĂȚĂMÎNT.

Succes !

CRONICA



Adrian PODOLEANU : „Peisaj industrial"

NICOLAE TURTUREANU

făgăduința

Acolo am intrat, în țărmul nud
un gol îmi absorbea retina
ei spuneau nu, e mai la sud
unde se clatină lumina

Acolo am intrat, pe-un cal celest
bătîndu-și timpii cu potcoava
ei spuneau nu — e mai la vest
unde se pierde-n ceruri slava

Acolo am intrat, ca-ntr-un fiord
de vară înălțîndu-și rugul
ei a spus nu, e mai la nord
unde văzduhul bea văzduhul

Acolo am intrat purtînd acest
flutur cu pulberi de maree
ei au spus nu, e mai la est
unde cîmpia-i elizee

Acolo am intrat călcînd un prag
ce-mparte nesfîrșirea-n două
unde în fluiere de fag
o mioriță albă paște rouă

unde în fluiere de os
își sprijină crenelurile munții
și rîurile dorm cu fața-n jos
să treacă mirii spre-nceputul nunții

Acolo unde în fluiere de soc
insuflă Pan răcorile candorii
și cade steaua cea fără noroc
în peștera unde se-ncheagă zorii

E sud într-un salcîm, e nord în ghețuri
estul își urcă-n fruct făgăduința
e vest filtrat prin suprapuse ceți,
acolo-mi dau în leagăn neființa.

cronica literară

Al. ANDRIESCU

NICHITA STĂNESCU: cartea de recitire

Nichita Stănescu scrie, în Cartea de recitire, *o istorie a literaturii române sui generis. Firește, cînd rostim aceste cuvinte grele, istorie literară, pe care apasă uneori atîta arhivă, cercetată cu hărnicie și metodă de oameni care-și controlează riguros, sau chiar cu jenă, imaginația, încadrarea propusă, cu toate rezervele aduse de determinarea de care ne folosim, poate să pară forțată. Nichita Stănescu recitește pentru plăcerea sa și a noastră pagini memorabile de literatură, înfățișîndu-ne, oarecum cronologic, cîteva din momentele de seamă din care se compune ceea ce obișnuim să numim, adînc plecați de respect, literatura română. Comprehensiunea ține loc de metodă în această carte originală despre literatura română. Subiectivismul ei, declarat de autor cu orgoliu, este copleșitor, dar tocmai de aici rezultă valoroase pagini de poezie. Literatura română devine pentru Nichita Stănescu o temă lirică. Elogiul pe care i-l aduce poetul reușește, credem noi, să-i precizeze mai bine însă, sub unele aspecte, valorile eterne. Nu vom afla nimic nou în această carte, sub raport strict istoric, faptic, despre Cantemir, Neculce sau Heliade Rădulescu. Nouă este doar sensibilitatea autorului, răscolită de operele lor sau ale altor scriitori români din trecut, dar în fiecare rînd pe care li-l consacră îl descoperim, pînă la urmă, tot pe Nichita Stănescu, un poet la fel de fraged în proză ca și în vers. Dar nu cumva ceea ce știam despre acești cititori de spiritualitate românească capătă altă adîncime și alt relief cînd privirea noastră către operele lor trece prin sensibilitatea mișcată a autorului? Tocmai aici stă marea putere de atracție a acestei cărți, chiar dacă nu vom accepta întotdeauna judecățile și entuziasmul poetului.*

Care sînt preferințele poetului român de azi în față cu trecutul literar pe care-l continuă? Răspunsul pe care ni-l oferă Nichita Stănescu devine și mai interesant dacă ne gîndim că aparține unui creator de „modă" în lirica actuală, cum l-a numit, cu dreptate, Ștefan Aug. Doinaș în volumul Poezie și modă poetică. *Moda poetică nu se poate ivi însă și nu poate avea altă îndreptățire de existență decît ca împotrivire la modelele înaintașilor.* Cartea de recitire *a lui Nichita Stănescu ne oferă paradoxul mărturisirii unei admirații nețărmurite pentru poezia predecesorilor. Nichita Stănescu vorbește cu exaltare pînă și despre unii înaintași ignorați, citați cu îngăduință superioară sau luați, pînă nu demult, numai ca etalon pentru poezia ratată ca fapt estetic. Într-un timp citarea lui Ienăchiță Văcărescu în preajma numelui unui poet contemporan echivala cu o injurie groasă la adresa celui din urmă. Era perioada versificărilor inabile, cînd în loc să continuăm o experiență mai veche de un secol în poezie, luam experiența poetică de la început. Comparația cu acești înaintași mai îndepărtați nu putea fi atunci decît polemică, pentru că nu-i continuam, de fapt, pe Văcărești, ci scriam ca Văcărești. Nu respectam legatul sfînt al lui Ienăchiță, ci-l călcam brutal în picioare. Astăzi, cînd lirica și-a descoperit un teritoriu al ei în sensibilitatea modernă, ochiul cu care privim trecutul vede altceva în opera înaintașilor: s-a restabilit curgerea normală a sevelor din rădăcinile îndepărtate către roadele ultime. Legătura atît de intimă între rădăcină și fructele noi nu mai poate genera confuzia care pretindea ca floarea, înnobilată de repetate altoiuri, s-o copie pe cea dinaintea ei sau să semene cu rădăcina care o hrănește. Pentru a vedea clar aceste mutații a trebuit însă ca timpul să mărească distanțele. Abia astăzi o anumită naivitate și prospețime din poezia netrucată a începuturilor se dezvăluie și Nichita Stănescu are dreptate cînd notează: „Cîndva, cei desuați și mult învățați și nobleța sonetului, ar fi găsit în aceste versuri numai și numai desuetudini" (p. 39). Este vorba de versurile din* Într-un copaciu zarifior, *pentru care modernul autor al* Cărții de recitire *are altă capacitate de înțelegere: „E destinul precursorului de a părea desuet pentru viitorul întîi. Pentru viitorul doi însă, niciodată un precursor nu va părea desuet" (pp. 39—40). Acest viitor doi a devenit, sub ochii noștri apărați de prejudecățile istorici literare, un prezent fertil, creator în linia unor experiențe poetice îndepărtate, reactualizate, cu care înnoadă astăzi fericit poezia lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei și a altora. Ienăchiță Văcărescu, Anton Pann, Heliade Rădulescu și chiar Bolintineanu oferă, cum observă Nichita Stănescu, referindu-se numai la cel din urmă, „una dintre cele mai curioase experiențe de lectură pentru insul cu sensibilitate modernă", care va încerca „un dublu sentiment de tandră compătimire intelectuală — notează lucid comentatorul — față de naivitatea unor texte lirice aproape ridicole — și de neașteptată revelație a unor frumuseți, mai ales stilistice, încadrate în masa amorfă a aceloraşi producțiuni" (p. 89). Dincolo de această „masă amorfă", pe care Nichita Stănescu o vede dar o ignorează, poeții începutului liricii noastre moderne trăiesc astăzi un destin pe cale să le asigure adevărata glorie, pe care secolul trecut nu le-a putut-o da, sacrificîndu-i judecății severe și neînțelegătoare a unor profesori de mai tîrziu, care s-au înverșunat, ca P. V. Haneș, de exemplu, să descopere în operele lor numai insuficiențele limbii literare. Pe Nichita Stănescu tocmai seva lingvistică a acestor scrieri de început pare să-l intereseze în primul rînd. Cerul înalt al poeziei se oglindea mai bine în această limbă neajutorată decît în geometria celui mai bun sonet care s-ar servi numai de o limbă gata șlefuită. Poetul modern privește cu atîtare efortul colosal al înaintașilor care iscau limbajul poetic, altceva decît limba literară. Și ei, care făceau în chinuri divine poezia, au fost judecați numai pentru imperfecțiuni care țineau de limba literară în general. Poezia nu are nevoie de o limbă literară perfectă, adaptată logicii comune, pentru că ea se întoarce mereu la începuturile limbajului, și a existat, în producțiile folclorice, înaintea oricărei limbi literare.*

În zadar vom încerca să deslușim în această carte chipurile celor elogiați, portretul sculptat de tradiția orală și scrisă. Persoana fizică dispare sub cel mai general epitet, care este adjectivul frumos: *Anton Pann „e frumos de pică", la fel și Cîrlova: „Domnia-sa trebuie că era cum sîntem noi cînd sîntem singuri și neobișnuit de frumoși"; Cuza „trebuie să fi fost un bărbat frumos, pentru că întruchiparea destinului său e majoră și sentimentală"; lui Bălcescu și aceluiași Vodă Cuza li se adresează și cuvintele: „Voi, bărbați frumoși, neasemuit de inteligenți, voi eroilor!". Poetul nu are nevoie de un chip aievea, ci de o existență din care îl deduce. Dincolo de frumusețea de luceafăr a lui Eminescu, așa cum s-a fixat ea în memoria posterității, el caută o icoană interioară, modelată după propria noastră sensibilitate, în care lovește, modificînd-o divers, valul mare pe care-l mișcă spre sufletele noastre versul eminescian: „Eminescu este în tot atîtea feluri ca înfățișare, în cîte feluri sînt ca înfățișare cei care-i înțeleg opera, cei care-i adaugă monada cu propria lor monadă" (p. 104). Portretul fizic nu i l-a putut nimeni reține nici pe pînză și nici în piatră. Prezența lui nu-i, cu toate acestea, mai puțin amețitor de concretă, pentru că o simțim aproape biologic: „De Eminescu ți se poate face dor și foame" (p. 107), deși, sau, poate dimpotrivă, tocmai pentru că „partea lui de trup sînt cuvintele lui, cuvintele lui scrise și rămase nouă" (p. 104). Aceeași prezență copleșitoare, pe care n-o poate da decît poezia, o are și Heliade, peste datele acreditate de mitul omului în pelerină albă, și Vasile Pîrvan, „stîlpul", în cîteva admirabile dialoguri imaginare, sau Sadoveanu reflectat de operă în deplinătatea frumuseții lui fizice.*

Sensibilitatea poetului strecoară, sub grelele peceți și lacăte cu care se apără tezaurele, o privire proaspătă și tandră, dezvăluind o lume mirifică, nu mai puțin concretă istoricește, care este a culturii românești. Elogiul lui este în duhul legatului văcărescian: „Nu a fost poet de seamă în această țară și nu va fi poet de seamă în această țară cel care nu va căuta și nu va găsi măcar un drum vicinal întru sporirea limbii românești" (p. 42). Cum, după Nichita Stănescu, „un poet bun este cel care atrage la sine aprobarea majoritară a subiectivităților", actul critic nu este, la rîndul lui, decît o înaintare pe această direcție. Critica simpatetică, care completează necesar analiza bazată pe metode științifice, își află, în această Carte de recitire, *o legitimare în plus, care este, în ultimă analiză, aceea a talentului, fără de care nu există nici o creație.*

fragmentarium

Const. CIOPRAGA

PARTICULARITĂȚI ALE PROZEI (I)

Traumatisme diverse au generat în proza franceză de după al doilea război mondial (prin Sartre, Camus și ceilalți) un anumit tip de roman pentru ca de pe la 1950 să se treacă la ceea ce s-a numit „le Nouveau Roman". La noi, tranziția s-a produs în alt context, într-un alt tempo, altele fiind forțele de opoziție față de vechile modele, altele fiind forțele de acumulare și de creștere. Interrelațiile pe plan european, cu alte literaturi, atestă, la scriitorii contemporani, aspirația de a găsi răspunsuri, aprofundînd înțelesurile timpului. Fie și într-o scurtă paranteză, se cade să subliniem că războiul, cu seismele lui, a constituit un fenomen de ruptură, întrerupînd brutal un ritm colectiv. Reconsiderarea condiției umane din perspectiva ideologiei socialiste, într-un cadru istoric de efervescență revoluționară, implica un ethos adecvat. Generațiile de scriitori maturi din perioada interbelică, paralel cu scriitorii în formație, participau într-o primă etapă (s-a convenit că aceasta a avut ca limite anii 1948 și 1960) la o confruntare cu realitățile curente, cu concluzia unei necesare angajări pentru redresarea a ceea ce fusese marcat tragic de criza războiului. După primul conflict mondial, se conturase, în linii mari, un fenomen analog, primii ani reprezentînd pentru literatură o etapă de reculegere în concret, de retrospective și decantare.

Conștiințe crispate se destind, literar, în accente polemice față de un trecut contestabil. E o notă comună întregii proze din etapa 1948—1960, indiferent de specie, indiferent de dimensiuni, fie că romanul, nuvela sau povestirea vizează realități contemporane, fie că trecutul, în perspectivă mai îndepărtată, apartine istoriei. Există și alte trăsături comune, între care ideea de militantism civic (element exemplar la scriitorii secolului precedent) și literatura concepută ca mărturie directă, de unde caracterul cvasi-descriptiv, documentar. Raportîndu-se la evenimente din ultima vreme (războiul, insurecția armată) ori punînd în pagină aspecte din mediile citadine sau rurale, anumite scrieri nu se desprind de sol pentru a se ridica, estetic, la esențe. Insuficiențele de acest gen țin de o înțelegere rigidă a conceptului de *reflectare* a realității în artă, unii cultivînd neselectiv, o „redare" plată, alții, la fel de limitați în latura ficțiunii creatoare, opunînd complexității fenomenului contemporan, scheme. Pe acestea, timpul le-a infirmat, clasificîndu-le ca modalități ale inerției. Să deducem de aici (cum s-a făcut) că deceniul al șaselea n-a existat? Prind contururi, acum, trăsături ce definesc un ethos și un nou umanism: energia și conștiința socialului — opuse vechii însingurări tragice, deschiderea spre viață și dinamismul în procesul de anvergură al reconstrucției. Cîteva romane din acești ani, opere cu caracter aproape de clasicitate, provenind de la Sadoveanu, Zaharia Stancu, G. Călinescu, de la tinerii Marin Preda, Eugen Barbu și alții, au intrat în conștiința generală. Sînt testimonii estetice ale unei etape, fragmente, în același timp, ale unei monografii cu reverberații etice și politice.

Dimensiunea umană a literaturii se manifestă după 1960, în genere, într-o varietate de formule mai cuprinzătoare, cu accentuarea fondului analitic, uneori subliniat intelectual. De la o morală a *recuperării*, aproape unidimensională, s-a trecut activ spre o literatură de probleme, în care monologul și introspecția tind să surprindă dialectica fenomenului contemporan pînă la niveluri sufletești profunde. Studiind romanul francez din aceeași etapă *(Le Roman d'aujourd'hui : 1960–1970)*, R. M. Albérès conchidea, nu de mult, că acesta stă, în ciuda formulelor variate, sub semnul inerției, solicitat de teme mai mult sau mai puțin dezbătute, sub patronajul unor nume de prestigiu. Tabloul literaturii române suscită, exact în același interval, impresia de reviriment. Fidelă rolului ei, proza de observație socială își asociază, programatic, mijloacele analizei, însă ale unei analize în spiritul tehnicilor moderne. Sub multiplele lui forme, romanul (gen preponderent), deschis tuturor experiențelor umane, ia parte uneori spectaculos, la disecarea relației dintre eul etic și cel social, în funcție de interferențele lumii fizice cu psihologia. Spațiul biografic, omul față cu istoria și destinul, conștiința absurdului (în legătură cu limitele omului), opțiunea și refuzul ca atitudine în fața existenței, personajul incoherent, scindat între revoltă și eșec, toate acestea și alte ipostaze traduc avataruri la intersecția dintre temporal și etern, scrutate de la nivelul unui moment precis. Cîștigul în substanță este de ordinul evidenței, dezbaterile vizînd autocunoașterea. Pe scurt: un teren de întrebări și probleme, cu oscilații de tensiune, cu dialoguri între renunțare și acțiune, între evaziune și integrare, cu un ethos favorabil problematizării, cu un suport filozofic în care, finalmente, triumfă ideea nobleței omului, oricare ar fi obstacolele (Marin Preda, Al Ivasiuc, Petru Popescu și alții). Tentația tradițională de a realiza monografia unui mediu (oraș, sat, periferie) cedează față de seducția sondajelor în profunzimile unui singur personaj sau a unui grup restrîns. Literatura interesează, deci, estetic și implicit ca act de conștiință. Reprezentarea în frescă, mai veche, ținea, — lucru știut — de școala privirii. *Ponere ante oculos!* — principiul retoricii lui Quintilian. Literatura profunzimilor, cu fundament gnoseologic, are ambiția adevărului total. Își alătură în acest scop, concursul permanent al tuturor modurilor de cunoaștere.

Prof. dr. docent CONST. CIOPRAGA

— Am dori cîteva amănunte despre perspectivele editoriale ale activității dumneavoastră de critic și istoric literar.

— Sub tipar, la editura „Cartea Românească", am volumul „Hortensia Papadat Bengescu", studiu monografic. Lucrarea se bazează pe o lectură în spirit comparatist, propunîndu-și să scoată în relief originalitatea scriitoarei, prea mult ghexată pînă în prezent, proustianismului. Un examen atent probează că tehnica analitică a acestei mari prozatoare se bazează pe acumulări din literatura psihologică mai veche, cărora li se imprimă o

notă personală. Coincidențele cu Proust nu pot pleda pentru încadrarea scriitoarei în categoria unor imitatori, fie și de tip superior. La Hortensia Papadat Bengescu detaliile de ordin cronologic ilustrează mai degrabă relații cu realiștii în tradiția Balzac, Flaubert, Stendhal. Nu se poate vorbi nici un moment de așa numitele discontinuități proustiene, nici de funcția memoriei involuntare. Perspectiva generală duce așadar la o nouă imagine a scriitoarei, demonstrînd că dincolo de asimilarea unor tehnici tradiționale, ea a marcat în romanul interbelic o direcție din cele mai originale. De menționat interesul în posteritate pentru această foarte inzestrată scriitoare, prezentă în librării, în momentul de față, cu un prim volum din splendida serie de „Opere", scoasă la editura „Minerva".

Am încheiat un amplu eseu de sinteză „Personalitatea literaturii române", programat să apară, în curînd, la editura „Junimea". Structura volumului : o primă secțiune, în care se scot în relief constantele și particularitățile variabile caracteristice literaturii române, în comparație cu celelalte literaturi romanice și cu literatura țărilor vecine. Se înțelege că mesajul unei literaturi este rezultatul unor tradiții și „revoluții" succesive. Am urmărit o sinteză pe verticală, adică în ordinea marilor idei, și una pe orizontală, în cadrul literaturii generale. Apetența pentru natură, sentimentul cosmic, transformarea tragicului într-un sentiment de mîhnire temperată, evoluția tipurilor sociale, psihologice, deschiderea spre universal, relațiile dintre autohton și universal, iată cîteva aspecte ale demonstrației.

Secțiunea a doua, intitulată „Rezonanțe", e destinată să sublinieze, prin caracterizări de tip sintetic, marile contribuții la fixarea fizionomiei noastre, în concretul literaturii universale. Se fac aici observații de ordin general, privind profilul unor creatori reprezentativi, de la Eminescu pînă la marile nume ale actualității.

A treia secțiune a volumului e consacrată perspectivelor spre universalitate, scoțîndu-se în relief sunetele specifice ale literaturii române, în comparație cu alte literaturi.

— Proiecte ?

— „Literatura română a secolului XX", volumul II.

NICOLAE ȚAȚOMIR

— Aveți sub tipar un roman, primul, mi se pare după o îndelungată activitate poetică.

— E un debut al maturității, al doilea în ordine cronologică. Primul debut în proză — adolescentin — a fost romanul „Liceenii", apreciat de G. Topîrceanu și M. Sadoveanu, și din care două scurte fragmente au fost publicate în „Adevărul literar și artistic" (1933) și în revista „Bloc" (1933).

Acțiunea romanului „Manuscrisul de la Marrakech", care apare în toamna acestui an la editura „Junimea", începe tot într-o toamnă, cea a anului 1937, în Parisul în care abia se auzeau — la orizont — zalele lui Siegfried. Eroii cărții sînt tineri de o mare onestitate sufletească, născuți în jurul anului 1914, care nu pot accepta — ca medici și oameni — actele de violență și de barbarie ale fascismului. Sîntem, să nu uităm acest lucru, în preajma celui de al doilea război mondial.

— Ar fi interesant de aflat care e factura epică pentru care poate opta un poet.

— Factura epică este — oarecum — inedită. Deși acțiunea primei

cărți se petrece în Franța, iar acțiunea cărții a doua în România, planurile se întrepătrund, iar peliculele se derulează cu celeritate, pentru o suprapunere cît mai adecvată a meridianelor geografice și istorice cu meridianele afective ale eroilor.

Cînd am transcris manuscrisul romanului găsit sub ruinele unui spital din Maroc, am intenționat să evit stilul poetic și să fac să se simtă oricînd și oriunde că-l evit. Dar mi-am dat imediat seama să imixtiunea în patrimoniul și mai ales în vîrsta autorului ar fi fost atît de gravă, încît glosatorului nu i-ar mai fi rămas decît să se înfățișeze vinovat, înaintea areopagului propriei lui conștiințe. Metafore ? Dar și testamentul e — uneori — o metaforă a vieții.

— De ce, totuși, „Manuscrisul de la Marrakech" ?

— Romanul s-ar fi putut intitula și „Poveste de dragoste". O simplă și tragică poveste de dragoste, iubirea Monicăi înflorind într-un mediu ostil oricărui sentiment etern omenesc. Am încercat ca imaginile „să aibă valoare și să se susțină — cum spune Benedetto Croce — prin ele însele în unitatea intuitivă care a dat formă unei anumite tonalități de sentiment". Nu știu dacă am reușit. Ceea ce însă pot afirma cu certitudine e că în roman „există o căldură centrală care se răspîndește în toate părțile sale" (Croce).

Capitolele romanului sînt extrem de scurte. Ele pot da impresia unui scenariu cinematografic, în care culorile, aromele și sunetele „se-ngînă și-și răspund". Ei, da, poezia este „limba maternă a speciei umane". Și iubirea adevărată este atît de aproape de poezie ! Chiar și în proză.

— Acesta să fie sensul romanului ?

— Naratorul amintește undeva : „După reculul din carapacea instinctului, caracteristic broaștei țestoase amenințate, trebuia să-mi adun forțele, să mă reculeg, să rămîn în expectativă, să cumpănesc greutățile specifice ale oportunului și necesarului. Monica îmi vorbise adeseori despre jocul de șah japonez, celebrul go, adevărată artă în care știința matematică și orientul își îmbină armonios înaltele lor rafinamente. Capacitatea de a descifra, empiric încă, hieroglifele bio-fiziologice, nu mă investea însă nici cu discernămîntul matematic și, din păcate, nici cu rafinamentul unei filozofii milenare. Am privit în jurul meu și n-am găsit nici un sprijin..."

Nu găsise *încă*. Sau se înșela că nu găsise. Căci Monica, prin dragostea, sacrificiul și dramaticul ei sfîrșit, îi insuflase și puterea de a lupta împotriva canaliilor și gorilelor, precum și fericirea de a supraviețui prin el.

CORNELIU STURZU

— Într-o vreme în care există poeți-critici și poeți-romancieri, putem spera să găsim și un poet-poet ?

— Nu în ce mă privește. Pentru că, e adevărat, am terminat un nou volum de versuri, intitulat provizoriu „Camera de recuzită", dar definitivez, în același timp, un volum de eseuri, pe teme din literatură, plastică și teatru. Este o încercare de descifrare a sensurilor artei în contextul social contemporan, arta fiind privită ca impuls și compensație în existența omului din societatea industrializată.

— Mai sînt și alte proiecte ?

— Încă o carte de versuri, cuprinzînd o selecție a creației mele, la care, firește, se vor adăuga poeme inedite. Cartea va fi, pot spune, momentul critic sau, dacă vreți, autocritic, al unei activități literare de 20 de ani.

Cît privește volumul pe care-l voi preda peste cîteva zile, el are o structură deosebită de cele anterioare, în sensul că cea mai mare parte o formează poemele inspirate din peisajul și tumultul existenței noastre de astăzi. El va apare, probabil, la „Cartea Românească", iar cu volumul de eseuri mă voi adresa editurii „Junimea".

— Puteți face o apreciere asupra actualului moment literar ieșean ?

— Apreciere, evident, pozitivă. De altfel, mi se pare că lașul, după acumulările din ultimii ani, este capabil să contribuie cu o literatură mai substanțială în peisajul literar românesc contemporan. Sîntem, în mod cert, în momentul în care scriitorii din Iași scriu o literatură care sondează structurile adînci ale conștiinței. E, poate, momentul unei sporite atenții față de debuturile din poezie, proză și teatru. E vorba de o datorie a scriitorilor afirmați, dar și de o responsabilitate a criticii, căreia îi lipsește, aș zice eu, pasiunea marilor descoperiri. Sau, în general, a descoperirilor literare. De altfel, pe masa de lucru am, în proiect, și un

eseu despre debuturi.

— Ați pomenit de rafinament și asta mă duce cu gîndul la stilul unui roman scris de un poet...

— Cu ani în urmă, am părăsit orașele tentaculare ale lui Verhaeren și am poposit în Bruges, Veneție a nordului. În casele curate cu fațade policrome, am găsit un adevărat paradis al dantelelor albe. Pe străzi se auzeau rostogolirile vieții moderne. În intimitatea familiei se aprindea, calmă, nostalgia purității ; dramele, tragediile care se consumau în interior erau tot atît de semnificative, ca și acele consumate în stradă. Nu știu de ce, cînd se vorbește de stil, albul dantelelor capătă valoare de simbol al permanentei tendințe de purificare.

REP.

---

antract

A IUBI TEATRUL

N. BARBU

În fața repetatelor declarații de dragoste față de teatru în genere, sincere poate — deși vagi prin modul în care dezbat deocamdată „problema" unii dintre proaspeții ciraci ai Thaliei, — în fața frazeologiei pseudofilozofice (deși — în intenție — fără prefix) și în cel mai bun caz poematice, absolut subiective (cu toate că adună cam la întîmplare locuri comune ale unor concepții disparate despre arta „spectaculară" (sic !) cum spune un recent absolvent de Institut), venim astăzi întîi cu pilda unui autentic, neabătut, și total act de adeziune față de fenomenul teatral **românesc.** Căci, în pofida oricăror încercări de a dovedi contrariul, nu putem iubi teatrul (cu T mare) în afară de timp și spațiu, nu ne putem „sincroniza" cu universalul decît prin coordonatele istorice și spirituale care sînt **ale noastre.**

Și — intenționat — mă refer la activitatea nu a unui actor, nu a unui regizor sau autor de piese, ci la aceea a unui **istoric** al teatrului.

Dezamăgesc pe cineva ? În adevăr, istoria pare aridă celor care, dincolo de fapte uitate, nu reușesc să surprindă în ea pulsațiile vii ale unei realități continui, care coboară din trecut și stabilește, într-o apreciabilă măsură, configurația prezentului. Fenomenul teatral românesc, parte constitutivă a teatrului universal, își are, de la începuturi, individualitatea sa, învățămintele, valorile și idealurile sale. A considera istoria doar ca o succesiune de momente fără legătură între ele, înseamnă a aborda un punct de vedere, în cel mai bun caz acultural (eroare în care a căzut, mai ales, proletcultul și care a fost combătută cu pătrundere de însuși Lenin).

Dacă datele pe care istoricul le evocă aparțin unui trecut ireversibil, **sensurile** lor reprezintă permanențe. Faptul ni-l dovedește, între alții, Ioan Massoff, istoric a cărui activitate atît de bogată pune în lumină o rară devoțiune față de scena românească.

De patruzeci de ani, Ioan Massoff este un călător la fel de pasionat, în itinerariile sale numeroase, din trecut către prezent, privind totul cu răbdare, cu înțelegere, cu subtilități de psiholog — mai ales cînd adevărul trebuie deslușit prin mărturiile naturii dificile a oamenilor de teatru. Istoricul adună date disparate, stabilește comparații, precizează nuanțe sau pune în lumină dominante ale evoluției teatrale, așezînd totul în fluxul unui context mai amplu, acela al devenirii societății și culturii românești.

Nu vreau să mă opresc în chip deosebit la vreuna din lucrările acestui îndrăgostit de documente și de întîmplări atît de semnificative pentru continuitatea mișcării noastre teatrale. Rețin aici doar pilda de dăruire și înțelepciune pe care o oferă acest istoriograf exersat și nu cred că greșesc dacă-l apropii de o altă figură care a contribuit atît de mult la consolidarea teatrului românesc modern, preferînd să-și învăluie exemplara devoțiune în haina simplă a modestiei : **Paul Gusty.** Comparația ține seama, evident, de epoca și domeniul diferit al activității fiecăruia.

Așa cum a fost și neuitatul meșter al multor generații de actori — încă din vremea direcției lui Caragiale la Naționalul bucureștean și pînă la al doilea război — Ioan Massoff este și el un pasionat care nu exteriorizează și nu caută răsplătiri în afară. Autorul care numai anul acesta a publicat două cărți de interes major : una dedicată lui **Petre Liciu,** cealaltă constituind al patrulea volum din ampla monografie intitulată **Teatrul românesc,** își află satisfacția supremă în munca neîntreruptă, în capacitatea de a vibra în fața acelei construcții pe care ne-o înfățișează unitară, solid fundamentată în solul culturii și al sensibilității poporului și care poartă tocmai acest nume : **Teatrul românesc.** E o operă de ansamblu din care amănuntele nu au fost, totuși, înlăturate, ci le aflăm inserate, după cuvenitele ierarhii, în jurul fiecărui moment de seamă. De aceea, arhitectura acestei construcții vaste nu este simplă, tăiată geometric, în volume și suprafețe exacte, ci își articulează elementele după cum materia însăși o cere, prin sedimentarea nuanțelor ce definesc o prezență vie, iradiantă, în perimetrul culturii actuale.

A face istorie și a te menține totuși în actualitate, făcîndu-l pe cititor ca, oriunde ar deschide cărțile, pe lîngă faptele expuse simplu, cu un ochi critic remarcabil, fără a fi și ostentativ, să afle mereu prilejul de a compara, de a sesiza traiectorii ce ajung pînă la noi și — nu odată — de a întrezări chiar soluțiile unor dileme reinventate acum, înseamnă o performanță ce depășește, în orice caz, erudiția și anecdotica menită să dea culoare. Lipsa de ostentație se deduce și din refuzul istoricului de a-și teoretiza metoda. Grijuliu să nu-i scape fapte și informații utile considerării întregului, Ioan Massoff procedează cronologic, etapă cu etapă, referindu-se pe rînd la mișcarea teatrală din toate provinciile românești, folosind în acest scop o bibliografie aproape exhaustivă dar — mai ales — investigația proprie. Domină, totuși, e drept, datele referitoare la teatrul bucureștean, în vreme ce unele, dar numai unele, — de similară importanță — petrecute în alte centre, rămîn nevalorificate. Dar și așa, pentru un singur om, munca concretizată acum în cele patru volume dense, însumînd circa 2 500 de pagini, este imensă, și meritele, față de încercări paralele, desfășurate în colectiv, rămîn incontestabile, cu atît mai mult cu cît, pentru cine consultă aceste sinteze chiar fără a le parcurge în întregime, nimic nu apare uscat, inert. Dimpotrivă, ambianța prinde viață, reconstituită fiind din punctul de vedere al funcționalității istorice, al unei finalități care exprimă sensibilitatea istorică și estetică a epocii noastre. Mai limpede, pe un teritoriu mai restrîns, aceeași procedare a istoricului se impune în prim plan în monografia dedicată lui Petre Liciu, această figură înzestrată cu toate darurile : inteligență, cultură profund asimilată, fizic, plasticitate a spiritului, energie, sensibilitate, finețe, tenacitate și — mai presus de orice — credința în steaua teatrului românesc, în valorile lui și în înalta sa responsabilitate patriotică. În evocarea actorului care a marcat decisiv evoluția scenei române în acest început de secol și care și-a frînt aripile prea curînd, la cei 41 de ani, autorul, dincolo de perioada formației artistice a lui Liciu, nu încarcă narațiа cu date personale, lipsite de relație cu lupta sa în teatru. Se realizează astfel imaginea mult mai exactă a personalității pentru care scena și viața s-au identificat, în adevăr, nu în vorbe ci în suflet, potențînd o luptă continuă, de un fervent patriotism, despre care mărturisesc mai ales cele două turnee înfăptuite cu atîtea sacrificii în Bucovina. Liciu, alături de Nottara, sînt cei dintîi care au jucat pe ruinele Sucevei, trilogia lui Delavrancea, îngrijorînd — mai ales prin participarea însuflețită a țărănimii — autorităților imperiului austro-ungar.

Și Liciu, ca și ceilalți mari înaintași care trăiesc în evocările lui I. Massoff, au iubit teatrul românesc care este o realitate obiectivă, o contopire de suflete care s-au întîlnit întru creație și s-au succedat de-a lungul anilor. Este o realitate peste care, pornind de aici cu intenția de a viza puncte de atracție în constelații universale, nimeni nu poate trece, fără riscul de a se zăvorî în afara oricărei spiritualități artistice și naționale totodată. Iată de ce, înainte de a învăța teatrul prin intermediul unor mari artiști din diverse țări, fie ei chiar Grotowski sau Peter Brook, se cuvine pătrunsă lecția teatrului românesc. I. Massoff nu vrea să fie decît modestul interpret care ne-o dezvăluie.

GHEORGHE TOMOZEI: Tanit

Fără izbucniri spectaculoase, într-un ritm moderat dar sigur, Gheorghe Tomozei a reușit să se impună printre reprezentanții liricii românești contemporane. Poet de nuanță contemplativă, se pare că el preferă acea poezie numită „de inspirație", chiar dacă — la prima vedere — o anume plăcere a compozițiilor verbale nealiniate ar contrazice această idee. **Tanit** (Ed. Cartea românească, 1972) însă vine în sprijinul supoziției noastre, cartea probînd, în întregul ei, modalitatea lirică practicată de Gheorghe Tomozei.

Tanit, zeiță protectoare a Cartaginei (una dintre variantele Astarteei), este adoptată ca simbol al tainelor iluminate, descoperite dar nu deslegate: „... Și noaptea cade în odăi, Tanit,/ tot ce-i pămînt în mine-a adormit,/ adoarme calcarul și apa amăruie .../ Ce e lumină către tine suie, ce-i sunet se depune în cristale,/ ce e cuvînt alunecă pe dale/ și amintirile pe laviți curse/ se duc să-nghețe printre urse". Și, desigur, poezia se înscrie printre aceste taine. Gheorghe Tomozei însă renunță la comentariul poeziei ca obiect pentru sine (acea „poezie a poeziei"), în favoarea a tot ce este poetic în lume, în mișcarea spiritului și a materiei. Poetul reține semnificații imposibil de păstrat altfel decît sub cristalul poeziei (o altă carte a sa se numește „Misterul clepsidrei"), transparență care nu pulverizează misterul: „Sînt cronicarul acestei frunze,/ trebuie să scriu tot ce foșnește,/ să scriu verdele și galbenul bolnav,/ sînt tocmit s-o povestesc așa cum este/ fiindcă altfel, legenda pădurii/ ar fi ca un clopot împușcat,// eu trebuie să văd totul și să mimez/ cu sîngele,/ tragedia al cărei funcționar/ sînt". Interesat se arată Gheorghe Tomozei și de condiția — existențială, nu teoretică, — a poetului. Parafrazărilor („Un stîrv" — Domnului Charles Baudelaire, „Elf" — Pe un motiv din Goethe), fișelor lirice („Miron Radu Paraschivescu"), li se adaugă un fragment de conștiință metaforizată: „Masa e o plită,/ o frunză solemnă încinsă/ pe care se auresc (bucate solemne.// Masa poetului/ nu e altceva/ decît bucătăria/ templului".

Partea a doua a volumului include, după mărturisirea autorului, „cîteva pagini din Neagoe Basarab cu proze „rupte" și reașezate în filă cu intenția de a sugera, în transcriere clasică, poezia..." Dincolo de problema originalității procedeului (folosit și în alte împrejurări), gestul lui Gheorghe Tomozei atrage atenția asupra preocupărilor sale în domeniul limbajului poetic. Deopotrivă, „Cuvinte și învățături de umilință rostite de Neagoe al Neagăi, voievodul de la Argeș, la îngroparea a doua oară a oaselor maicii sale..." menține discuția în cîmpul poeziei și al mijloacelor sale de expresie. Farmecul deosebit al cuvintelor, rostite în tonalitate arhaică, încheagă o anume atmosferă care se suprapune perfect peste ideea textului, îndepărtînd orice posibilitate de a le separa. Este ceea ce Gheorghe Tomozei a încercat și a reușit să realizeze în unele poeme originale, din prima parte a cărții („Amintirea robiei"). Credința poetului, în sensul acesta, poate fi depistată în versurile din „Focul hrănit cu mere": „Limba ce-o știu de la bunica, limbă/ apropiată de tăcere, simplă/ ori dimpotrivă irosind lumine / și murmur de havuze bizantine...".

EMIL NICOLAE

ADRIAN BELDEANU: Să mai cîștigi o zi

Romanul lui Adrian Beldeanu este, într-un fel, **Pentameronul** unui avocat. Ce se întîmplă în acest roman nu se întinde pe durata a cinci zile; comparația ne-a fost sugerată de cele cinci capitole care reprezintă cinci experiențe profesionale (și extraprofesionale) ale unuia și aceluiași om. Din această cauză, o intrigă în sensul tradițional nu există, întîmplările nu au o continuitate faptică și ceea ce interesează e derularea în punct și contrapunct a unei psihologii.

Cîteva fraze pot conduce cu ușurință spre descoperirea structurii romanului: „Chiar și pacea are lame invizibile, în care, dacă nu ești atent, riști să te rănești dureros, cîteodată ireparabil". (pag. 45). Eroul narator, dedublat în omul baroului va fi oglinda lumii prin care trece, străduindu-se (pentru propria conservare și pentru conservarea obiectivității profesionale) să fie la fel de imparțial și neschimbător ca oglinda, indiferent chiar atunci cînd condiția de avocat îi impune apărarea unei cauze în care nu crede. Avocatul-narator va înregistra fapte, pe alocuri reportajistic, mimînd răceala camerei de luat vederi, generînd una din fazele mișcării de ansamblu.

Dublul (din perspectiva narativă, nicidecum din cea dostoievskiană), naratorul-om, va dezvolta un alt ritm de mișcare. Oglinda se întoarce către sine: „... îmi uzam și eu la rîndul meu sufletul, mă schimbam și eu, cădeam în vid ... mă recuperam, căutam alte surse de energie ...". Pentru naratorul-om „singurătatea înseamnă altceva", înseamnă luciditate: el asistă la radiograma unor suflete, cu drama că în față nu are o faună aparte, ci oameni obișnuiți, putînd să și-i asemuie. Oglinda întoarsă către sine îi dezvăluie culpe latente, abisurile sufletești al căror rezultat nefast este obligat prin natura profesiei să-l apere în fața procurorului. Eroul se va suspecta în toate seismele aproape insesizabile, mult mai încete decît cele ale lumii externe. Rezultatul va fi cea de a doua fază a mișcării romanului, încetinită, contrapunctînd mișcarea inițială.

Adrian Beldeanu a știut să treacă fără discrepanțe de la un ritm la altul, de la narațiunea obiectivă la introspecție, ocolind primejdia unei alunecări într-un colaj facil și incoerent de imagini.

Roman meritoriu, **Să mai cîștigi o zi** derulează o sensibilitate cu acorduri grave, dramatice, care tinde către „soarele care se leagănă ca o barcă strălucitoare de platină".

VAL CONDURACHE

PURITATEA — STARE DE GRAȚIE

Cu fiecare carte, Corina Cristea revine la incerta vîrstă a adolescenței, inevitabila temă a prozei sale — condiția sentimentală a femeii — fiind tensionată de un adevărat ceremonial al inițierii într-un nou orizont de existență. Ultimul roman, Scadența, *mărturisește aceeași preocupare ca și volumul de debut,* Prietena mea Si, *pentru biografii și vîrste dificile, caligrafiate subțire, autoarea cîștigînd lectorul prin a-i șopti confidențial la ureche, nu fără a cîntări totuși lucid virtuțile cuvintelor. Efectele facile ale prozei feminine, de la simpla apelare la amintiri pînă la melodramatic, sînt toate prezente. Nu lipsesc nici clișeele erotice, nici enunțurile banale, iar sentimentalismul umbrește adesea tratarea unor momente psihologice dramatice. Și totuși* Scadența, *roman al călătoriei dintr-o vîrstă în alta, în ciuda multelor inegalități, se salvează de apartenența la genul ușor printr-o adevărată explozie de lirism, devenită primă calitate a scrisului acestei imprevizibile Colette. „Oamenilor le face plăcere să creadă că părăsesc vîrstele fără să se observe, că se trezesc bătrîni fără a fi simțit momentele în care au pierdut copilăria, adolescența... Poate că acesta e un adevăr și chiar dacă nu e un adevăr și nu-i decît o minciună, cu siguranță că e o minciună frumoasă. E aurită de taine, de mari mișcări domoale ca în apă. Plecările din vîrste trebuie reținute ca plecări line, fără traume, curgeri, diluări și combinații de culori, amestecuri calme spre monotonie". Se resimte în pasajul citat acea ingenuitate a spiritului capabil „să vadă cu inima', ceea ce dă un farmec special prozei feminine. Chipul lumii se reduce la trei elemente: apa, soarele și iubirea, devenite, printr-o dilatare patetică, zeități ce exercită o vrajă uneori binefăcătoare, alteori malignă. Fericirea puțin sălbatică a copilăriei, închisă în atmosfera desuet-bucolică a livezii, se identifică într-un joc, debordînd de vitalitate, cu soarele. Lumina înaltă a verii o reînoiește pe Catelia, îi schimbă miraculos înfățișarea fizică, îi influențează sentimentele — adevărată baie de viață. Atrasă de apă ca de tărîmul mirific al evaziunilor fabuloase, „se agață de soare ca să nu alunece la fund". În această lumină solară, personajele Corinei Cristea aspiră spre un liman al purității și dăruirii. „Oamenii sînt mai puri decît florile și decît tot", sînt cuvinte care răsună în toată cartea. „Ador puritatea", se repetă cu risipă de candoare. Nevoia de puritate angajează ființa totală a eroinelor sale, apariții fluide urmărind tenace idealul lor înduioșător de simplu și de uman totodată, dar marcate de un destin nefast. Efect al unor traumatisme din anii de creștere, această obsesie a purității devine aproape boală, conferind celor mai banale gesturi un sens particular.*

Prozatoarea își iubește cu francheță eroinele, mai ales pe cele a căror tinerețe nu e deloc robustă. Poate de aceea, în preajma lor, partenerii, Vlad Brezoianu și Pop, apar complet șterși, slăbiciunea de caracter fiind evidentă. Grotescul chiar nu e un mod de a respinge, de vreme ce spre personajele claustrate, din medii sordide, se îndreaptă simpatia autoarei. Bătrîna, Reli sînt învăluite de o ocrotire maternă, decepțiile existenței lor meschine căpătînd o aură de patetic trist. Din păcate, deseori anoste ori exagerat sentimentaliste, întretăindu-și artificios existențele, ele rămîn umbrite în contextul sensibilității pline de culoare a autoarei. Catelia, ființă care emoționează și intrigă totodată, se dovedește a fi mai puțin interesantă decît promitea la început. Astfel, singura prezență de recunoscut ca viabilă este autoarea însăși, impropriu mascată de relatarea la persoana a treia.

În Scadența, *Corina Cristea nu mai cedează spontan narațiunii ca în romanul anterior,* Castanii roșii. parfumați și naivi, *în care se descriau amănunțit avatarurile amoroase ale eroinei, deci o biografie cartografiată fără pretenții. Ea încearcă acum, cu liniște, să descopere totuși partea mai greu comunicabilă a lucrurilor, să rețină esențele acestora. În încercarea de a înfățișa un real aflat într-o veșnică metamorfoză — evoluție și degradare totodată — Corina Cristea este permanent tentată de elaborarea expresiei, în sensul unei nuanțări mai atente a pastei narative (deși pare puțin preocupată de tehnica literară), optînd pentru romanescul interior, cu toate dificultățile și riscurile drumului ales. Dincolo de firul epic, din care nu lipsește arhiuzatul itinerar erotico-turistic (de data aceasta la Mamaia), ne întîmpină realitatea familiară a senzațiilor noastre, uitate și regăsite. Ce era fragil devine astfel substanțial, demonstrînd că totul depinde de unghiul de vedere din care se cuprind faptele. În partea cu adevărat realizată a cărții iluzia nu se mai deosebește de percepție. Nu unde începe și nici unde sfîrșește narațiunea interesează pe primul plan, ci fericita pătrundere într-un univers semitransparent, peste care se așterne o ploaie fină „pe care oamenii serioși n-o luau în seamă' și unde atmosfera și nu deznodămîntul propus devin atracția lecturii.*

Primele pagini anunță o poveste de dragoste cam dulceagă, cam parfumată și analiza acestei iubiri între o plecare și o revenire. Într-adevăr, dragostea rămîne marele eveniment al cărții, personaj mai bine conturat decît toate celelalte. E pasională, cuprinzătoare, autodevorantă, de unde și neîmplinirea care o amenință. Dar în ciuda efemerității, în ciuda haloului de tristețe, ea rămîne un izvor de imensă bucurie pentru adolescenta pornită să descifreze complicatul sens al vieții, înspăimîntată de absurd dar căutîndu-l. „Sînt grele momentele în care iubirea devine pentru un om ceva normal, necesar, concentrat în: «Așa e viața; un dor se duce și altul vine». Ar trebui ca în asemenea momente să cadă toate frunzele dintr-un pom. Și poate că așa se întîmplă". Neconformismul adolescent, refuzul convenției și respingerea tiparelor vieții comune constituie, de fapt, cheia purității intrată în mit. Urmărind descifrarea acestei taine cu atributele poeziei, Corina Cristea ne vorbește despre ceea ce își imaginează, despre ceea ce își visează oamenii tineri. Și o face cu dezinvoltură, fie că ne poartă în Grădina din Deal a satului patriarhal de munte, fie că alege mediul toxic din casa Bătrînei.

În proza sa, Corina Cristea e foarte feminină. Ancorat în culori și miresme, scrisul său se îmbogățește în urma fiecărui eveniment trăit, cît de obișnuit ar fi el. Spectacolul oferit, cu oarecare „neajutorare" specifică literaturii scrise de Ștefana Velisar Teodoreanu, Anișoara Odeanu, Cella Serghi, iluminează ființe simple, în împrejurări destul de obișnuite, cărora înclinația adesea supărătoare pentru confruntări livrești nu le adaugă strălucire. Și e plăcut să întîrzii în această atmosferă ușor desuetă, ispitind nu atît pe inedit, cît prin capacitatea de a ne reaminti cu tandrețe și farmec lucruri știute cîndva.

Magda URSACHE

Pietro LIBERI: „Judith și Holofern"

LUCIAN VALEA

presentiment de toamnă

Nu mai e mult pînă la locul
ce-l vom numi amintire. Cîteva
sunete albe, cîteva aripi rănite,
bătînd lîngă tîmpla memoriei.
Vineţie, această lumină de august
intrată uşor în declin,
stă în preajmă-ne, ocrotitoare.
Chiar ziua ce ne răsfaţă acum nu-i
decît un clopot fără de limbă
în care mai sună tulburătoare
chemările verii.
Semne ciudate ne face dinspre păduri
O r i o n luminatul, în vreme ce tu,
îmi aşezi cu sfială pe genunchii tăi capul
mai aproape să-ţi fiu ca să pot auzi
cum ţi se-mplineşte în pîntec
noaptea aceea de taină şi dragoste,
atît de blînd dăruită
de furtunosul aprilie...

idilă

Cineva mă cutreieră seară de seară
intră solemn prin pupile la şase
servim împreună o cafea o ţigară
şi-un desert din fluturi subţiri de mătase.

La nouă cînd începe să se facă tîrziu
îşi scoate cu eleganţă discretă mănuşile
se pudrează pe obrajii amîndoi cu pustiu
şi-mi cere cu distincţie să-i deschid toate
uşile.

Apoi c-o reverenţă mă pofteşte la dans
prins mă las în mişcările-i atît de sonore
şi-ameţit mă trezesc în ştiutul balans, —
pînă la ziuă mai sînt numai cîteva ore.

In urma lui prin mine rămîn piruiete
paşii lui se pierd sub frunzişuri lunare...

Şi astăzi sînt sigur că voi găsi la intrare
uşa descuiată şi dată larg la perete.

numărătoare

Ca-ntr-un joc de copii număr
din doi în doi ; iscoditoare,
numerele peste care sar, pe umăr
se preschimbă-n şoimi de vînătoare.

Apoi jocul din cerc devine patrat
şi iată-mă prins între unghiuri amare :
acum eu sînt cel numărat
şi tot eu numărătoare.

În jurul meu tot mai mult se strînge
un nod —
la un capăt ani, la celălalt zile...

Asemenea sînt lui Ion Voievod,
cel legat în funii şi tras de cămile !

vraja

Stai aplecată peste fîntînă —
făptura ta parcă se naşte
sub privirile mele
nepămîntean
din adîncuri. Intre noi
fîlfîie văzduhuri străine.
Tu laşi o floare din mînă
să-ţi cadă. Cu duşmănie.
Eu ascult cum se sparge cu vuiet
acvaticu-ţi chip.

Lîngă mine
tot mai mult
lacrimă eşti,
lacrimă sfîntă
plînsă-ntr-un ochi de fîntînă
de un cer orb
lovit cu o floare.

Un episod al prieteniei dintre Creangă şi Eminescu

George MUNTEANU

În toamna anului 1877, Eminescu părăsea Iaşii, după cum se ştie, cu obişnuitele puneri la cale între prieteni la orice rămas bun. Directorului „Convorbirilor" promisese să-i trimită o coală de versuri, pe dată ce va termina cu treburile mutatului în Bucureşti. Altor junimişti, să le scrie des, iar lui Creangă — ceva mai preţios : că va veni de Crăciun să petreacă sărbătorile cu el. Însă după cîtva timp amicii ieşeni trebuiră să observe că poetul şi-a uitat promisiunile.

Tăcerea în care se înfăşurase Eminescu, după ce apucă vîslele *Timpului*, preocupa nu numai pe Negruzzi, veşnic în goană după „materie" pentru *Convorbiri*. In scurtă vreme, ea nelinişti pe cel căruia magia felului de a fi eminescian i se dezvăluise ca nimănui altuia. Primele reacţii ale lui Creangă la muţenia prietenului de departe sînt ca un test, unic, mai revelator decît întregul *corpus* de mărturii contemporane, şi în privinţa tiranicelor întipăriri pe care le putea lăsa Eminescu în suflete, şi în a cercului de oameni ce i-ar fi trebuit spre a se arăta în întregime cum era el. De o putere de observaţie cît a lui Caragiale, gata oricînd să petreacă fără nici o răutate pe seama altora şi a lui, Creangă e, între români, apariţia cea mai puţin expusă dezbinărilor dintre minte şi inimă, dintre raţiune şi intuiţie. Prin aceasta, priceperea lui, chiar în lucruri pentru care nu se pregătise vreodată, e mai puţin spontană, mai fără ocoluri ca a oricui, iar universalitatea spiritului său e de domeniul axiomaticului. Iată de ce nu există sugestie mai potrivită a ceea ce trebue să fi fost Eminescu, în trecerea lui prin viaţă, decît incidentalele mărturii la care îl siliră pe Creangă plecarea, iar mai pe urmă tăcerile prietenului său. El îi scrie după obiceiul său digresiv şi pitoresc, în afara oricărei intenţii de a lăsa „documente", rătăcindu-se printre glume şi vicienii naive, aruncînd cîte o ironie blîndă sau căinări de moldovan sentimental. Insă tocmai prin aceasta zice pe nume unor lucruri de care alţii s-ar scăpa invocînd „inefabilul". Aici nu e nimic construit cu efort portretistic, precum în evocările bine cunoscute ale lui Caragiale, Maiorescu, Slavici. Insă nefixarea aceasta, decupajele din cotidian, elipsa impresiilor, compun portretul cel mai apt a ne da de bănuit că poate geniul va fi fiind şi o realitate omenească, nu doar o ipoteză desuetă, cum sîntem asiguraţi de foarte categorice teorii recente, îndeosebi structuraliste.

Prima scrisoare e compusă sub impresia proaspetei plecări şi din ea se vede că epistolierul încearca să se impace cumva cu ideea despărţirii, dar mai caută, stîngaci, şi un soi de ţinută „poetică" a comunicării, bănuind-o mai pe măsura interlocutorului. Intenţia aceasta e din fericire covîrşită de mişcarea sufletească spontană : „Bădie Mihai, — Ai plecat şi mata din Iaşi, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă şi amăreală. Această epistolă ţi-o scriu în ceardacul unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te la cerul plin de minunăţii, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase... Dar coşcogeamite om ca mine, gîndindu-se la acele vremi, a început să plîngă. Bădie Mihai, nu pot să uit acele nopţi albe, cînd hoinăream prin Ciric şi Aroneanu, fără pic de gînduri rele, dar cu dragostea cea mare pentru Iaşul nostru uitat şi părăsit de toţi. Şi dimineaţa cînd ne întorceam la cuibar, blagosloviţi de aghiasma cea fără de prihană şi iertătoare a Tincăi, care ne primea cu alai, parcă cine ştie ce nelegiuire am fi făcut şi noi. Ţi-aş scrie mai multişor, însă a venit Enăchescu şi trebuie să plec cu dînsul la tipografie. Cu toată dragostea, — Ionică". Ţinînd-o aşa, tot într-o tîngă, care abia dă pas icicolo pornirii celeilalte, spre umor, scrisoarea aceasta e tot atît de neaşteptată ca lacrima pe chipul unui copil drăcos. Negreşit, Creangă începe a repeta, în modu-i propriu, gesturile epistolare ale lui Slavici, după despărţirea de la Viena, aşteptînd ca şi acela nu ştiu ce mîntuire de la rîndurile de răspuns ale taumaturgului. Obosise Creangă, după o viaţă atît de clătinată ca a lui, resimţea uzura pe care zilnica luptă cu prostia omenească i-o pricinuise, dacă întindea mîna astfel spre umărul prietenului ! Numai că, fără s-o ştie, sprijinul ce-i trebuia acum era pe cale de a şi-l inventa singur, fiindcă maniera aceasta epistolară anticipa tonul, atitudinile, funcţia existenţială pe care vor dobîndi-o curînd *Amintirile din copilărie*.

Eminescu, citind despre cum hoinăreau ei prin Ciric şi Aroneanu, ce putea răspunde ? Involuntar, Creangă îi răscolea toate rănile primite la Iaşi, ceea ce el cu nici un preţ nu voia. Cel mai mare cîntăreţ al trecutului din literatura românească era în viaţa lui de aievea un om care se păzea să privească în urmă ; spre deosebire de Orfeu, cunoştea se vede primejdia. Încît scrisoarea prietenului îl crispă şi mai tare în tăcerea lui. Văzînd aşa, temîndu-se că nu-l va vedea nici de sărbători, coşcogeamitele „Ionică" se lăsă în voia unei stranii psihologii de orfelin, augmentînd-o şi prin convorbirea cu Veronica Micle, de care înţelegem acum — ştia încă de cînd Eminescu se socotea ieşean : „Bădie Mihai, — Ce-i cu Bucureştiul de ai uitat cu totul Eşul nostru cel oropsit... O fi musai viaţa burlăcească pe acolo, dar nu se cade să ne uiţi prea de tot. Veronica a fost azi pe la mine şi mi-a spus că şi cu dînsa faci ca şi cu mine. De ce ? Ce rău ţi-am făcut noi ? ! De Crăciun te aşteptăm să vii. Tinca a pregătit de toate şi mai ales sarmalele care ţie îţi plăceau foarte mult. Eu am început, de, ca prostul, să scriu dragă Doamne o comedie. Cînd voi isprăvi-o nu ştiu. Atîta ştiu că subiectul e copiat, aşa cum prea bine ştii că pot copia, e luat din viaţa de măhăla, unde stau de cînd am părăsit Humuleştii. M-am întîlnit cu fratele Conta. La Eşi ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin. Te sărut pe frunte, — Ion Creangă". Scrisoarea, nedatată, e din decembrie 1877 şi impresionează nu doar prin tonul acela de indicibilă jale, pe care parcă nimeni nu-l nimereşte mai bine ca moldovenii, ci şi prin ceea ce spun vorbele ei îndeajuns de zgîrcite. Intîi, deşi experienţa nu-i prilejuise tocmai bune opinii despre femei, Creangă e, printre ceilalţi apropiaţi ai poetului, poate singurul căruia nici prin cap nu-i trece să dea cu piatra în Veronica. Dimpotrivă, dezaprobînd cu tot atîta blîndeţe cîtă hotărîre cele ce i se păreau a fi nişte suceli de-ale poetului (supărarea lui pe doamna Micle), lasă prin numai cîteva cuvinte de reproş să se întrevadă o infinită înţelegere şi o mare simpatie pentru această femeie, — părtinirea lui dintotdeauna cînd era vorba de oropsirea cuiva. Să se fi înşelat de astă dată dibuitorul fără greş al făţărniciilor omeneşti ? Crezînd-o, ar fi să-l bănuim nu numai de o naivitate ce-i lipsea, în astfel de materie, dar şi de lipsa oricărui simţ al răspunderii ; prin cele ce zice, nu-şi asumă el delicata misiune a apropierii celor doi ? Intr-o altă ordine, scrisoarea în discuţie parcă-i un îndemn la solidaritatea a trei fiinţe prigonite în deopotrivă măsură de forţe oculte, malefice. Cu sentimentul acesta e trimisă. Relieful cu totul singular i-l dă însă puterea cu care sugerează cît de neînlocuit putea să se facă Eminescu, fie şi pentru o natură ca a lui Creangă, care nu s-a plîns, altfel, de nesociabilitate ori de puţinătatea relaţiilor. Se cunosc multe prietenii literare celebre, documentate abundent pentru uzul viitorimii, cu „stil". Dar e greu să descoperi în ele, pe căi atît de scurte, un sens existenţial al prieteniei ca acela din : „Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin".

De sărbători, totuşi fratele Mihai nu veni la Iaşi. De unde bani de drum ? Cui să fi lăsat gazeta ? Intr-un proiect de răspuns către Negruzzi, conceput ceva mai tîrziu, gazetarul se scuza în termeni mai mult decît convingători : „Dacă n-am scris multora [...], cauza e că la *Timpul* am în fiece zi de umplut o coală de tipar (împreună cu Slavici) şi această masturbaţie intelectuală ne face incapabili de a ne aduna minţile" (Ms. 2255, f. 312). Iar în ceasurile de răgaz, Eminescu îşi petrecu zilele Crăciunului şi Anul Nou, 1878, extrăgînd vechi cuvinte şi locuţiuni din hîrţoagele lui, ori aducînd pe româneşte nişte aforisme ce-i sunau în urechi ca o obsesie : „Nu scapi de tine însuţi, astfel trebuie să fii !" (Goethe) ; „Vezi-l pe cela frecîndu-se-afară şi iară pe [-a] casă / Vine curînd, deşi de urît plecase pe uliţi. ..." (Lucreţiu) ; „Cerul deasupra-ţi schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o" (Horaţiu). Era un mod de a-şi spune, în loc de orice alt bilanţ, că n-a schimbat nimic, nici în firea, nici în felul vieţii sale, cînd a lăsat Iaşii pentru Bucureşti. Era însă şi un mijloc de a se întări în obstinarea dintotdeauna, privind mereu înainte, mergînd numai înainte. Ceea ce-i va fi scris cumva şi lui Creangă, scuzîndu-se că nu poate veni să-l vadă de sărbători, dacă acesta, înciudat, îi răspunse cam după cea de a treia zi a Crăciunului aşa : „Bădie Mihai, — Slava Domnului c-am primit veşti de la tine. Eu te credeam mort şi mă luam de dor cu amintirile, cînd eraţi în jurul meu, tu, Augură cel blestemat, Conta şi alţii care acum vă fuduliţi prin capitală alături cu ciocoii, mînca-i-ar cîinii, că sunt fiii lui Skaraoski, şi pe voi norocul şi binele. De ce laşi pe Veronica să se zbuciume ? Te-am aşteptat de Crăciun să vii, dar... beşteleu, feşteleu, că nu pot striga valeu, şi cuvîntul s-a dus, ca fumul în sus şi de venit n-ai venit... Aferim... Dar noi, adică Enăchescu, Răceanu şi alţi muşterii pentru mîncărică şi băuturică bună, am tras un bairam de cel turcesc cu vin grecesc de la Amira. Apoi ne-am dus cu sania afară din oraş şi acolo pune-te din nou masă. A doua zi la fel, de-abia a treia zi ne-am zburătăcit ca vrăbiile fiecare pe la vatra lui. Acum stau lîngă horn, cu pisicile mele şi mai pun rînduială în cele însemnări. Tu te cerţi cu politicianii prin *Timpul* ; ce-ai păţit, de te-ai făcut aşa războinic ? Sănătate şi voie bună — Ionică".

Revenindu-i buna — dispoziţie, Creangă făcea deci haz de necaz, părîndu-i rău numai de Veronica, ale cărei sărbători trecuseră fără cel puţin o scrisoare. Cît priveşte, pe destinatar, căruia îi venea corespondenţa la redacţie, el va fi cîntărit o clipă, cu desfătarea expertului, cum ştia Creangă să aducă lumea în vîrful condeiului. Apoi se va fi întors la detaliile certei lui cu „politicianii".

EFEMER ȘI PERMANENT ÎN ARTA SPECTACOLULUI

AI. I. FRIDUȘ

Problema nu e nouă. Nu strică, totuși, să începem citînd o autoritate în materie: ... teatrul, spune Erwin Piscator, cea mai efemeră dintre toate artele, care nu lasă de obicei în urma sa decît cîteva fotografii aproximative și o vagă amintire, are neapărat nevoie să fie fixat în scris, dacă nădăjduiește la o însemnătate istorică și la o continuitate".

Că năzuiește, nu mai încape discuție, dovadă, printre altele, apariția, ca replică la „efemer", a termenului „permanent", în formulări de genul „repertoriu permanent", „permanențe teatrale" etc. Aceasta fiind situația, să aibă, totuși, cuvîntul posibilitatea, aproape magică, de a da artei spectacolului rîvnitele atribute ale permanenței, în ordinea spiritualității umane, și permanenței — ipostazieri concrete în cîmpul istoriei artei teatrale? Altfel spus, depinde numai de el, de cuvînt, de a salva gestul teatral de efemeritate, și de a-l înscrie într-o serialitate a valorilor umane, istoric constituite?

Dacă da, de ce atunci am cere acest lucru cuvîntului *despre* arta teatrală și nu, în primul rînd, cuvîntul *încorporat* acestei arte, deci textului dramatic? Bineînțeles, în afara cazului că nici acesta nu este propriu artei spectacolului, artă care, după R. Bernauer, are obiectul exogen, ceea ce vrea să spună că este condiționată de un obiect străin ei însăși, mai exact, de literatură. Dar, vorba lui Caragiale. „Oare este teatrul literatură?" „Nu! va conchide el, după o scurtă, dar atentă analiză. Teatrul și literatura sînt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care ca să existe într-adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său toate celelalte arte, fără să acorde vre-uneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren". Deci nici literaturii. Ceea ce, bineînțeles, nu înseamnă că „O scrisoare pierdută" nu este literatură (și, în orice caz nu autorul acesteia ar fi putut face o asemenea afirmație!). Este, însă, literatură *dramatică*, asemănată de Caragiale cu „planul unui monument". „Într-adevăr, precum planul arhitectului nu este chiar realizare fidelă a intențiunii sale, adică monumentul, ci numai notarea convențională după care trebuie să se strîngă și să se alipească materialele cerute într-un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar *desăvîrșirea* (s.n.) intenției lui — adică comedia (...) o trecere de împrejurări și fapte umane". Că teatrul poate fi (și este deseori) *și* lecturat, nu-i decît o posibilitate în plus, care nu exclude, ci dimpotrivă implică, prin caracterul ei de excepție, drept regulă artistică, spectacolul, ca normală lecturare, scenică, a textului. Deabia odată cu realizarea lui putem vorbi de artă teatrală (ca artă de sinteză, evident), și nu doar de text, muzică, decor, costumație, ca elemente de sine stătătoare, capabile, la urma urmelor, să se constituie fiecare în parte drept „spectacol", așa cum a demonstrat (dacă, totuși a demnostrat ceva!) gruparea „Compagnons de la Chimère". De altfel, nu arareori se transmite la radio muzică din spectacole și se organizează, cu diferite prilejuri, expoziții de decoruri și costume. De unde nu rezultă neapărat emanciparea artistică a respectivelor elemente componente, cît, mai degrabă, interesul stîrnit de cîștigurile dobîndite pe aceste planuri. De ce și-ar refuza atunci literatura dramatică o asemenea posibilitate, existînd deci și în afara spectacolului, dar mai ales, mai deplin, ca intenție dusă la capăt, în însăși structura acestuia. Pentru că, la urma urmelor, un spectacol înseamnă, în primul rînd, un text (scris sau vorbit — cazul Commediei dell'Arte). Indiferent de primatul lui sau al regiei, el este, ca să spunem așa, punctul de reper, constanta unei anume ecuații artistice, unice, în care celelalte elemente intervin, succesiv, ca variabile. Textul ar fi deci dacă vreți, algoritmul unei probleme artistice, căreia succesivele spectacole îi caută soluția optimă, e drept, greu de găsit. Și chiar dacă ar găsi-o, n-ar putea-o întruchipa, totuși, decît într-o ipostază tot efemeră, deoarece, dacă nu îmbătrînește spectacolul, cum se întîmplă deobicei, îmbătrînesc actorii și se schimbă publicul, intervin deci alte exigențe, alte criterii de apreciere. Și totul trebuie luat de la început. Uneori, cu ajutorul *aceluiași* text, care ar fi absurd să spui că nu e literatură, după cum absurd ar fi să spui că scenografia nu-i (totuși!) pictură și muzica spectacolului — muzică. Aceasta, separat, pentru că însumate scenic capătă calități distincte, nemai existînd decît ca unitate, numită simplu teatru. „Fiind însă că Teatrul ne arată oameni, spune Caragiale, și fiindcă în împrejurări omenești, acțiunile care sunt chiar viața, sunt însoțite de vorbire, oamenii dramaturgului trebuie, firește, să vorbească și ei", — rezultînd textul, în care cuvîntul devine astfel „material (...) comun" și teatrului și poezici. Iar dacă, de pildă, „intelectualii greci preferau (...) — să citească tragediile decît să le vadă reprezentate" aceasta are, după Kjerbüll — Peterson, o explicație foarte simplă, în aceea că teatrul antic folosea „actori fără personalitate".

Este o presupunere. Dar există, din păcate, suficiente certitudini, privind posibilitatea unor spectacole efemere, fie și cu texte-permanență. Ceea ce nu poate fi interpretat decît în favoarea subtilei observații a lui Caragiale, că textul nu este încă desăvîrșirea intenției dramaturgului.

Să poată, atunci, cuvîntul *despre* arta spectacolului ceea ce nu-i stă în putință cuvîntului-text? Și mai puțin probabil, deoarece el sancționează valorile sau nonvalorile din perspectiva unei anume epoci, nu odată în dispută cu alta care-i urmează. Ca să nu mai vorbim de faptul că, nu o dată, este folosit criteriul comparației, vulnerabil prin definiție. Astfel, de pildă, „Kean trecea natural fiindcă venea după Kemble, dar iată că acesta nu e decît tot nefiresc față de urmașul său Macredy, care nu părea mai puțin declamator cînd a apărut Irving, care la rîndul său apare artificial față de teatrul liber al lui Antoine" (Camil Petrescu — „Modalitatea estetică a teatrului"). Fiecare în parte convins totuși de *adevărul său*, situație, într-un fel amuzantă, atunci „cînd un bătrîn și glorios maestru al Teatrului Național din București apostrofa la repetiție, cu accent legendar declamator, din sală, pe actorul tînăr:

„EEEi, dhragul meu, nu așaaa... Fii nathuraal, nathuraaal!".

De unde impresia dezarmantă că teatrul și naturalul sînt două realități ireconciliabile. Simplă impresie, firește, deși pare direct confirmată de paradoxala apreciere făcută de Caragiale referitor la interpretarea unui actor, care-i plăcuse pe scenă: „Mă, ai jucat bine. Dar știi tu de ce? Fiindcă n-ai vorbit ca la teatru... Mare lucru, mă, să știi să vorbești ca oamenii"...

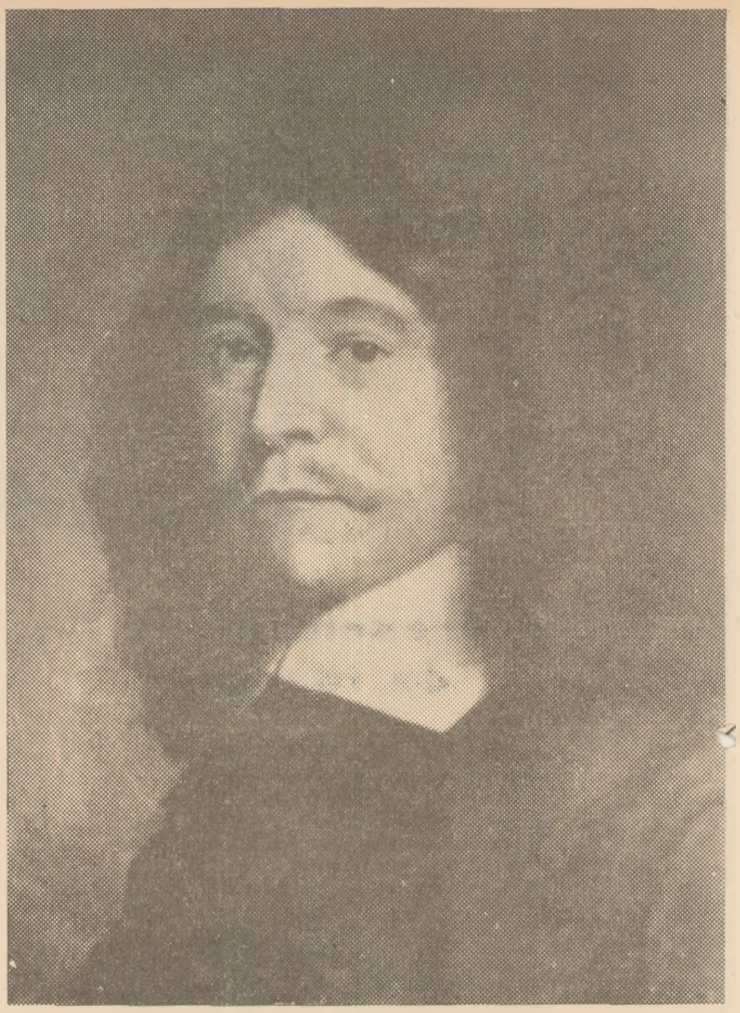
Deci, nu ca la... teatru!

Dar dacă toate acestea se puteau întîmpla cînd „actorul era rege" pe scenă și cînd, după Jean Vilar, Mounet Sully răscumpăra cu cincizeci de versuri spuse dumnezeiește („în unele seri!), un întreg text rostit cu emfază retorică, apariția, în viața teatrului, a regizorului, nu stinge controversele ci, dimpotrivă, le sporește. Sînt puse în discuție toate fundamentele teatrului, gruparea „Compagnons de la Chimère" avînd pretenția că „decorul, costumul, lumina, zgomotul redevin actori", iar Gordon Craig — că apără teatrul „nu numai împotriva textului, dar și împotriva picturii (...) ca și împotriva muzicii". Dincolo de asemenea exagerări, fapt este că „biografia unui artist autentic este istoria eternei nemulțumiri față de sine însuși" (Meyerhald), lucru vizibil, de altfel, și în exclamația lui Stanislavski: „Ce poate fi mai plicticos și mai supărător decît tradiția molierească pe scenă? Un Molière „mereu același", un Molière „de treabă", un Molière „în general"!".

Și atunci, cum poate fixa exegeza un Molière, sau un alt clasic, *mereu același* — ca permanență a artei spectacolului — cînd el este *mereu altul?* Și iarăși trebuie să ne întoarcem la Caragiale și la a sa definiție vizînd „desăvîrșirea intenției dramaturgului". Arta teatrală exprimînd deci, ca proces, desăvîrșirea respectivei intenții, desăvîrșire către care textul reprezintă prima și cea mai importantă treaptă, nu-i rămîne exegezei decît să surprindă — așa cum arată Piscator — tocmai continuitatea efortului scenic („caz particular al efortului spre absolut", ar spune Blaga). Așadar, nu o conservare muzeistică — prin cuvînt sau spectacol — ci o reflectare expresivă a sensurilor creatoare ale artei scenice, puse în valoare cu precădere prin profunda angajare a artistului în social, de pe poziții înaintate umaniste, așa după cum s-a întîmplat și cu teatrul politic al lui Piscator, deosebit de fecund mai ales prin orizonturile pe care le-a deschis.

În care caz și raportul dintre efemeritatea gestului scenic și permanența mesajului umanist al piesei capătă, ca să zicem așa, un sens dialectic, textul înscriindu-se în memoria omenirii prin cele mai valoroase spectacole pe care le prilejuiește, iar arta spectacolului auto-definindu-se ca permanență prin continua adecvare a mijloacelor sale specifice la împlinirea scopului nobil căruia îi este dăruit teatrul și slujitorii săi.

Efemer ca realitate concretă a unui anume spectacol, teatrul este același, deci permanență, ca sens și disponibilitate a spiritualității umane. Ceea ce vrea să însemne că eficiența actului scenic — în sens înalt formativ — este unica și cea mai sigură cale de acces la permanență a artei teatrale.



PHILIPPE de CHAMPAIGNE: „Portret"

„Vacanțele muzicale" de la Piatra Neamț

Manifestările muzicale organizate de către Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț cu sprijinul Filarmonicii de stat și al Conservatorului din Iași, sub atrăgătoarea titulatură de „Vacanțe muzicale la Piatra Neamț" s-au încheiat. Timp de două săptămîni, județul dintre Bistrița și Siret a cunoscut o adevărată sărbătoare a muzicii, mobilizarea incluzînd deopotrivă orașe și sate, melomanii solicitînd concerte în uzine, în incinta M-rei Neamț, pe diadema de vechime a Cetății Neamțului... Statistic, au fost oferite 7 concerte simfonice, două de muzică de cameră, 5 recitaluri, două concerte corale și simpozionul „Muzica și rolul ei în dezvoltarea multilaterală a personalității umane", la care au participat muzicologi din întreaga țară

Fără rezerve, au fost manifestații de real prestigiu, fie că ne referim la orchestra simfonică a Conservatorului, dirijată de Ion Baciu și Corneliu Calistru, la orchestra de cameră „Musica viva" de sub bagheta lui Vicente Tușcă, la corurile reunite ale Operei și Filarmonicii sau la calitatea soliștilor din recitaluri. O privire retrospectivă de ansamblu, confirmă că aceste două săptămîni de muzică simfonică și corală au pus în practică o serie de inițiative surprinzător de generoase ca perspective de dezvoltare și au evidențiat necesitatea pentru ambele părți, public și executanți, a unor asemenea luări de contact.

Astfel, pentru prima dată în țara noastră, un conservator transformă practica de vară a studenților într-o perioadă efectiv lucrativă și încă cu participare la manifestații de un asemenea prestigiu artistic. E firesc ca din contactul cu un public variat, din colaborarea cu virtuoși în materie și din dezbaterile care au însoțit fiecare manifestare, acești studenți să acumuleze o zestre de cunoștințe și o experiență ce le va fi de real folos în cariera lor de profesori sau executanți. Un asemenea „rodaj la cald" e cea mai eficientă școală pentru viitorii absolvenți.

Apoi, la cursurile de interpretare muzicală au fost atrași tineri dotați și din afara Conservatorului ieșean, printre care și studenți de la alte institute, stabilindu-se o colaborare fructuoasă în acel climat elevat pe care îl solicită arta sunetelor. Entuziasmul publicului nemțean și condițiile excepționale oferite de organizatori au transmis acestor tineri un plus de încredere în arta pe care o slujesc și în viitoarea lor profesiune. De altfel, „Vacanțele muzicale" s-au dovedit o binevenită punte de legătură între stagiunile pe care le susține la Piatra Neamț Filarmonica din Iași.

La solicitarea colectivului de conducere al Combinatului Săvinești studenții au susținut un concert simfonic în fața a peste trei mii de muncitori, executînd lucrări de Beethoven, Enescu, R. Strauss, — după ce prof. George Pascu a prefațat fiecare creație cu explicații menite a familiariza auditoriul cu repertoriul. Inițiativa a avut un asemenea succes, încît muncitorii textiliști au solicitat permanentizarea contactului studenților cu uzina lor printr-un ciclu care să le ofere muzică din cei mai importanți compozitori. Sub conducerea lectorului univ. D. Chiriac, o echipă de studenți a întreprins în aceste două săptămîni o acțiune de culegere a folclorului muzical în zona Borca-Farcașa, materialul urmînd a fi publicat.

Pe alt plan, s-a realizat în diferite ipostaze împletirea exprimării melodice cu forța verbului, fie că a fost vorba de un recital muzică și poezie (violonistul Mihai Constantinescu fiind și autorul versurilor), de o întregire a forței muzicale cu texte din „Peer Gynt" de Ibsen sau de concert coral cu recitator (Cornel Nicoară de la Teatrul Tineretului). Recitalul clasei de vioară în cadrul Galeriei de artă plastică, concertul coral de la Mănăstirea Neamț, ca și concertul simfonic popular din incinta Cetății Neamțului au prilejuit momente impresionante, în care muzica a căpătat o rezonanță solemnă conferită de istorie.

Enumerînd asemenea reușite din cadrul „Vacanțelor muzicale" revenim la semnificația introducerii studenților în esența activității lor profesionale, o activitate care a început să le dezvăluie greutățile dar și satisfacțiile. Încheiem, întrevăzînd nu numai permanentizarea acestor manifestații, dar și legarea viitorilor profesori de formarea și evoluția corurilor sătești, de activitatea căminelor culturale, de eforturile cercurilor de educație estetică din cadrul mișcării artistice de masă.

La Piatra Neamț s-a conturat o acțiune demnă a fi imitată și a căpăta amploare pe plan republican.

ARB.

Deși a făcut numeroase donații, unele cu mult mai valoroase din punct de vedere material decît colecția de tablouri pe care a oferit-o statului în 1847, Scarlat V. Vârnav a rămas totuși în conștiința posterității mai ales pentru această donație, pe temeiul căreia a luat ființă la 26 octombrie 1860 Pinacoteca Națională din Iași.

Tablourile din colecția sa, cu excepția cîtorva, au aparținut celebrului financiar spaniol Alexandre Marie Aguado, devenit mai tîrziu marchizul de Las Marismas del Guadalquivir, viconte de Monte Ricco, ca urmare a unor importante concesiuni pe care i le-a făcut protectorul său Ferdinand al VII-lea, regele Spaniei.

După moartea marchizului (1842), guvernul francez achiziționează parțial „magnifica galerie de tablouri" a acestuia, iar o parte a colecției se licitează la Paris în luna decembrie a anului 1845, licitație la care a participat — după cum știm — și Scarlat Vârnav.

Din istoricul Pinacotecii ieșene (II)

BIROCRATICA ODISEE

Iată lista celor 15 (?) tablouri achiziționate atunci de Vârnav, cu atribuirile lor inițiale, menționate la 18 septembrie 1860 în „Însemnare despre tablourile, litografiile și obiectele ce s-au găsit la Academie și la Bibliotecă, luate acum pe seama și răspunderea pictorului Panaiteanu, ca director al Muzeului de pictură:

1. Cezar primind capul lui Pompei, atribuit lui Rubens.
2. Iudita sosind în lagăr, depins de Liberi.
3. Phaeton cere la tatăl său de a conduce soarele, atribuit lui Lesueur.
4. Interiorul unui estaminet flamand, depins de Hemskerk, pe lemn.
5. Un bătrîn văzut pe jumătate, din școala lui Rembrandt.
6. Trei țărani în jurul unei mese, tablou mic depins pe lemn, cu monograma lui Teniers.
7. Santa Familie, depins pe aramă, se atribuie lui Stella (Francois).
8. Vergura în extaz, depins pe lemn, de școala lui Murillo.
9. Mareșalul Valian (Villars), gobelin, cu prevaz vechi...
10. Christ întins mort, cu capul pe genunchii santei Vergura, de școala lui Murillo.
11. Santa Familie, de școala lui Murillo.
12. Sfîntul Ioan, care șade pe o stîncă, se atribuie lui Antolinez.
13. Capul sfîntului Ioan Botezătorul, (fără atribuire).
14. O tristă scenă din nenorocita retiradă a francezilor de la Berezina, depins de Philippoteaux.
15. Un portret istoric francez, bust. (Este vorba de „Autoportret" atribuit lui Ph. de Champaigne).

Din cele 15 tablouri menționate mai sus s-au păstrat în actualul inventar al muzeului numai 12. „Țărani în jurul mesei" de Teniers, „Sfînta Familie" de Stella François și „Un bătrîn" din școala lui Rembrandt s-au pierdut de-a lungul anilor, fără a li se mai da de urmă.

Rezultă însă din scrisoarea lui Scarlat Vârnav către „Onorata Ministerie a Instrucției Publice" — datată Hilișeu, 20 iunie 1850 — că pe lîngă operele cumpărate la licitația colecției „Las Marismas", patriotul moldovean ar fi expediat în țară, în aceleași lăzi și cu aceeași destinație „deosăbit de tablourile din listă" (adică deosebit de lucrările care au aparținut colecției „Las Marismas" — Cl. P.) și un tablou modern ce a fost primit de la expoziția națională din Paris; altul antic, țesut în vestita fabrică de Gobelen, poroncit de Ludovic XIV și care reprezintă portretul lui mareșal Vilar; și alt portret rar, miniatură, țesut în catifea, reprezentînd chipul cardinalului Riselio...".

Cu excepția gobelinului intitulat „Mareșalul Villars" și aceste opere s-au pierdut fără urmă, iar din moment ce Scarlat Vârnav menționează portretul mareșalului Villars „deosăbit de tablourile din listă", înseamnă că această lucrare nu a făcut parte din colecția marchizului spaniol și mai înseamnă, de asemenea, că donatorul nostru a cumpărat din această colecție numai 14 lucrări, nu 15 cum se afirmă de obicei.

Cert rămîne faptul că Scarlat Vârnav — sfătuit prin corespondență de către Gheorghe Panaiteanu Bardasare, care se afla pe atunci la studii la München — expediază în anul 1847 de la Paris, pe adresa Epitropiei Învățătorilor Publice din Iași, cele 17 opere de artă împreună cu „o carte mare în folio. Psalmii lui David tipăriți în limbile latină, elină, ebraică și arabică". Lucrările au fost transportate „foarte lin cu vaporul" în care „au fost așezate de cel întîi ambalor din Paris cu multă cheltuială și priveghere", aflîndu-se Vârnav însuși de față.

Cheltuielile de transport urmau a fi suportate de către destinatar, în speță de către Epitropia Învățătorilor Publice din Iași.

Ajunse în același an la Galați, cele 4 lăzi cu tablouri nu sînt îndrumate imediat către Iași — așa cum ar fi fost normal — ci sînt depozitate la vama portului unde vor zăbovi aproape 4 ani — pînă la 16 oct. 1850 — în condiții cu totul neprielnice datorită cărora lucrările au suferit grave avarii.

De cele mai multe ori, această inadmisibilă neglijență a fost pusă pe seama indolenței „celor aflați în fruntea instituțiilor publice din acea vreme". Dar nu este vorba numai de o simplă indolență. Trebuie să ne reamintim faptul că Scarlat Vârnav — om cu vederi înaintate, revoluționare — își oferă colecția pentru întemeierea unui Muzeu național de pictură la Iași pe vremea cînd Moldova era ocîrmuită de un domn reacționar ca Mihail Sturza, pe care Vârnav însuși îl calificase mai tîrziu, în scrisoarea sa către „Onorata Ministerie a Instrucției Publice", din 20 iunie 1850, drept „...fondatorul dar mai cu samă dărîmătorul Academiei". La rîndul său, Mihail Sturza îl trecuse pe Vârnav în rîndul proscrișilor cu prilejul evenimentelor de la 1848, interzicînd intrarea acestuia în țară.

Abia după suirea pe tronul Moldovei a lui Grigore Alexandru Ghica (1849—1856) — a cărui domnie s-a caracterizat printr-o politică mai liberală — Scarlat Vârnav are posibilitatea să se întoarcă în țară și să se îngrijească, printre altele, de soarta tablourilor sale.

Intr-adevăr, la 20 iunie 1850, el trimite „Onoratei Ministerie a Instrucțiunilor Publice" o scrisoare din care rezultă că tablourile sale nu au fost ridicate nici pînă la această dată de la Galați, cu toate că fuseseră expediate din Paris pentru Iași încă din anul 1847.

Abia la 16 octombrie 1850, Comitetul de inspecție al școalelor din Galați raportează „Onorabilului Departament al averilor bisericești și al învățăturilor publice" că a expediat la Iași „Cvadrile menite pentru muzeul național... prin harabagiul Iițic Hamalul, căruia din prețul chiriei de cinci galbini i se va plăti de Onorabilul Departament rămășița de doi galbini, după primirea lor".

Acest raport ajunge la Iași pe data de 19 octombrie 1850, probabil o dată cu lucrările aduse de Iițic harabagiul.

Cîteva zile mai tîrziu, la 28 octombrie 1850, se procedează la deschiderea celor patru lăzi, constatîndu-se cu stupoare că tablourile erau atît de avariate încît Departamentul nu numai că îi pune în vedere lui Vârnav să-și ia îndărăt colecția, dar îl somează, totodată, să plătească și toate cheltuielile de transport, trimițîndu-i următoarea depeșă: „Tablourile hărăzite de dumneata Muzeului Național, aducîndu-se de la Galați aici, s-a plătit la agenția vapoarelor loidului 3.532 1/2 lei pentru navlu și magazionat și deosebit patru galbeni transportul din Galați pînă aici.

Deci, fiindcă tablourile aice s-au găsit mai toate stricate, întrucît nu se pot aprețui cu suma banilor mai sus însemnați, Departamentul acesta al averilor bisericești și al învățătorilor publice, mulțumind d-tale de buna și nobila voință ce ați arătat de a se înzăstra Muzeul Național, cu onoare face d-tale cunoscut ca întorcînd banii dați de Departament să vii să primești tablourile".

Dar pe cît de ingrată este această adresă a Departamentului averilor bisericești și al învățătorilor publice, pe atît de pilduitor este răspunsul pe care Scarlat Vârnav îl trimite în această problemă — la 4 mai 1851 — din Hilișău Onorabilei Ministerie a Instrucției Publice:

„Pricina pentru care a eșit puțin stricate tablourile ce am avut onor a le ofra Muzeului Național din Iași nu poate fi alta decît numai a nepriceperii chirigiului de la Galați pîn' în capitală; căci de la Paris la Galați nu s-au smintit cît de puțin, fiindcă, mai întîi, au venit foarte lin cu vaporu' și, al doilea, au fost așezate de cel întîi ambalor din Paris cu multă cheltuială și priveghere, aflindu-mă eu însumi față".

Cu toate acestea vreau să-mi țin făgăduința dată; deși stricăciunea nu e din vina mea, eu însă tot primesc să fiu părtaș la giumătate din cheltuielile făcute cu transportul: care bani i-am și depus în mîna domnului Sardariu Panaiti Cristea, împuternicitul meu.

Dorind însă din suflet ca darul meu să nu fie sarcină statului, ci folos, în curînd vreme onorabila Ministerie va fi cu mult mai despăgubită și de ceialaltă jumătate a cheltuielei transportului, prin o colecție de cărți foarte rare și însemnate ce am ofrat Bibliotecii naționale, care, pentru a lipsi tot felul de stricăciune în transport, se va face subt însămi privegherea mea pînă în capitală".

Intrucît în perioada cînd se face această donație, Pinacoteca încă nu exista, lucrările lui Vârnav sînt depozitate la Biblioteca gimnaziului academic — care își avea sediul în vechea clădire a Academiei Mihăilene — rămînînd depozitate aici pînă în preajma înființării așa-zisului Muzeu Național (1860).

Abia la 18 sept. 1860, între „domnul Palade" — din partea Bibliotecii școalelor — și „domnii Șiller și Panaiteanu" — din partea Pinacotecii — se efectuează operația de predare și primire a lucrărilor de artă, încheindu-se în trei exemplare o însemnare despre tablourile, litografiile și obiectele ce s-au găsit la Academie și la Bibliotecă, luate acum pe seama și răspunderea pictorului Panaiteanu, ca director al Muzeului de pictură".

Astfel ajung în sfîrșit, la destinație — după o adevărată odisee birocratică — operele donate de Scarlat Vârnav statului „...cu speranța că se va forma măcar cu încetul o galerie națională de tablouri", iar „Insemnarea" citată mai sus trebuie considerată drept primul și cel mai vechi inventar al muzeului, de vreme ce alte inventare — la care se refereau într-o serie de demersuri Năstăseanu și Panaiteanu — nu ni s-au păstrat. Trebuie să facem, de asemenea, observația că între cele 28 de tablouri menționate în acest document figurează numai 15 din cele 17 donate de Vârnav la 1847, ceea ce înseamnă că două dintre ele — „un tablou modern ce au fost primit de la expoziția națională din Paris" și portretul cardinalului Richelieu „țesut în catife" — s-au pierdut pînă la încheierea „Insemnării" din 18 sept. 1860.

Claudiu PARADAIS

crochiu

Simbolismul festiv

Val GHEORGHIU

Simbolul poate fi lesne mistificat, dacă artistul nu știe ce înseamnă simbol sau vrea, metodic, să-i diversifice sensul. Un întreg cortegiu de pictură, în care simbolul e pulverizat într-o mie de sensuri posibile, aflate la discreția privitorului, ne stă la dispoziție începînd, dacă nu cu acea *Primăvară* din pictura parietală romană, măcar cu Bosch, sau cu Vermeer, sau poate, mai bine, cu excentricul romantic englez din primul pătrar al secolului XIX, cu Blake. Să ne oprim însă nu la acest soi de simbolism, ci la cel care se practică astăzi și care a invadat pictura îndepărtînd-o de specificul ei. Mai întîi o acoladă: i se recunoaște artistului modern posibilitatea de a contopi artele într-un singur gest creator, clamîndu-se astfel reviviscența acestor arte, zice-se îmbătrînite. Nu știm prea bine dacă nu tocmai prin acestă *libertate* de contopire nu sînt sacrificate înseși artele, în ce au ele specific și permanent, dacă nu este desubstanțializată însăși rezistența fiecărei arte, în parte... E o chestiune de timp, de atestare pe care numai timpul o poate efectua.

Simbolul e necesar, îl cere adesea vremea noastră. Sînt realități care au nevoie de o transpunere simbolică, normele tradiționale ale picturii neputînd acoperi sensurile multiple. Totul e cum se procedează la întocmirea compozițiilor care se vor simbolice. Dacă artistul confundă simbolul cu afișul, atunci, pe lîngă faptul că îi va veni mai ușor să confecționeze o pînză în care *crede* că spune foarte multe, el va comite și eroarea de a anula vitalitatea genului, care ține de o legislație verificată de-a lungul atîtor secole de pictură. Și, slavă domnului, nu puțini sînt cei care nu cunosc legile intime ale simbolismului, mistificîndu-i, prin ignoranță, sensurile, producînd în serie articole prea ușor vandabile dar și prea ușor uitate de către un public care nu este dispus să primească orice.

E de preferat pictura simbolică practicată de Ion Bitzan și Vladimir Șetran, ni se pare mai convingătoare *directitatea* mijloacelor care compun schemele acestora, decît siluirea picturii tradiționale românești, pe bancul de lucru al unor meșteșugari abili. Tehnica compozițiilor lui Bitzan și Șetran, deși uzează de serviciile colajului, ale montajului fotografic (pentru sugestia exactă), dezvăluie apetitul artiștilor pentru pictura de nuanță gestuală, de inspirație imediată. Esențial aici, în această pictură, ni se pare, pe lîngă transmiterea unui mesaj politic, plăcerea de a picta, de a compune. Or, într-un moment în care unii se psihastenizează în credința că arta moare, plăcerea de a lucra cu mijloace simple, de a dirija aceste mijloace simple către *exprimarea* unui sens, este întru totul remarcabilă. Pictura românească tradițională are o simbolică a ei, de neconfundat, poate nu atît de pregnantă ca să poată fi definită cu ușurință, dar, hotărît, originală prin raportarea la obiect, la real, raportare care se face *poetic*, cu o nedezmințită, de la o generație la alta, savoare a culorii, a materiei picturale. A canoni această dimensiune pe patul procustian al simbolicii făcute *după ureche*, a împăca hatîrul de a fi tradițional cu cel de a fi modern, prin simbol, este o eroare.

Și dacă erorile ar rămîne numai între pereții atelierelor, încă nu ar fi o tragedie, dar erorile de acest gen, trecînd adesea prea ușor pe sub ochii juriilor și ai achizitorilor, ajung la public...

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO: „Fecioară în extaz"

verb

DIVAGAȚIE

Andi ANDRIEȘ

Se jucau niște copii sub geamul meu, pe asfalt. Cetăți în miniatură, tehnicizați, acizi.

— Adică tu te duci pînă la capătul lumii și mă strigi de acolo.

— De ce?

— Așa, ca să vin și eu.

— Mă duc singur. Adică tu nu știai unde e capătul lumii.

— Nda, parcă tu știi!

— Știu. Uite-l acolo.

— Ți-am spus eu, de-aia. Hai, mă, du-te.

— Du-te tu întîi. Adică eu sînt colonel și te trimit în misiune.

— Eu sînt colonel.

— Tu ai fost ieri.

— Atunci eu sînt cosmonaut naufragiat în spațiu.

— Ndaa!!

— Nu crezi? Adică plec cu nava, uite am și cască de sticlă, mi-o înșurubez pe gît.

— Dar n-ai carburant. De unde iei carburant? Ai rămas în pană.

— Crezi tu! Iau de la soare.

— Ndaa, parcă-ți dă?

— Îmi dă. Am bonuri. Am auzit eu la radio că toți cosmonauții au bonuri și iau carburanți de unde vor.

— Hai, vrei să fii tu colonel și azi?

— Și te trimit în misiune?

— Cu nava. Tu adică rămîi la bază și faci calcule.

— Cînd ajungi acolo vin și eu cu altă navă să te salvez.

— Dar să vii repede. N-am oxigen.

— Fă economie. Mă auzi? Fă economie de oxigen, nu te mișca, stai întins. Nu vorbi. Trec pe recepție. Mă auzi?

— Am înțeles, nu vorbesc. X 2—50.

— Stai să văd ce pot face.

— O cotesc la stînga, vîjjj, n-ai treabă cu mine.

Sub geamul meu, pe asfalt, copilăria lor se omogeniza cu timpul. La rîndu-mi, mi-am căutat copilăria undeva în străfunduri de suflet, printre maldăre de visuri clasate. Am descoperit-o, cred că mai repede decît mă așteptam — și am lăsat-o să cadă ușor, planînd.

Copilăria mea și copilăria lor au rămas față în față, s-au cercetat cu neîncredere, apoi și-au descoperit firul invizibil care le leagă și care de fapt se numește nevoia de basm.

Adică acolo, la capătul lumii, Făt-Frumos o găsește pe Cosînzeana...

Adică noi îi vedem cum vin, cum vin...

VALERIU GORUNESCU

lumina — stol orbitor...

Primăvara țîșnește
ca răcoarea albastră din fîntîni
din inima timpului răscolită de sete:
e dornică țărîna de rămurișuri noi,
de lanuri încuind soarele-n spice.

Trece mai întîi vîntul o mînă subțire
peste coapsele înghețate ale țărînii.
În curînd valurile pămîntului încep să se urnească,
pe fiecare creastă răsar, barcaze oacheșe,
mugurii —
s-au urnit escadrilele de azur ale primăverii.

Pe ce lotcă de petale și suavitate
sînt și eu, cum nu m-au răpus iernile,
cum mă cheamă, cu guri proaspete, toporașii?
Glasurile adînci ale redeșteptării
răsună în mine ca furtunile-n scoică.
Toată revărsarea impetuoasă
de pîraie, stamine și curcubee
se rotește pe nădejdile mele, prelung,
ca scrîncioabele.

Lumina — stol orbitor de hulubi,
scuturare de celeste livezi de caiși,
mă asemuiește cu fluturii
și-mi încheie pe umeri largi aripi de albiliță:
sînt fluturele ce-și explorează
infinitul vibrant de polen și candoare.

Și tot eu sînt mugurele cu pumnul deschis —
să se prelingă din el germinația:
același vînt ne trezește,
ne pîrguie
și ne absoarbe
pe o mai înaltă volută a optării —
într-o primăvară a noastră,
sinceră și atît de dezlănțuită.

idei contemporane

DESCOPERIREA LUMII ȘI A OMULUI (VII)

Al. TĂNASE

Antichitatea nu a fost decît unul din pilonii de susținere ai Renașterii. În perspectiva timpului noi putem aprecia că, oricîtă importanță ar fi avut acest factor în stimularea și desfășurarea acestei mișcări culturale și umaniste, sursa principală a *innoirii* nu a constituit-o antichitatea, ci redescoperirea naturii și un nou principiu al dialogului om-natură, om-societate, în lumina nevoii de cunoaștere și frumos a unor noi clase și grupuri sociale.

Descoperirea lumii din afară este tot o manifestare a setei de cunoaștere prin care se caracterizează Renașterea. Există multiple cauze, *de ordin economic* în primul rînd, care explică de ce Renașterea a fost și epoca descoperirilor geografice, a călătoriilor, a descoperirii naturii așa cum nu o cunoscuse evul mediu.

Aici ne interesează toate aceste fapte, de pildă descoperirile geografice, pentru *semnificația lor culturală*. Au existat unele descoperiri de acest gen și în evul-mediu. Îndeosebi cele ale lui Marco Polo, ale cărui aventuroase călătorii pînă în îndepărtatul imperiu mongol al Marelui Han aproape că au intrat în legendă. Dar să nu uităm că secolul său este *Secolul lui Dante* care, pentru orașele italiene libere, este deja un precursor al Renașterii. Și chiar dacă un oraș prin excelență comercial și maritim ca Genova, de exemplu, nu și-a înscris numele în *cartea de aur* a culturii Renașterii, italienii se mîndresc pe drept cuvînt cu „măreața figură a ilustrului genovez care visa un nou continent dincolo de ape, care l-a căutat și l-a găsit și care a putut spune cel dintîi: *il mondo e poco*, pămîntul nu este chiar așa de mare cum se crede" (Iacob Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia*, vol. II, p. 9). Și Burckhardt continuă semnificativ: „în timp ce spaniolii trimiseră italienilor un Alexandru al VI-lea, Italia dărui Spaniei un Columb".

Este important să subliniem această dimensiune a Renașterii mai ales împotriva acelor tentați să exagereze, dacă nu chiar să reducă Renașterea la receptarea clasicismului greco-latin. Lărgirea orizonturilor umane ale culturii nu se poate realiza numai prin explorarea unor fapte de cultură ale trecutului, oricît de strălucite ar fi fost acestea în epoca care le-a produs. Raportarea la trecut, fie antichitate, fie evul mediu este absolut necesară dar nu suficientă pentru a constitui și pentru a înțelege un nou sistem de cultură. Lumea spirituală a Renașterii avea nevoie pentru a-și hrăni și justifica valorile, nu numai de un *timp istoric* determinat, dar și de un *spațiu istoric* pe măsura marilor sale gînduri și proiecte. Lumea Renașterii este deci *o lume deschisă*, receptivă și tolerantă pentru idei și fapte de viață care aparțin altor națiuni sau altor zone de cultură.

Un aspect esențial al descoperirii lumii este atitudinea față de frumusețile naturii, *descoperirea naturii sub raport științific și estetic*. Afirmația că omul Renașterii descoperă natura poate să pară hazardată. Omul trăiește dintotdeauna în natură dar nu totdeauna aceasta e sălașul afirmării sale ca ființă culturală, un autentic factor de formare spirituală, un corelat necesar al unei atitudini laice și al unei tensiuni problematice a condiției umane. Este interesantă remarca lui Burckhardt că natura ne-o putem aprecia fie direct, prin *cunoașterea științifică*, prin *dezvoltarea științelor naturii*, fie în *chip estetic*, prin perceperea formelor peisajului „ca un obiect mai mult sau mai puțin frumos" (op. cit., vol. 2, p. 22).

Progrese în cunoașterea naturii sînt evidente încă din evul-mediu la un Roger Bacon, sau către amurgul acestui ev la acel scriitor de geniu care ar putea fi socotit și primul om de formație enciclopedică: este evident vorba de Dante, care „exprimă un nou sentiment al naturii și o nouă concepție despre om... *Divina Comedie* ne-a dat primele exemple de glorificare poetică a naturii în care stă secretul artei Renașterii. În mijlocul naturii glorificate, omul apare înconjurat de o aureolă eroică". (Andrei Oțetea, *Renașterea*, Edit. Șt., 1964, p. 250–251).

De altminteri, încă în sec. XIII, la Sfîntul Francisc și, mai ales, la discipolii săi, își face loc treptat un nou mod de a percepe lucrurile naturale, care încep să fie individualizate și apreciate nu numai ca simboluri ale unor însușiri divine, ci și ca *frumoase în sine*, prin propria lor alcătuire naturală. Dar toate acestea sînt totuși mai mult niște presimțiri sau anticipări ale stărilor de spirit proprii Renașterii căci, din nou trebuie s-o spunem, noul sentiment al naturii și-a găsit expresia cea mai concentrată la Dante chiar dacă frumusețea naturii nu poate încă să rivalizeze nici la el, ca pondere și ca funcție idealizatoare, frumusețea divină.

În *Divina Comedie* găsim ambele ipostaze ale naturii: ca *obiect al cunoașterii* raționale, ca premisă a dezvoltării științelor naturii, și ca izvor permanent al unor transfigurări poetice, al plăsmuirii imaginilor unor lumi alegorice și chiar ca element al unei *viziuni fantastice*.

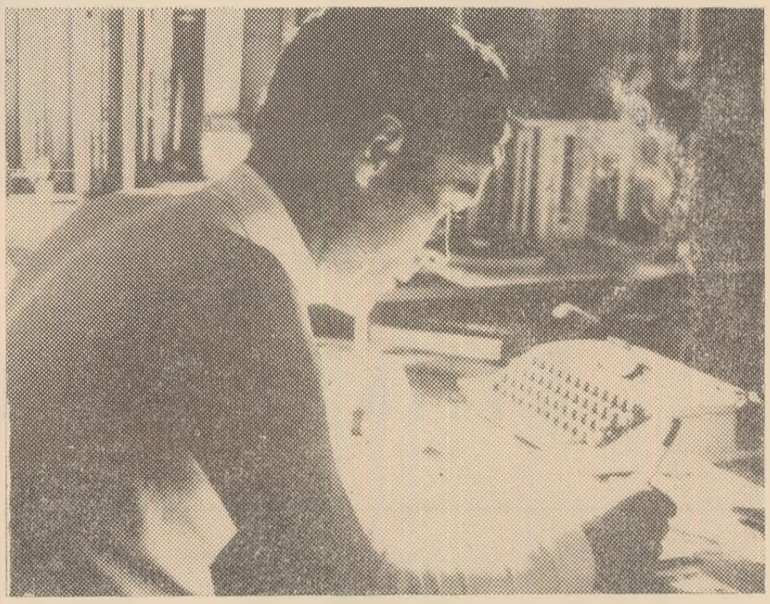
Astfel, încă din primul cînt al *Infern-ului*, Dante ne introduce într-un decor tipic pentru arta fantastică a unor pictori germani și flamanzi: „Pe cînd e omu'n miezul vieții lui/ m'aflam într-o pădure'ntunecată,/ căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.// Amar, mi-e să vorbesc cît de-nfundată/ pădure-a fost, încît de-a ei cumplire/ gîndind la ea mi-e mintea'ncrîncenată!" (Dante Alighieri, *Divina Comedie, Infernul*, trad. de George Coșbuc, E.S.P.L.A., 1954, p. 37).

La astfel de imagini se referă și Burckhardt atunci cînd scrie despre Dante: „Mai mult decît oricare alt poet modern, el le împrumută din realitățile naturii sau ale vieții, folosindu-se de ele nu ca simple podoabe, ci pentru a da o imagine cît mai adecvată lucrurilor pe care vrea să le exprime" (op. cit., vol. 2, p. 13).

Este o teză interesantă și deschizătoare de noi perspective în interpretarea concepției lui Dante asupra naturii, îndeosebi așa cum rezultă din capodopera sa. Este însă exagerat în afirmația citată *caracterul modern* al acestei concepții. Dante nu este cu nimic coborît din măreția geniului său dacă îl privim în toate articulațiile gîndirii sale așa cum a fost — la răscrucea a două epoci de civilizație, cu tot ceea ce aparține evului de mijloc și cu tot ceea ce reprezintă o depășire a veacului său, anticipînd Renașterea, aspirînd la gloria eternă. A poseda bogate cunoștințe de științe naturale, de astronomie, de fizică etc. nu înseamnă încă a fi modern. În problema atitudinii față de natură, care ne interesează aici, esențială nu este *erudiția* în sine, ci *optica filozofică și artistică*, gradul sau măsura în care aceasta este desacralizată, privită în autenticitatea sa, ca un temei și ca un partener al omului în toate demersurile sale economice sau estetice, fără nici un intermediar divin.

BOUCHER: „Silvia o vindecă pe Phelis de înțepătura unei albine"

CORNELIU ȘTEFANACHE



Cînd începi să renunţi

fragment de roman

A doua sau a treia zi ne-am văzut iar. Am întins mîna pe masă, la fel ca prima dată, mi-a desfăcut pansamentul, a cercetat rana și mi-a spus că în cîteva zile vrea să se vindece complet. Apoi, cît mi-a schimbat vata și tifonul, m-a întrebat dacă așa mă cert cu toată lumea, cum mă certasem în ajun cu Dobrin. Nu i-am răspuns, gîndindu-mă că fata asta prea își băga nasul unde nu-i fierbea oala. Dobrin avusese dreptate, zicea ea, și îi părea rău că nu putea fi de partea mea. Nu ți-a cerut nimeni să fii de partea mea, i-am spus în silă. Nestăpînitele mele porniri, din prima seară, se topiseră, lăsînd în mine doar un fel de jenă sau de rușine. Acum, cînd o priveam cum își mișca încet mîinile mici, uitîndu-se fix la ceea ce făcea, mă întrebam dacă nu eram mai ticălos decît Dobrin. Ce-mi închipuiam, prinzînd-o de umeri, gata să-i răsucesc capul spre mine? Mă certasem cu Dobrin și îmi aminteam că o zărisem și pe ea pe acolo, prin preajma noastră, totul pornise de la cuvintele mele, atunci cînd i-am spus: nici morții nu sînteți în stare să-i respectați! Unul dintre escavatoare dăduse peste o groapă comună de pe timpul războiului, nu putea să fie altceva, fiindcă erau prea multe oseminte, și escavatoristul se speriase, se făcuse alb și tremura lîngă mașină, întrebînd ce să facă. Scoate totul, a zis Dobrin, le găsim noi alt loc și, în clipa aceea, nu m-am mai putut stăpîni, am țipat la el. A întins mîna spre mine — gestul lui obișnuit! — și mi-a spus să plec. Aici a fost greșeala mea, pentru că am rămas nemișcat, i-am dat posibilitatea să se înfurie iar și să țipe la rîndul lui, să-mi repete aceleași cuvinte, așa cum făcuse și altă dată, mirîndu-i pe cei de față. Ea ce voia, să-i spun că greșisem și regretam, că Dobrin avea dreptate, osemintele acelea puteau fi așezate lîngă pădure, unde, zicea el, se va amenaja un parc, cînd orășelul din jurul fabricilor va fi gata. Aproape că uitasem, povestea asta fusese încheiată în aceeași zi, oasele ostașilor aceia, rămași pentru totdeauna necunoscuți, fuseseră cărate și îngropate la marginea pădurii. Și acum, așa din senin, fata asta îmi aducea aminte, și cu ce pretenții! I-am răspuns răutăcios: ești prea deșteaptă! A ridicat ochii spre mine, avea în priviri o undă intensă de ironie și bărbia a început să-i tremure. Am avut impresia că are să izbucnească în plîns. Fusesem grosolan și stupid, e. poate aștepta alte cuvinte de la mine dar n-am mai fost în stare decît să-i multumesc și să-i spun noapte bună.

Am plecat de la ea cu gîndul că a doua zi era sîmbătă și aveam să văd orașul. Nici nu trecuse bine o săptămînă și eram stăpînit de nerăbdare, voiam să mă întorc, deși nu-mi dădeam seama ce anume aștept. Aproape de baraca noastră l-am întîlnit pe Dobrin. Hai pînă la mine, stagiarule, mi-a zis. Avea în mînă două sticle cu vin, cumpărate din sat și i se împleticea limba în gură. Mi-a dat cheia, rugîndu-mă să deschid eu ușa. După ce-am intrat, i-am spus să-l cheme și pe Loghin. Dă-l în mă-sa, m-am săturat de ochii lui de curcă plouată! mi-a răspuns, așezînd sticlele pe masă. I-am spus că Loghin suferea din cauza soției, ei nu trăiseră despărțiți niciodată, iar Dobrin, a întins mîna spre mine, rîzînd: parcă eu nu sufăr, mie îmi este bine să dorm singur, pe patul ăsta tare... să mă cert cu tine? Eheee... Pînă la urmă, cînd umplea paharele, m-a trimis să-l aduc.

Mai întîi Loghin a refuzat, apoi a îndoit foaia cărții din care citea și s-a ridicat în silă, încheindu-și nasturii pijamalei. Afară mi-a spus, arătîndu-mi stelele: ce noapte, Matei! Dă-o dracului de noapte, e ca orlcare alta!, i-am răspuns, și el mi-a zis că nu mă mai recunoștea. De ce? I-am întrebat. Parcă se usucă ceva în tine, Matei, te auzeam astăzi cum vorbeai cu oamenii și aveam senzația, nu știu cum, că intri în pielea lui Dobrin, că ai să fii la fel ca el. Un timp nu i-am răspuns, apoi i-am zis: nu mă interesează ce senzații îți provoacă ființa mea, și am intrat amîndoi. Dobrin .își îmbrăcase pijamaua și ne aștepta întins pe pat. Te lași cam greu, Loghine, uite, s-a încălzit vinul, a zis el. Pe urmă, după ce-am golit paharele, Dobrin și-a aprins țigara și m-a rugat să deschid fereastra. Mîine seara sîntem acasă, a mai adăugat, uitîndu-se la Loghin. Acesta a zîmbit și a turnat din nou în pahare. O bucată de vreme a vorbit numai el, Dobrin, zicea că puteam fi mulțumiți, începusem bine și că avea de gînd să aducă niște corecturi proiectelor, lui i se părea, cercetînd documentația că orășelul ar arăta prea rigid, dacă ar fi aplicat exact tot ce făcuseră arhitecții. Aia, spunea el, cred că nici n-au fost pe aici, ca să vadă locul, și una este imaginația lor și alta concretizarea. Poate mai putem domoli liniile astea rigide și reci... Ce ziceți? Loghin i-a spus cîteva vorbe, i-a amintit de Stas, apoi, cînd Dobrin a început să rîdă, zicînd că trebuie să-l mai trecem cu vederea, că nu construim doar pentru cîțiva ani, celălalt a început să caște. Dobrin nu s-a supărat, eram toți foarte obosiți, el însuși părea blînd, și am fost gata, amintindu-mi cuvintele fetei de la punctul nostru sanitar, să-mi cer scuze. Nu mă amețisem de loc, vinul, în loc să mă dispună, mă întristase, și stăteam posomorît, rezemat de marginea ferestrei. Hai, la culcare!, a zis într-un tîrziu Dobrin. O sticlă rămăsese aproape plină și știam că, după plecarea noastră, el avea s-o bea singur, visînd la tinerețea lui, cum îmi spunea dimineața, cînd ne duceam la rîu să ne spălăm: mă simt iar tînăr, stagiarule, ca la început, mă, vezi că se poate! Nu-l întrebam și nici nu înțelegeam precis din vorbele lui aruncate la întîmplare, cu legăturile rupte între ele, ce se mai putea în afară de amăgirea omului acela atît de ciudat.

Am ieșit și Loghin m-a întrebat dacă mă simțeam chiar atît de obosit. Am dat din cap că da și atunci mi-a spus că vroia să discute cu mine ceva deosebit, dar se putea amîna pentru a doua zi. Tăcînd, l-am luat de braț și l-am dus la mine. Pe masă era o jumătate de pîine și cîteva felii de salam, iar într-o cană, cafea rece. I-am spus să se servească și am început să mă dezbrac. A băut puțină cafea și și-a aprins țigara. Numai cu pantalonii de pijama pe mine, m-am întins în pat. Te ascult!, i-am zis. Și-a îndepărtat puțin scaunul de masă, lăsîndu-se pe spate și un timp n-a vorbit. Fața lui arăta neliniște și l-am întrebat dacă nu i se întîmplase ceva. A dat din cap că nu, scuturîndu-și țigara în capacul de tablă, ce îmi servea ca scrumieră. Era o problemă delicată, în legătură cu mine, Dobrin de asta ne chemase pe amîndoi la el, sperînd, că la un pahar de vin, am fi putut discuta mai lejeri, dar el, Loghin, n-avusese curajul să înceapă, cu asemenea lucruri nu se umblă oricum. M-am ridicat într-un cot, mi-am aprins și eu țigara, întrebîndu-l: despre ce lucruri este vorba? Atunci mi-a povestit că fostul secretar, bătrînelul care bătuse cu pumnul în masă, amenințîndu-mă cu măsuri administrative, primise o anonimă, o scrisoare nu prea lungă, dar destul de argumentată și că erau acolo dezvăluite legăturile mele cu soția directorului Datcu. Eu îți spun așa, legături imorale, a zis Loghin, dar acolo erau cuvinte mai grele, pentru că am citit-o de mai multe ori și bătrînelul s-a uitat la mine, întrebîndu-mă cum să procedăm. El era descumpănit, se interesase de tine, știa precis cine ești și cum lucrezi, tot ce aflase îl oprea să intervină brutal, cum ar fi făcut în alte cazuri. Am uitat să-ți spun, de față se afla și Dobrin. El ce-a zis?, am întrebat eu, șovăind. A citit, a răsucit hîrtia pe o parte și pe alta, apoi a rupt-o bucățele, bucățele, a zis Loghin, ridicîndu-se. S-a învîrtit o vreme pe lîngă masă, s-a așezat la loc, continuînd. Mi-a spus că pînă la urmă a fost și bătrînelul de acord că Dobrin procedase bine, dar oricum tot trebuia să stea de vorbă cu mine. A venit accidentul acela cu Petru Ion, apoi boala mea, ei tot au amînat, acum însă Loghin așteptă o explicație, fiindcă s-ar fi putut ca o asemenea hîrtie să fi primit .și Datcu. Aici m-am liniștit. Ciudat, nu-mi tremurau mîinile, gîndurile îmi deveniseră clare, efectul surprizei trecuse. Poți fi liniștit, Loghine, n-am să te mai pun în situații dificile. Adică?, m-a întrebat el. Am fost cît se poate de clar, nu mai am nici o legătură cu doamna Datcu sau cu tovarășa Datcu. Ai înțeles? Pe urmă am tăcut și Loghin m-a întrebat cînd începusem. Ultimile lui cuvinte m-au înfuriat brusc, am sărit din pat, întrebîndu-l: cu ce drept te bagi tu în viața mea? Eram gata să-ți povestesc, și nu numai acum, cînd am aflat că știi, ci mult mai înainte, am simțit mereu nevoia să mă destăinuiesc și să aflu un sfat. Acum însă refuz, nu ești prea departe de tîrîtura aceea de om, care n-a avut nici măcar curajul să semneze. De unde știa el adevărul, ne cunoștea el, cu ce drept vin astfel de oameni și-și bagă mîinile pînă și în așternutul tău... Să mă lași în pace, mi-e silă, Loghine, auzi?... Cînd naiba vor dispare toate soiurile astea de oameni... eheee!, în numele înaltelor principii, anonimele astea... Putea să se ducă la Datcu, să fie totul pe față. Și voi ați fost niște lași!... Poate Dobrin, uite, pe omul ăsta chiar nu-l mai înțeleg... Acum îmi este somn, vreau să dorm. Fața lui Loghin s-a făcut dintr-o dată stacojie, la asta nu se așteptase, îl dădeam pur și simplu afară. S-a ridicat și a mormăit cîteva cuvinte înainte de a deschide gura. N-am înțeles nimic, îmi vuia capul, eram revoltat așa cum nu mai fusesem vreodată. Am ieșit afară, m-am așezat pe pragul ușii și am stat acolo pînă m-a cuprins frigul. Nu m-am gîndit decît la Malvina, acum o uram cu adevărat

Mai tîrziu, tremurînd, am încuiat ușa, am stins lumina și m-am băgat sub cearșaf. Aveam un aparat de radio mic, cu tranzistori, și l-am deschis, așezîndu-l lîngă mine, pe pernă. Multă vreme am umblat la întîmplare pe toate lungimile de undă, căutînd muzică. N-am găsit nimic care să-mi placă și l-am închis la loc. Am rămas apoi cu mîinile sub cap, priveam în tavan, scotoceam întunericul de deasupra mea, eram frînt și nu puteam adormi. Păsările se auzeau iar țipînd în depărtare, la rîu, și m-am întrebat ce fel de păsări erau, fiindcă strigătul bufnițelor îmi era cunoscut. M-am răsucit, m-am întins pe burtă, cu urechea lipită de pernă, înregistrînd în afară de țipetele acelea, venite din cînd în cînd, tot felul de zgomote a căror existență nu mi-o puteam explica. Mi-am zis că nu era nimic, tăcerea era doar sfîșiată numai de glasul păsărilor, în rest rămînea oboseala și neliniștea mea. Am întins mîna și am dat de dușumeaua aspră de scîndură. Am început să desenez cu degetul, ceea ce vedeam sub pleoape, forme regulate la început, apoi contururi fantastice, dirijate parcă de țipetele păsărilor. Cînd m-am oprit, cînd mi-am retras mîna sub așternut, mă mai liniștisem. Am început să mă gîndesc iar la Malvina și, mai tîrziu, de cîteva ori m-am oprit asupra chipului Verei, am auzit-o rîzînd răgușit, ca întotdeauna, din cauza fumatului. Apoi brusc, din nimic, nechemată, fata de la punctul sanitar. Aș putea fi de partea ta, auzi, Matei? zicea ea, uitîndu-se la mine cu luminițele ei tremurătoare.

Spre seară am făcut baie în rîu. Apa era cam rece, dar foarte limpede. Razele soarelui, căzute pieziș, se frîngeau în cristalul ei. La mal, un bătrîn pescuia și, după ce m-am îmbrăcat, m-am dus la el. Avea o plasă plină cu pește și l-am întrebat dacă nu vinde. A dat din cap că nu, și eu m-am așezat la un pas, în spatele lui, M-a întrebat dacă n-am țigări și i-am întins pachetul, rugîndu-l să mă lase să supraveghez cu unul dintre bețe. M-am uitat la ceas, aveam mai mult de o oră pînă la plecare. Bătrînul mi-a arătat cum lega cîrligele și plutele, spunîndu-mi apoi, că dacă eram de la șantier, puteam să-mi cumpăr scule și să pescuiesc. I-am răspuns că n-am timp și el a zis să nu mă supăr, peștele nu mi-l putea vinde, era pentru familia lui, el n-o ducea prea bine, măcar duminica să se ospăteze ca lumea. Și aduceți fumul de la oraș aici?, m-a întrebat el. I-am spus că vor fi mai multe fabrici și un orășel în marginea lor, deocamdată ridicam doar niște blocuri, pentru primii oameni care vor veni. Asta înseamnă, a zis bătrînul, că se va împuți și aici aerul, n-o ducem noi ca în rai, dar măcar avem aer bun, iar eu l-am întrerupt, i-am spus că oamenii nu pot trăi numai cu aer, că mulți nu mai aveau ce face în sat. Aici s-a întors spre mine: treaba lor, eu poate nici n-o să mai fiu atunci. Imi mai dați o țigară? I-am lăsat tot pachetul și m-am ridicat să plec, în timp ce el zicea: e bine și la oraș, am fost și-am văzut, dar e mai bine ca noi să rămînem aici tot țărani, așa cum am fost. N-ai dreptate, moșule! Dar cine are, cine știe, tovarășe? Eu zic că toți au dreptate, fiecare în felul lui, și eu, și dumneavoastră. La sfîrșit i-am întins mîna. S-a ridicat repede, ridicîndu-și pălăria sa veche, și mi-a strîns-o cu mîna lui mare și aspră ca pămîntul uscat. Destul m-a mișcat, ar fi putut să se răsucească spre mine, fără să se descopere, și să-mi întindă mîna. Imi pare rău că nu mai stați, a zis, ați fi văzut cum se prinde un pește. Nu i-am mai răspuns. Intîrziasem, și am plecat repede, pînă la șantier, o bucată bună de drum, am alergat, temîndu-mă că ei ar fi putut pleca fără mine.

Mă așteptau, și Dobrin părea nervos. Unde umbli, stagiarule, trebuia să te lăsăm aici. Cele două microbuze TV-uri albastre, noi-noute, erau pline. Le-am spus să mai aștepte cîteva minute, să-mi iau geamantanul. Am revenit repede, singurul loc liber era lîngă Dobrin. M-am așezat. În fața mea se afla Irina. Pentru prima dată o vedeam fără halat. Purta o rochie bleumarin, cu guleraș alb, și am bănuit că era uniforma ei școlară, pe care și-o prefăcuse, dar îi stătea bine. Brațele-i goale, bronzate, și părul negru i se armonizau minunat cu rochia, ținea pe brațe un mic geamantanaș, din carton presat, roș pe la colțuri, și, peste el, își pusese un fiș-fiș, le ținea pe toate strîns, ca și cum i-ar fi fost frică să nu i le ia careva. Am salutat-o, iar ea mi-a răspuns dînd din cap, închizînd încet ochii, și fața i s-a destins într-un zîmbet, făcînd gropițe în obraji. Era în înfățișarea ei, așa cum o vedeam acum, ceva degajat, sigur, energic și extrem de vioi, numai geamantanul și îmbrăcămintea de pe genunchi strica parcă totul din feminitatea ei inteligentă. I-am spus să-l așeze alături, lîngă al meu, și a zîmbit din nou, buzele i s-au deschis peste dinții albi și frumoși. A cedat, l-a pus acolo, unde-i spusesem, apoi s-a răsucit la loc, rămînînd nemișcată. Pe urmă am plecat, am ieșit la asfalt, mașina a început să gonească. Dobrin, alături de mine, închisese ochii. Pe banca din spate, Loghin privea undeva pe fereastră și părea distrat. L-am întrebat ceva, nu-mi amintesc ce, și nu mi-a răspuns. Mi-am amintit de discuția noastră, și-am început să mă înfurii din nou. Faptul că Dobrin fusese acela care rupsese anonima, răsturnase toate raporturile dintre noi. La un moment dat, am fost gata să întind mîna spre mîinile lui Dobrin, care i se legănau pe genunchi, și să-i mulțumesc. Firea omului acesta, atît de urîtă de mine pînă atunci, mi se deschidea într-un altfel fel. Acum îmi era rușine de toate incidentele dintre noi, socotindu-mă cumplit de vinovat.

La prima oprire Irina a coborît, se făcuse întuneric și prin fereastră se distingeau doar siluetele întunecate ale caselor și copacilor. Nu departe, de locul unde ne oprisem, ardea un felinar, luminînd slab o firmă îngustă, pe care scria bufet, și mulțimea de oameni care se misca bizar. Irina a coborît repede, urîndu-ne drum bun, fără să mai întoarcă privirea spre mine. Am urmărit-o, am văzut-o pe urmă întreagă, pentru cîteva clipe, în lumina farurilor, cum traversa șoseaua. Și atunci, am simțit o mare dorință să-i văd fața, surîsul acela al ei continuu, m-a cuprins o teamă ciudată, în clipa cînd silueta-i subțire s-a topit în întuneric. Nu mi-am dat seama decît mai tîr-

(continuare în pag. 13)

Aspect din timpul Conferinței Mondiale de cercetare a viitorului.

ȘTIINȚA VIITORULUI

Departe de a fi simple manifestări ale curiozității, prospectarea sau predilecția asupra viitorului au devenit în contemporaneitate o știință de profundă fundamentare pe care Bertrand de Jouvenel a denumit-o pentru prima oară, acum vreo două decenii, „futurologie", o știință ale cărei prevederi, în măsura în care deceniile următoare le vor confirma, pot influența în mod determinant evoluția omenirii.

Cum va fi lumea de mîine? Oameni de știință prestigioși și chiar foruri cu înalte atribuții de stat — asta doar în cîteva țări printre care și România socialistă, aflată și de astă dată în primul eșalon al progresului, studiază principalele tendințe de evoluție ale civilizației, cu principalele ei componente în condițiile exploziei informaționale, a fantasticelor mutații științifico-tehnice care se profilează la orizont, căutînd să elaboreze proiectul, modelul rațional între *posibil* și *probabil* al lumii de mîine.

Cu înalta receptivitate și deschidere la nou ce-l caracterizează, partidul nostru acordă o deosebită atenție și apreciere muncii viitorologilor. „Știința viitorului — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesajul său adresat celei de a III-a Conferințe Mondiale de Cercetare a Viitorului, care se desfășoară în aceste zile la București, cu participarea a 400 de savanți din lumea întreagă — *poate să se înscrie cu o contribuție deosebit de importantă în lupta forțelor înaintate ale omenirii pentru schimbări progresiste în viața internațională*".

Sînt cuprinse în acest mesaj spiritul și esența abordării viitorului în concepția științifică marxist-leninistă a partidului nostru care, cu clarviziunea care-i definește fiecare acțiune, a ridicat prognoza la nivelul unei strategii fundamentale a politicii de dezvoltare socialistă și comunistă a țării. Politică profund optimistă, de încredere în forțele vitale, de creație ale umanității.

Căci există astăzi, la mari savanți din Occident, o magie plină de scepticism cu privire la pătrunderea omenirii pe poarta viitorului. Vestitul sociolog Mac Luhan vorbește despre „o năpustire orbească, cu viteză maximă spre mîine, privind drumul prezumat în oglinda retrovizoare a trecutului", iar Töffler relevă multiplele tăișuri posibile ale „ciocnirii cu viitorul".

De aceea este o mare victorie a spiritului profund umanist și de încredere în soarta umanității de mîine faptul că tema actualei Conferințe Mondiale a futurologilor este „Viitorul comun al oamenilor".

Acest *viitor* pornește din *prezent*, desigur, dar nu este neapărat o prelungire simetrică, amplificată doar la scară, a momentului actual. În decursul întregii istorii de pînă acum a omenirii era de ajuns ca o generație să fie înarmată cu explicația generațiilor anterioare, pentru ca ea să dobîndească la rîndu-i capacitatea de integrare socială. Chiar și în cele mai rapide etape ale evoluției anterioare a societății umane, nu se schimbau în esență, pe parcursul unor generații, factorii și deprinderile de acomodare ale individului, ale grupului social cu elementele definitorii ale mediului înconjurător.

Acum însă douăzeci-treizeci de ani pot aduce transformări radicale, pot schimba total raporturile de continuitate pe vectorii evoluției. De aceea elaborarea proiectului societății viitoare, modelarea matematică a lumii viitorului este o cercetare de mare complexitate, care solicită activitatea unor numeroase echipe de savanți. Dezbateri deosebit de rodnice între participanții la conferință, în rîndurile cărora se numără personalități științifice de frunte, ca de pildă Arne Sörensen, Ghenadi Dobrov, Iohan Galtung, Robert Young sau Lars Iugelstam, s-au purtat în jurul problemelor de metodologie a proiectării modelelor viitorului, de aplicarea metodelor matematice în cercetarea evoluției sociale pe termen lung.

Studiul prospector bazat pe analiza de sistem, utilizarea metodelor globalizante, reperarea compozanților fundamentali și specifici privind așa numiții „invarianți" care constituie pilaștrii noului model, punerea în evidență a tendințelor de reproducere proprii fiecărui ansamblu de compozanți — reprezintă principalele elemente larg dezbătute în cadrul tematicii metodologice.

Care va fi însă soarta omenirii în lumea de mîine? Dincolo și mai presus de toate producțiile evoluției științifico-tehnice, ale mediului ambiental, mai important decît orice perfecționare a metodelor de proiectare a viitorului și, în ultimă instanță, finalitatea esențială a acestora este viața umanității viitorului. Va apare, cert, o ecologie cu totul nouă pentru care omenirea trebuie pregătită din timp. A-i învăța pe tineri cum să trăiască în lumea de mîine este, fără doar și poate, principala misiune a școlii de astăzi. O misiune deosebit de dificilă pentru că trebuie să pornească de la spulberarea unor mituri și prejudecăți, să fie formativă în modul cel mai deplin al cuvîntului, adică punîndu-i pe tineri în situația de a se adapta continuu unor situații cu totul noi și excepționale și să conceapă ei înșiși asemenea situații.

Profund semnificative și bogate în concluzii care ar merita să fie dezbătute pe larg în plenul educatorilor au fost, în acest sens, dezbaterile grupei de lucru cu tema „Viitorul tineretului și tineretul viitorului".

„Modelul pe care-l dorim și sperăm să-l realizăm — ne spunea Bertrand Jouvenel, președintele Comitetului permanent al Conferinței Mondiale de cercetare a viitorului — este cel al unei societăți umanitare în diversitate, cu așezări omenești puternic individualizate și nu cu orașe care să se deosebească doar prin numărul locuitorilor, cu individualități puternice și complementare și nu cu indivizi diferiți doar prin termeni de cuantificare, diplome, calificare, succes profesional".

Dar pentru aceasta, așa cum profund și înțelept subliniază mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu, cercetarea viitorologică trebuie să se ocupe de evoluția progresistă a structurilor societății umane, de căile lichidării unor cumplite tare sociale — inegalitatea, asuprirea altor popoare — de evitarea cumplitelor cataclisme istorice — războaiele.

Cercetarea științifică a viitorului devine astfel cu adevărat un post avansat întru făurirea idealurilor cele mai înalte de viitor ale popoarelor, ale umanității.

Mircea HERIVAN

PERSPECTIVE ÎN ESTETICĂ

Radu NEGRU

Abia s-au încheiat lucrările celui de al VII-lea Congres internațional de estetică, desfășurat la București, și se conturează, din ușoara senzație de „Babilon lingvistic", de mozaic contradictoriu al părerilor și ipotezelor, cîteva direcții certe ale cercetării și aplicării esteticii în viitorul apropiat.

Meditația cu privire la soarta artei, la locul și rolul ei în societatea contemporană, acel semn de întrebare cu privire la moartea artei, are un miez metateoretic, toate răspunsurile adevărate, și de ce să nu o spunem, optimiste, venind dinspre studiul artelor, al marilor opere contemporane, care dezvăluie semnul și semnificația nouă a procesului de umanizare, de însușire practic-spirituală a realității prin obiecte și imagini concret-senzoriale, încărcate de virtualitate, de un ideal, de o afectivitate care le conferă valoare, putere de a comunica și de a determina acțiuni omenești hotărîtoare. Dezbaterea din două mari secții privind filosofia operei și a receptării s-a încheiat, după ciocniri fructuoase de idei între exponenții ambiției sistematice, posthegeliene, și subiectivismul crocean, ori cel al școlii lui Merleau-Ponty, prin a evidenția capacitatea de sinteză a gîndirii marxiste, prezentă pregnant în opera lui G. Lukács, de pildă, care s-a întemeiat pe o cunoaștere profundă a numeroase genuri și specii de artă contemporane, parcurgînd drumul de la analize la sistematică și generalizare. Consecvent vorbind de estetica abstracționismului german sau a construcțiilor arbitrare, subiective, mizînd pe absurd, se poate spune că și într-un caz și în altul artiștii au ignorat asemenea scheme rigide, mărunte, moarte, au continuat să dezvolte arta pornind de la datele reale ale vieții, creînd de altfel o discrepanță între practica artistică și estetica speculativă. O ruptură între practică și teorie mai dăinuie, în defavoarea ambelor domenii, dar mai ales a celui teoretic. O estetică nefundamentată pe cunoașterea artei, inventînd structuri și reguli, norme și principii din afară nu se poate numi meta-teoretică sau gîndire meta-artistică și para-artistică, nu poate fi un domeniu steril al paralogismelor, al unor afirmații mergînd alături, pe lîngă viață și artă, greșit, eronat, oricît de sistematic și armonios ar părea construite logic. Există o logică interioară, proprie artei, particularizată, după cum spunea E. Papu, care nu se supune analizei strict cantitative. Despre durere pot explica logic, științific, un lanț cauzal, o cauzalitate care o provoacă; doar artistul este capabil să-mi sugereze, să mă facă să retrăiesc durerea sufletească, nu altă stare de spirit. Aceasta este descoperirea lui, aceasta este capacitatea și menirea artei, realitatea ei ireductibilă la gnoseologie, logică etc. O sinteză a sensibilului și raționalului presupune și mijloace complexe, metodologii diferențiate în explicarea fenomenului artă.

Cît privește fenomenul estetic în ansamblu, el se cere înțeles și redefinit altfel decît la nivelul contemplativ al secolului XIX. Acum obiectele seriale, cele ale civilizației materiale, recuceresc capacitatea de a exprima o multitudine de sensuri și semnificații umane, redevin expresive prin intermediul tehnologiilor ajunse la o formă ideală, capabile să fie limbaj plastic al unui nou sincretism, al socialului în ansamblu. Este și firesc în acest context al redefinirii esteticului, direcție inițiată de Et. Sauriou, ca artele să fie privite în legătură directă cu munca, mai ales cu aspectul ei serial, așa cum se dezvoltă în industria modernă. O secție a congresului s-a ocupat special de estetica industrială și ambientală, înțelegînd că orice obiect care răspunde nevoii omului de a se exprima într-o formă ideală de sociabilitate, pentru alții, conține o latură emoțională, estetică în cazul unei fericite, unei adecvate exprimări. Plasticitatea, structurile negative ale limbajului nu mai pot fi probleme ale unui strict normativ fixat prin exemplu imuabil sau prin paradigmă. Dialectica reflectoare — creație — comunicare înseamnă în aceeași măsură o artă nouă dar și un public nou, o estetică a criteriilor valorice fiind imposibilă în afara acestei relații mișcătoare, în cadrul căreia ansamblul comandei sociale se manifestă activ, prin contradicții rezolvate succesiv.

Arta unicatului face un pas spre modelele seriilor mari, accesibile publicului ca bunuri materiale. La sugestia artiștilor, matematicieni și computere, institute de cercetare și industrii lucrează la optimizarea formelor civilizației, a instrumentelor și a arhitecturii mediului social construit. Estetica teoretică se dezvoltă ca gîndire activă a acestui domeniu, nu ca o ignorare a lui, ca o știință abstractă, și îndepărtată conservativ de realitatea societății contemporane.

Încă de pe acum se prevăd domenii teoretice și aplicative noi, care se afirmă, din fericire, odată cu intrarea esteticii românești în dialogul plurivalent al esteticii contemporane. Înțeleasă astfel, ca știință filosofică a formelor ideale ale tehnologiei, sociabilității, expresivității umane, în obiectele concret-senzoriale create de omul civilizației de azi, estetica își lărgește mult aria de proiectare a gîndirii în practica însușirii practic-spirituale a realității. Direct sau indirect, prin confruntări fructuoase, estetica marxistă a cîștigat poziții și confirmări noi și aceasta în avantajul artelor, al teoriilor particulare despre arte și al practicii constructive teoretizate de esteticile speciale. Este un bilanț teoretic îmbucurător.

AUTORITATEA PROFESORULUI

Literatura de specialitate consemnează în genere trei tipuri de acțiuni ce-și pun amprenta asupra muncii profesorului. Se vorbește, astfel, despre *profesorul-mediator de cunoștințe* (orientat îndeosebi spre programă), despre *profesorul-organizator al muncii* (orientat spre metodă), sau despre *profesorul-psiholog*, acela aplecat asupra elevilor (Gilles Ferry). Funcția de membru al colectivității școlare sau al microgrupului ce-l constituie clasa școlară, a fost, însă, cel mai adesea, trecută cu vederea.

Noua ipostază a profesorului, pentru care pledăm, se traduce prin investirea sa cu cîteva funcții noi, sau cu reactualizarea altora care au devenit locuri comune. Rezolvarea situației va trebui să înceapă prin încercarea de lămurire a „situației" ce o ocupă profesorul între „ceilalți": elevi, colegi, colectivitate socială.

Cel mai important dintre aceste roluri este comportamentul său vizavi de clasa de elevi. Aceasta pentru că grupul social ce-l reprezintă clasa școlară presupune nu o colectivitate compactă, nediferențiată, ci cîteva subgrupuri distincte, dintre care unul — cel puțin — lipsește fizic din clasă. Acest subgrup este cel al părinților și influențează — fără îndoială — în mod simțitor asupra celorlalte subgrupuri. Al doilea subgrup — de regulă doar parțial prezent în raporturile cu clasa — este cel al profesorilor. Al treilea, fizic prezent, este acela al elevilor clasei. În sfîrșit, al patrulea subgrup — alte clase — influențează și el spiritualitatea grupului școlar.

Cele patru subgrupuri ce reprezintă clasa școlară trebuie privite în interdependență și interinfluență, avîndu-se în vedere — îndeosebi — factorii ce determină comportamentul acestui *tip specific* de grup. Iar dintre aceste raporturi, cel mai însemnat este — fără îndoială — acela dintre clasa școlară și profesorii săi. Clasa apare, în această perspectivă — zice Jean-Claude Filloux — ca o grupare în care profesorul face parte integrantă din țesătura relațiilor de grup, în sînul căruia conduitele și atitudinile membrilor sînt în interacțiune dinamică. Ea este un grup de muncă specific, compus din membri egali între ei și dintr-un animator, ale căror raporturi sînt stabilite de regulament, în raport cu sarcina comună: instrucția și educația.

Această situație instituțională nu este însă suficientă pentru a putea rezolva toate tipurile de probleme provocate de interacțiuni (atît elevi-profesor, cît și elevi-elevi). E drept că oferă o delimitare aproximativă a rețelei de comunicații, a valorilor și normelor vehiculate, conține și o explicație a pozițiilor și rolurilor reciproce și prin aceasta a metodelor de lucru uzitate; precizează repartizarea mijloacelor de acțiune și a posibilităților de soluționarea pozitivă și negativă, leagă activitățile individuale, cu finalitatea lor deschisă, de scopurile comune, cu finalitatea lor închisă, asigurînd în acest fel și o coeziune a membrilor grupului îndeosebi în relațiile cu exteriorul. Dar aceasta nu este totul.

Comunicațiile reglementate oficial pot fi, mai mult sau mai puțin, deformate de factori neoficiali, nemărturisiți; rolurile și metodele se pot altera, prin contactul cu realitatea; mijloacele de acțiune și sistemul sancțional sînt, tot timpul, supuse eșecului; în sfîrșit, progresul către scop poate fi deviat, iar coeziunea sfărîmată, cu tot efortul în acest sens. Cauzele acestor „deformări", „alterări", „devieri" etc. trebuie căutate în aceea că totdeauna *organizării formale* a colectivității școlare i se suprapune o *structură informală*, uneori mai puternică chiar decît prima. Această structură informală este condiționată de rețeaua latentă de interrelații spontane ce se manifestă între indivizi, de simpatiile și opozițiile reciproce, de atracții și respingeri. Ea poate restructura modelul instituțional ce reglementează raporturile indivizilor și impune modele de acțiune conduitelor individuale. Ignorarea structurii informale, de aceea, trebuie considerată nu numai o simplă inabilitate profesională, ci incompetență, profesorul neputînd privi pe elevi doar ca „modele educaționale", ci ca indivizi, ca personalități distincte.

Afectivitatea latentă a colectivității școlare (și îndeosebi a clasei de elevi) poate tulbura structura relațiilor stabilite instituțional atunci cînd se dorește, cu orice chip, să se substituie relațiilor afectiv-simpatetice o conduită planificată și dirijată pînă în amănunt. Această situație se poate înlătura fie printr-o *adaptare* permanentă, în sînul grupei, a rolului oficial la indivizi, fie printr-un *blocaj* al structurii formale, cenzurînd orice conduită nonformală, cu scopul de a rezista. Dacă în primul caz se facilitează și se încurajează interacțiunile neformale, socio-afective, în al doilea se blochează interacțiunile necontrolabile, se îngheață rolurile și conduitele (și deci și personajele), se refulează fenomenele afective.

În ambele cazuri intervenția este centrală, pornită de la profesor. Dar, dacă în primul caz eșecul sau realizarea parțială sînt mai puțin dăunătoare (și sînt susceptibile de perfecționare mereu), în al doilea caz poate provoca traume educaționale greu de înlăturat mai tîrziu. Fenomenul blocajului este — după André de Peretti — un fenomen de „birocrație educațională"; relațiile „face à face" sînt eliminate în beneficiul unor raporturi impersonale, a regulilor stricte și rolurilor controlate, indivizii aderă într-o manieră fixistă la personaje prestabilite, conduitele nu se abat de la reguli și norme. În acest caz, profesorul inspiră elevilor un sentiment de „dependență", de subordonare subiectivă. El *controlează* — ca persoană centrală toate interacțiunile, el *cumulează* — ca depozitar — puterea, el *absoarbe* toate calitățile și responsabilitățile, el devine o *figură de identificare magică* pentru persoanele dependente. Rezultatul acestei situații? O proporție notabilă de energie se pierde: elevii devin amorfi, atenți doar la impulsurile profesorului, climatul pasional ridică obstacole acțiunilor individuale: apar rateurile de conduită, „actes manques", cum le numește Freud, acte ce pot avea adînci implicații negative în modelarea personalității elevului.

Aspectul birocratic în educație se manifestă cînd disciplina este abstractă, impersonală, sînt sancțiunile sînt distribuite automat, cînd elevii nu au responsabilități. Atunci, ne întrebăn, care sînt atuurile profesorului în procesul de interacțiune cu colectivitatea elevilor?

În primul rînd *statutul de adult*. Datorită acestui lucru, elevii îi acordă atenție și respect, investesc în persoana sa „așteptările" și afecțiunea lor. În al doilea rînd, *cuantumul de cunoștințe* posedate. Profesorul are — în toate împrejurările — mai multe cunoștințe decît fiecare din elevii săi, el este sursa de la care se adapă toți elevii și care creează un climat de siguranță și încredere. Cînd această sursă lipsește sau este nesigură, „subțire", atunci se creează un climat de frustrație colectivă ce repede poate deveni agresiv.

A treia sursă a autorității pentru profesor — crede E. L. Herbert — o constituie *posibilitatea de minuire a sistemului sancțional*. Profesorul e delegat de societatea pe care o slujește, să transmită cunoștințe și modele de conduită. În acest scop, el apreciază modul în care acestea au fost receptate și încorporate, sancționînd premial sau distribuind pedepse elevilor. Fără îndoială, cele trei atuuri ale profesorului trebuie văzute în interacțiune, coexistînd în toate circumstanțele. Dar dacă existența lor constituie o condiție necesară, aceasta nu este și condiția suficientă a cîștigării unui statut ridicat în colectivitatea școlară.

Capacitatea de a se face respectat („prin severitate", zic unii, „prin blîndețe și înțelegere", cred alții) presupune mînuirea cu pricepere a celor trei atribute cu care a fost investit prin funcție. Adesea, însă, sub presiunea unor situații afective forte, profesorul poate pierde unul din aceste „atribute sacre" ale funcției sale. În acest caz, rolul său nu mai poate asigura acoperirea statutului conferit, creînd o breșă în sistemul statutelor cu care se prezintă în fața elevilor. Situația aceasta o întîlnim îndeosebi în cazul profesorilor debutanți.

Elevii sînt conștienți de faptul că trebuie să accepte anumite artificii disciplinare ce le vor da posibilitatea să atingă statutul de adult și în acest sens trebuie orientat comportamentul față de ei. Acceptarea acestor artificii presupune renunțarea la satisfacerea imediată a dorințelor, situație deosebită și de mediul familial și de societatea matură și, dacă elevul acceptă cu bună știință această situație, în nici un caz nu-i poate fi permis profesorului să o modifice, să o dilueze. Elevii au nevoie de personalitatea profesorului și se simt frustrați cînd aceasta le lipsește. Ei nu acceptă nici comportamentul distant, impersonal și nici un comportament prea personal, aidoma celui de familie. Autenticitatea — deci — constă în jucarea rolului conferit de atuurile funcției, cu cît mai multă „profesionalitate", cu competență și pondere.

Asigurînd un climat de camaraderie de-a lungul crizelor infantile, favorizînd coeziunea colectivității de elevi în vederea asimilării cunoștințelor, clarificînd pentru toți și pentru fiecare scopurile grupului în fiecare etapă școlară, asumîndu-și relații corespunzătoare cu lumea exterioară școlii, susținînd încrederea, încurajînd inițiativele, amenajînd detaliile și eliminînd aspirațiile — iată cîteva căi prin care se poate asigura autoritatea profesională în colectivitatea școlară.

Adrian NECULAU

Inima — între normal și patologic

Bineînțeles, despre inimă nu scriu numai poeții, reluînd metafore străvechi, ci și medicii. O carte recentă, semnată Valeriu Ionescu, doctor în științe medicale, sintetizează îndelungate cercetări clinice întreprinse de autor în cadrul Institutului de fiziologie normală și patologică „D. Danielopolu" al Academiei. Dar Valeriu Ionescu se dovedește și el un poet, în felul său, prin apropierea de cazul concret, prin pulsația adînc umană, petulantă adesea, cu care pledează pentru cunoașterea și înlăturarea celor mai numeroase și mai des resimțite cauze de suferință ale inimii, — sursă a atîtor stări sufletești febrile, chinuitoare.

Titlul exact al lucrării este: Tulburări cardio-vasculare la limita dintre normal și patologic *(Ed. Academiei, Buc., 1972). Abreviindu-l, în semnalarea noastră, nu am urmărit să-l facem mai accesibil cititorilor, ci am căutat să punem în relief dintru început, originalitatea acestei cercetări care, cu respectul deplin al rigurozității științifice, își alege un unghi de observație mai adînc implintat în realitatea concretă a vieții de toate zilele. Dr. Valeriu Ionescu e pasionat, în adevăr, de „problemele de cardiologie de limită între normal și patologic mai des întîlnite în practică și care ocupă de obicei un loc minor în tratatele de specialitate" (p. 7). Desigur, cazurile „clasice" sînt mai bine cunoscute, aspectele patologice evidente constituie cu precădere obiectul tratatelor ori a monografiilor de specialitate. Dar cu atît mai necesare și mai pline de interes se dovedesc pragurile între normalitate și boală, acele stări care-i confruntă pe foarte mulți și care au, datorită incertitudinilor create în forul intim al fiecăruia, corespondențe psihologice dintre cele mai neplăcute.*

În această privință, vocabularul medical nu mai este de mult criptic. Noțiunile de nevroză, de astenie — astăzi pe buzele tuturor — se aplică și ... cordului, în destul de frecvente cazuri. Și tot așa palpitațiile, oboseala, anxietatea etc., etc., semne subiective pe care autorul le cercetează metodic, în primul capitol al cărții sale: Tulburările cardiovasculare de tip nevrotic. *Aici, datele statistice dovedesc că 32 pînă la 38% dintre cei ce acuză diverse simptome de ordin cardiac nu prezintă modificări* organice, *cauza fiind de ordin nevrotic. Frecvența cazurilor explică necesitatea de a urmări diversele astenii neuro-circulatorii și a indica măsuri terapeutice corespunzătoare.*

Celelalte capitole ale lucrării se referă, pe rînd, la aritmia extrasistolică, *și la formele nedureroase ale cardiopatiei ischemice. În sfîrșit, un ultim capitol este dedicat tulburărilor de aspect minor ale electrocardiogramei care, de asemenea, pot avea semnificații diverse. Impresionează, pe lîngă spiritul metodic al autorului marele număr de cazuri observate și — mai ales — încadrarea tuturor concluziilor parțiale și generale, considerațiilor de ansamblu, de ordin sociologic și de politică sanitară, privind un domeniu întins al cardiopatiilor, — „cauza nr. 1 de mortalitate din lume".*

Dar în afară de aceasta, autorul se remarcă prin daruri aparte care — banal văzute — ar putea fi trecute la capitolul „simț clinic". Considerăm că, în prezentarea tuturor stărilor limită de care se ocupă, dr. Valeriu Ionescu dovedește mai mult: este vorba de siguranța explorării și a deciziei, într-un adevărat hățiș al simptomatologiei și al etiologiei, prin urmare de o judecată structurală, presupunînd intuiție și experiență, unite cu un dar psihologic deosebit, cu o artă, putem spune, de a provoca un veritabil „catarsis", eliminînd, cînd e cazul și cît e cazul, apăsarea, frica, din preocupările pacientului. Toate aceste calități, prin însușirea de a evalua datele clinice în strînsa și reciproca lor condiționare și de a urmări astfel cele mai neașteptate lanțuri cauzale, vermit o îmbogățire reală a bazelor diagnosticului diferențial în situații care ușor pot eluda nuanțele atît de necesare în practică.

„Arta" aceasta prezentă în știință dovedește încă odată ceea ce afirma nu de mult un specialist dintr-o ramură înrudită, și anume că și în cercetarea științifică, pe lîngă cunoștințe și tenacitate, talentul *e necesar. Iată de ce afirmam că și dr. Valeriu Ionescu este, în felul său, un poet.*

Radu Nm.

EUSTACHE LE SUEUR: „Phaeton"

lirică mongolă

B. IAVUUHULAN

scalda stelelor

În liniștea nopții, așează-te lîngă rîu,
ascultă, soarbe natura.
Vei vedea cum cade licărul stelelor
în apa limpede a rîului.
Mai întîi, în negură abia se zărește
ca un licurici
se prăvale în jos, revenind apoi,
de parcă ar glumi cu valurile.
Spune-mi, chiar n-ai văzut
cum se scaldă stelele noaptea?
Cum, mai întîi, planează deasupra apei tăcute
înainte de a se scufunda.
În fiecare strop, cîte-o stea
cu transparența unui trup de fecioară.
Stai, nu respira, și privește,
nu atinge frunzele uscate care foșnesc.
Se scaldă stelele — iar sufletul rîului
se înfioară îndelung.
Piatra căzînd face cercuri în apă
iar steaua se smulge, zburînd.
Ca o fată, se ascunde timid
ascunzînd privirilor tale trupul.
Topește-ți ființa în peisajul natal
și, bucurîndu-te de aer,
privește în această liniște mare
cum stele se scaldă în rîul Tola.

D. NAȚAGDORJ

prima lună

Cînd vine prima lună
a iernii
și zilele sînt mohorîte
și reci,
bătrînilor le rămîne încă
atîta treabă:
focul, căldura iurtei
și cîte încă...
Cînd deasupra muntelui din miazăzi
norul se îngroașă
și zăpada năvălește în valuri
Tinerilor le bate inima
cu mai multă căldură,
căutîndu-se unul pe altul.

M. ȚEDENDORJ

urme

Pe alba zăpadă
urmele pașilor.
Pe alba hîrtie
urmele versurilor.
Eu cred,
vreau să fiu sigur
că oamenii le vor găsi.
Și eu sînt un vînător,
Și eu sînt un drumeț.

D. TARVA

miraje

Spune-mi, vreodată ți s-a întîmplat
Să iei un miraj drept adevăr?

Pe orizontul pururi pustiu
Răsar dintr-odată munți.
Aievea vîntul alungă norii,
Ca prin vis, pantele dulci se înalță.
Străbate-n privirile noastre,
adevărată ca stepa natală
albastră, curată, ca din povești
marea, cu valuri bogate în spume.
Valuri, mișcătoare ca nisipurile
— în larg —
se rostogolesc fără popas...
Cum am putea crede în ele?

Miraje,
Miraje,
Etaje
Ale unei frumoase minciuni!
Ce amărăciune:
Unde e marea?
Într-o clipă
și munții dispar!
Miraje,
Miraje...

...Din zori pînă-n asfințit
Se poartă lupta cea mai trudnică
Mirajul meu, enigma mea
ce să mă fac cu tine?
Nu e cinstit să mă înșeli,
Asta-i mai rău decît orice pe lume!
vreau să dispari în fum,
deși știu că ești un miraj.
Și în zadarnica-mi cazną
Ca un orb, brațele-ntind către tine
să cuprind zarea...
Nu fugi!...

Traduceri de ANATOL GHERMANSCHI

Argumente pentru cunoașterea lui JOHN COWPER POWYS (II)

Louis BOLLE
profesor la Universitatea din Louvain

Lawrence compară omul cu un vultur sau un leu, Powys cu o vulpe rănită care se cațără pe creasta unui munte de nisip. Eul solitar trebuie să-și alieze stăpînirea sufletului cu maliția viperei. Uneori se pare că ambivalența manicheeană poate fi depășită și inocența, regăsită. Totuși, cum natura însăși adesea pare mai curînd să sufere decît să jubileze, îl auzim pe Powys lansînd ici și colo în **Autobiografie** un alt sunet de clopot: „Dacă viața în America ne-a învățat ceva, aceasta e un anume stoicism solitar și destul de disperat poate, o anumită aspră acceptare a condiției umane în prezența aerului, apei, focului și a structurii stîncoase fundamentale a acestui pămînt". Și într-un alt pasaj semnificativ, el recunoaște că n-a fost niciodată capabil să accepte, ca Walt Whitman, Cosmosul ca un **tot**, cuprinzînd și cruzimile sale, grozăviile și „măștile schimbătoare ale fricii". Și totuși el se întreabă dacă lucrurile nu sînt cumva mai rele decît credea Whitman.

Răsună aici o notă pesimistă. Este o singurătate de învins, suferința omului torturat sau aceea a celui care se disprețuiește pe sine însuși și care n-ajunge să se absolve, o falie în Cosmos. La începutul lui Wolf Solent, îl vedem pe Wolf părăsind Londra și ultima imagine pe care o ia cu sine în vagon. e cea a unui om întrezărit pe peronul gării Waterloo, un om cu o expresie atît de îngrozitoare pe figură încît nici o ameliorare socială n-ar putea ispăși vreodată „simplul fapt iremediabil că fusese ceea ce era". Și, de-a lungul romanului, această imagine va reveni fără încetare, îl va obseda nu numai pe erou ci și pe cei cărora el le-a descris-o. Și, în aceeași carte, musca mare albastră care circulă în compartimentul lui Wolf, mirosul de cocină sînt emblemele răului insinuîndu-se, pătrunzînd, invadînd subteran lumea ca printr-un tub de canalizare. Și această mască schimbătoare a fricii, a disperării, a răului, o vedem călătorind de la un capăt la altul, supra-imprimîndu-se, într-un fel, pe figura straniului capelan Urguhart, pe aceea a librarului incestuos Malakite, pe figura de șobolan de apă a lui Bob Weevil; și ca o grimasă pe chipul sardonic al poetului, Jason Otter.

În **Nisipurile mării**, găsim locuri blestemate și malefice: clinica doctorului Brush, poreclită muzeul infernului și unde se practică vivisecția, căminul fără căldură al lui Grimstone, casa dr. Girodel.

Powys exaltă imaginația ca putere de contact cu Viața disimulată sub Neînsufletirea enormă și ingenuă a elementelor, cu trecutul cel mai îndepărtat și viitorul.

Totuși, la extrema opusă a declarației victorioase cu care se încheie **Autobiografia**: („Astfel, deși Cauza Primordială poate fi în același timp și bună și rea, iată că a ieșit din ea o Putere împotriva căreia orice rău care este în ea și toate atrocitățile inimaginabile pe care le poate provoca, duc o bătălie pierdută"), Powys mărturisește reacții de un realism feroce, de scepticism și de pesimism. Pe ce fond se armonizează acea notă clară și acest strigăt surd și discordant? Aș zice: pe cel al încrederii în tată, pastorul anglican a cărui imagine domină întreaga viață a lui Powys. Exemplul, vorbele tatălui, mereu scandate printr-un „John, micul meu", iată Instituția de la care se reclamă. „Tatăl meu era o stîncă. Eu sînt un adorator al vîntului" **(Autobiografia)**. Dacă acolo unde tatăl, omul cu bocanci uriași, ar fi ținut piept, ar fi înfăptuit unul din acele gesturi magice care făceau **să dea îndărăt dușmănia destinului**, fiul, „preot răspopit al imaginarului", oțel nu mai puțin călit dar cu tăișul mai fin, se eschivează, pare să se îndoaie, parează șiret prin fugă și uitare. Totuși, legătura dintre ei constituie fibra profundă a ființei fiului: „Niciodată n-am întîlnit și nici nu voi întîlni vreodată un om avînd mai pueril decît el sentimetul că existența lui pe acest pămînt era o aventură necrezut de romanescă". Tatăl e omul incapabil de vreo îndoială în ce privește dreptul său divin de a măsura, hoinar neostoit, în lung și-n lat Pămîntul, de a-și bea ceaiul la ora patru, de a boteza florile și fluturii din Dorset și din Derbyshire. Nu fac aici decît să trasez la întîmplare un portret-robot, să schițez cîteva linii dintr-un plan care ar fi acela al configurației haotice a unei opere considerabile. Powys face parte din acea categorie de scriitori a căror personalitate luminează și domină opera. Această particularitate îl apropie de un Rousseau, de un Goethe, de un Gide.

În ce privește opera, ar trebui să se analizeze în profunzime semnificația eroilor (sau anti-eroilor), de exemplu în raport cu pasiunea lor bifidă pentru două femei cu naturi opuse, în raport cu dublul lor, tată sau frate: rolul lui Wolf în raport cu Gerda (oreada, menada) și Christie (elful, sylphul), al lui Personne în raport cu Lucinda-Clytemnestra și cu Tossty dansatoarea.

Ar trebui să se pună în evidență talentul lui Powys (pe care el îl recunoaște și la Blake și Nietzsche) de „a transforma orice episod grotesc al vieții sale reale într-un simbol mistic al destinului său intelectual" **(Autobiografia)**. Cîte scene comice și simbolice în același timp îl urmăresc pe cititor ca niște „emanații", ca niște semne care aprofundează detaliile cele mai insignifiante! Mă gîndesc la episodul în care Jarry e brusc descoperit sub privirea de meduză a Lucindei care a surprins un gest revelator (ultimul capitol al **Nisipurilor mării)**, la tentativa de seducere a zdrențăroasei Peggy de pe plaja de la Weymouth de către dr. Girodel, sau la „scena" (în toate sensurile cuvîntului) pe care o face mama sa lui Wolf. A se citi de asemeni episodul sfîșietor în care Muir, jalnicul repetitor de latină, dîndu-și seama că a fost pentru totdeauna părăsit de Curly simte dintr-o dată o îngrămădire bolovănoasă „contorsionată ca un amonit" apăsîndu-i inima.

Alianța specifică de tragic și umor, ca și aceea a cerului și a infernului, a fost deja remarcată de Michel Grasset. El face această remarcă pătrunzătoare că umorul îi permite lui Powys să „plaseze în perspectivă întreaga acțiune a romanului său".

O altă trăsătură a lui Powys, care nu-i în realitate decît unul din aspectele puterii sale de simbolizare, constă în capacitatea sa de a degaja **esența** personajelor: asemeni unei aureole de raze sau unui nor diafan învăluind-o pe Christie cea reală, se degajă ceva mai subtil decît personalitatea ei, „esența misterului tuturor fetelor tinere" **(Wolf Solent)**.

În altă parte auzim suspinul lui Bob Weewil care devora cu ochii domnișoarele cu poalele suflecate atîrnate în balansoare **(Serbare la Școală**, Wolf Solent). : „...Acest suspin trist pornit din simțurile exasperate ale băiatului, urcă, ezitatnt, spre cer. Se îndreaptă în direcția Nevilton și trecu printr-un nor de ciori (...) Pînă la urmă se pierdu în albastrul dorit și fermecător al spațiului și se confundă poate cu imensul suspin inuman al planetei însăși, încercată de vreo monstruoasă dorință cosmogonică". S-ar putea evoca aici fantezia lui Giraudoux. Dar Powys e mult mai realist și aristotelismul său, spre deosebire de al lui Giraudoux, nu-i de loc retoric.

Simbolism al personajelor, al situațiilor; simbolism al locurilor, al numelor proprii, al culorilor. Nu pot decît să semnalez în trecere rolul culorii roșu de exemplu, Simbol al „sîngelui spiritual" și al senzualității mintale în același timp: („la care, Thuella se aplecă înainte pentru a-și ridica unul după altul ciorapii de cel mai frumos roșu din lume văzut vreodată de Wizzie"). Semnificația focului roșu izbucnește în straniul capitol intitulat **În ajunul Sfîntului Ion** (capitol ce răspunde celui intitulat **Mlaștina)**, unde culoarea sa mai intensă, supranaturală, „imposibilă" (Thuela se pierde în contemplație) pălește dintr-o dată, devine albăstruie, apoi flacăra invizibilă, „aproape la fel de incoloră ca apa", foc rece, semn al unei pasiuni ne-umane.

N-am putut decît să sugerez aici caracterul straniu și dimensiunile unei opere încă aproape necunoscută, consecință a cine știe cărui blestem. Gide califica opera lui Proust drept „un lac de delicii". Rîndurile de față vor îndemna, sper pe viitorii cititori să se piardă în bălțile și mările de delicii ale operei lui John Cowper Powys.

În românește de M. UNGUREAN

CORNELIU ȘTEFANACHE

cînd începi să renunți

(Urmare din pag. a 9-a)

ziu, cînd am coborît din mașină, în fața blocului meu, că fata asta, așa cum era, nu o mai simțeam chiar străină. Imaginea mîinilor ei mici, a degetelor subțiri, cu unghiile tăiate din carne, mai ales acest amănunt, și poate și îmbrăcămintea ei mai mult decît modestă, îmi trezise un ciudat sentiment în care se amesteca și mila.

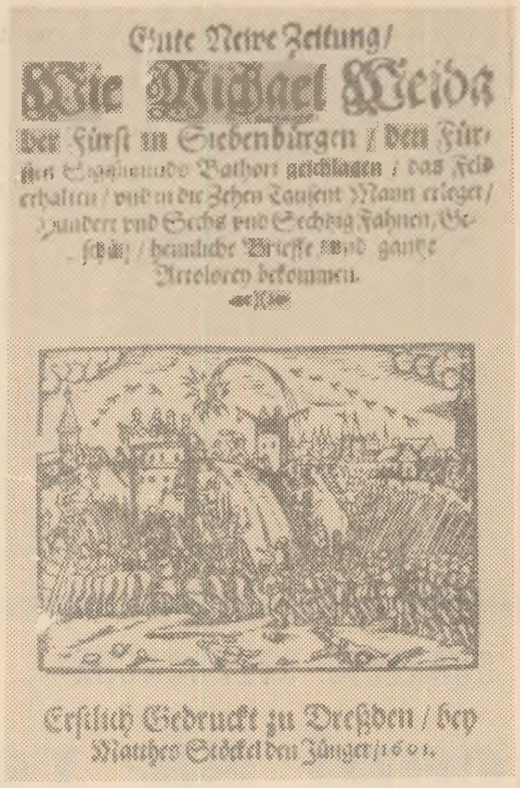
După aceea am uitat-o repede. M-am spălat, m-am bărbierit și, cînd mi-am scos din dulap costumul meu cel bun, m-am întrebat mirat: unde te grăbești așa? Toată nerăbdarea mea din ziua aceea, ca să mă văd în oraș, devenise inutilă. Am continuat totuși să mă pregătesc, m-am pieptănat îndelung, necăjindu-mă cu o șuviță de păr rebelă și, înainte de a coborî, am intrat la vecinii mei. Erau tot în fața televizorului, așa îi găsisem cînd îmi dăduseră cheia. M-au servit cu un pahar de vin și m-au întrebat dacă mîncasem ceva. Am scăpat destul de greu de la ei, am fost nevoit să-i mint că eram invitat la o petrecere. Aproape o oră am rătăcit pe străzi, așa, fără nici o țintă, iar la urmă, fiindu-mi foame, am intrat la restaurantul Unirea. Holul hotelului era plin, ca și barul, prin care trebuia să trec. În restaurant n-am găsit nici un loc liber și m-am învîrtit un timp printre mese, sperînd să se scoale careva. Orchestra îți spărgea urechile, pe ringul de dans era o înghesuială cumplită și, tot privind perechile care se legănau, m-a cuprins o ușoară amețeală. Eram gata să plec cînd Vera mi-a făcut semn. La început aproape n-am recunoscut-o, părul ei avea o culoare mai deschisă, și asta îi schimba parcă toată înfățișarea. S-a ridicat și mi-a ieșit în întîmpinare, iar eu i-am sărutat mîna, întrebînd-o de Nelu. Nelu fusese operat de apendicită, peste trei zile avea să iasă din spital, iar ea, tocmai venise de la o premieră, nu putuse să-și refuze colegii. Nelu știa, el îi dăduse voie, și aici i-am spus că nu trebuia să se justifice, o credeam pe cuvînt, o întrebasem de soțul ei fiindcă îmi era dor, nu-l mai văzusem de luni de zile. M-a dus la masa ei, mi i-a prezentat pe colegii ei zgomotoși, trei bărbați și trei femei, toți foarte tineri, ca și ea. Un timp am tăcut amîndoi și Vera zîmbea mereu, parcă unui gînd al ei, uitîndu-se în paharul băut pe jumătate. Apoi a venit chelnerul și mi-a adus și mie un pahar, am ciocnit cu toții și l-am băut pe nerăsuflate. Imi pierise pofta de mîncare, și am cerut cafea. Colegii Verei s-au dus să danseze și ea mi-a zis: vai, ce frică am tras cu Nelu! Inchipuiește-ți, se culcă sănătos, niciodată nu l-a durut ceva, și în miez de noapte începe să urle de durere. Pînă a venit salvarea, după aceea la spital, pînă ce-am aflat ce avea, credeam că înnebunesc, dragă... Dar tu, tu ce mai faci? Bine, Vera, lucrez — pe un alt șantier... Cum, ai plecat din oraș? Ai renunțat tu atît de ușor? Ce înseamnă, am renunțat?, i-am zis eu. N-am renunțat la nimic, deocamdată este nevoie de mine acolo. De sîmbătă pînă luni dimineața mi-i deajuns să mă satur de oraș. Ni s-au servit apoi cafelele și atunci mi-am dat seama că Vera se amețise puțin, îi străluceau ochii și buza de sus îi tremura. Trebuie să fie drăguță viața acolo, uite, — mi-ar place să trăiesc o vreme așa, sălbatic... Nu vrei să dansăm? Nu i-am răspuns imediat. Întîlnirea cu ea mă descumpănise și m-am uitat în jur dacă nu cumva puteam să întîlnesc pe cineva cunoscut. Hai, speriosule, a zis ea, luîndu-mă de mînă, te-ai sălbătăcit de tot de cînd nu ne-am mai văzut. Am dansat prost, am călcat-o de cîteva ori pe picioare, niciodată n-am știut să dansez bine, însă acum, cu Vera în brațe, mă intimidasem complet. Am renunțat înainte de sfîrșitul cîntecului și ea mi-a spus că trebuia să plece. Nu vrei să mă însoțești puțin? I-am spus că da, și ne-am luat rămas bun de la colegii ei. La garderobă am ajutat-o să-și pună pardesiul, și s-a arătat neliniștită în privinta taxiului. Se afla undeva, foarte aproape, o stație de taxi-uri apoi cît am așteptat pînă ce-am putut reține o mașină, Vera a tăcut. Cînd s-a urcat în mașină, m-a rugat s-o însoțesc acasă.

Nici acum nu-mi dau seama cum m-am trezit în apartamentul lor, fiindcă ea a tăcut toată vremea, am avut destul timp să mă gîndesc. M-a întrebat dacă nu-mi era foame și m-a dus cu forța în bucătărie și mi-a dat mai multe tartine cu mușchi afumat. Altceva nu mai avea, mi-a spus asta rîzînd. Apoi ne-am întins în sufragerie și, după ce mi-a umplut un pahar de coniac, m-a lăsat singur. M-am uitat în jur. Își schimbaseră mobila, pe pereți atîrnau în rame fel de fel de fotografii, înfățișînd-o pe Vera în diversele ei roluri. Cea care îmi plăcea mai mult era o scenă din Cadavrul viu, spectacol la care stătusem în banca întîia, lîngă Nelu, și în care Malvina jucase un rol episodic de țigancă. M-a găsit contemplîndu-i fotografia asta și m-a întrebat dacă de atunci se schimbase. În bine, i-am răspuns și a rîs, și-a umplut un pahar și a băut puțin, apoi s-a așezat pe canapea, strîngîndu-și picioarele sub ea. Purta un halat de culoarea muștarului, destul de ponosit și trăgea din țigară, privindu-mă cu o ironie nedisimulată. La un moment dat, mi-a zis: și acum, povestește-mi totul! Am întrebat despre ce anume și ea mi-a spus, despre întîmplarea aceea stupidă, din ultima seară, cînd fusesem la ei. Stupidă! Da, așa era. Vera avea dreptate și i-am povestit totul, deși știam că nu-i plăcea. Faptul se confirma acum, mi-l confirma însăși fața ei, în timp ce vorbeam, mereu în mișcare, după cuvintele mele. La sfîrșit, a rămas cîteva clipe nemișcată, cu ochii undeva, spre ușă. Aveam impresia că făcea un efort pentru a se stăpîni. Stupidă întîmplare, a zis ea, stupidă ca și tine! Am tresărit, dar am rămas la locul meu, i-am explicat calm, nu exista decît un singur drum pe care puteam să merg. M-a întrerupt violent: eheee, domnul și-a închipuit că!... N-am întrebat ce îmi închipuisem atunci, nici nu i-am spus că puțin îmi păsa dacă ea mă considera țicnit sau stupid, i-aș fi putut oferi o mulțime de argumente convingătoare. Dar m-am pomenit spunîndu-i cu totul altceva, mi se învălmășeau prin cap cîteva gînduri sau, mai degrabă, reflexele lor. Ce s-a petrecut în minutele următoare nu mai sînt în stare să le recompun exact, imaginile se împrăștie mereu în fața rușinei care năvălește în mine. Cînd m-a întrebat, de ce o priveam așa, avea fața iluminată intens, ochii îi deveniseră mai lucitori, și obrajii îmbujorați, gura lărgită într-un surîs bizar. Adică ce-ti închipui?, am întrebat-o eu cu ură de care m-am mirat și, atunci, am înțeles că mă despărțeam de Nelu pentru totdeauna. Adică ce-ți închipui? și m-am ridicat, pășind spre ea. O aveam în față, în toate fibrele trupului său, clocotea în așteptare, poate mai era încă ura de la început, și m-am aplecat asupra-i, strivindu-i gura. Era violentă și supusă, un amestec de moliciune și încordare, repeta într-una legănîndu-și capul cînd într-o parte, cînd în alta: știam eu ce zace în tine! Poate cuvintele acestea sau cele care au urmat apoi, cu aceeași intensitate de glas — într-o noapte am să te fac să uiți, să uităm amîndoi! — sau poate amenințările mele, contopindu-se cu vorbele ei, m-au trezit brusc. Parcă aș fi primit în față un jet de apă rece și m-am ridicat din genunchi, așa cum stătusem pînă atunci, lîngă canapeaua ei, iar ea, cu mîna rămasă întinsă în aer, m-a întrebat: ce-i cu tine, Matei? Nu mă judeca, i-am spus, nu-ți folosește la nimic. Pentru că nici eu nu mă judec, sau nu mă judec așa cum ai dori tu. A început să rîdă, s-a ridicat continuîndu-și rîsul, pînă ce ochii ei mari s-au umplut de lacrimi. Atunci, s-a întors cu spatele și m-a întrebat: mă crezi chiar atît de josnică? Nu-ți dai seama, de atîta timp nu ți-ai dat seama... Nu pot, Vera, zadarnic, nu pot nici să-ți explic! S-a întors brusc spre mine: știi ce, aș vrea să nu te mai văd! Avea pe față expresia ei obișnuită pe care niciodată nu i-o putusem descifra, nu puteai să-ți dai seama dacă glumea sau era serioasă.

Am plecat repede și în lift m-am uitat în oglindă. Ochii aceia aveau o privire șovăitoare, încît, atunci cînd am ajuns jos, am ezitat multă vreme pînă ce am împins ușa, întrebîndu-mă: dacă m-aș întoarce la ea, aș fi ticălos, chiar un ticălos? Apoi, pînă acasă, m-am tot hărțuit cu Nelu, îi povesteam fiecare amănunt, și el mă privea indiferent, ca și cum n-ar fi fost vorba de Vera. Am ajuns acasă obosit și m-am culcat imediat, dar n-am putut să adorm. M-am tot gîndit la ei multă vreme, la căsătoria lor aparent perfectă, închipuindu-mi că Vera va găsi cîndva un altul în locul meu, care nu va mai sta ca mine, îngenunchiat lîngă patul ei. M-am văzut acolo, recompunînd fiecare amănunt și, la sfîrșit i-am dat dreptate, fusesem din nou stupid, cum zicea ea. Dar erau puține lucrurile în care mai credeam cu încăpățînare și această speranță că eu mă mai puteam salva, deși, pentru momentul cînd m-am ridicat de lîngă Vera nu găseam în mine îndreptățirea de a da un verdict. Poate mă amăgeam, nu era în ființa mea decît iluzia că mă utilizam la cele mai înalte cote umane, în realitate mă stăpînea doar inerția, așa cum li se întîmplă celor mai mulți, care trăiesc cum le îngăduie viața, momentul...

Pe Irina am găsit-o în același loc, unde o lăsasem. Cînd s-a așezat lîngă mine, mi s-a părut tristă și-am întrebat-o dacă nu cumva i s-a întîmplat ceva. Se simțea numai obosită, mi-a răspuns, fusese la niște rude dintr-un alt sat, și mersese mult pe jos. Purta aceeași rochie din care adia un miros vag de naftalină și vorbea cam în silă. Am renunțat s-o mai întreb altceva și m-am întors spre fereastră, m-am văzut în oglindă aceea întunecată. Chiar atunci cînd zîmbeam, fața mea rămînea mereu serioasă, nu reușeam să-mi înlătur cutele apărute la colțurile gurii și uimirea ochilor. În spate, Loghin și Dobrin dormitau și, în legănarea mașinii, am fost și eu cuprins de somnolență. Am închis ochii, amintindu-mi iar de Vera, așa cum făcusem tot drumul. Imaginea ei, întinsă pe canapea, îmi strîngea inima ori de cîte ori încercam să mi-o apropii. O alungam odată cu gesturile și cuvintele, o înăbușeam în colțul cel mai întunecat al meu, unde mie însumi îmi era frică să mă privesc, dar se ridica vie și mîndră, întrebîndu-mă: de ce-ai plecat? Poate dacă aș fi avut curajul să uit de mine, aș fi rămas la ea sau, a doua zi, m-aș fi dus la Nelu, să-i mărturisesc iar. Cînd fusesem laș sau mi se făcuse frică? Nu exista nici un răspuns, rămîneau doar gîndurile, în învălmășeala lor.

Am ajuns pe la nouă, era întuneric și ne-am împrăștiat repede. Am intrat în cameră cu senzația că mă aflam pentru prima dată acolo, aerul încins avea un miros puternic de scîndură uscată și de var. Am deschis geamul și am aprins lumina, uitîndu-mă buimac în jur. Salopeta și haina de ploaie atîrnau într-un cui, deasuspra sobei de tablă, apoi exista masa de scîndură albă, acoperită cu ziar, două scaune, un pat de fier, cu pătura sură și, deasupra, tavanul prea jos, cu becul murdărit de muște. M-a apucat groaza la gîndul că ploile nesfîrșite de toamnă și nopțile ucigătoare ale iernii mă vor găsi tot acolo. Aveam o senzație ciudată de sufocare, mă simțeam apăsat, strivit și am ieșit afară, amintindu-mi cuvintele lui Dobrin, spuse în mașină, înainte de a adormi: treaba asta cu transformarea omului, nu-i chiar așa, stagiarule, prefacerea vine uneori din nimic, și te miri cînd te vezi că din ceea ce-ai fost mai ieri, n-a mai rămas nici un semn, că ești un altul... Ehei!, dar nu ne dăm seama, asta-i!... Și dacă ne-am da seama, ce s-ar întîmpla? îmi spuneam eu acum. Toate ferestrele erau întunecate, de parcă cei veniți cu mine se culcaseră îmbrăcați. Am ocolit baraca, m-am apropiat de ghereta paznicului, m-am întors înapoi, și agitația din mine, în loc să scadă, creștea cu fiecare foșnet. Mă obișnuisem cu întunericul, plasa lui densă de la început se rarefiase, distingeam siluetele înalte ale plopilor din marginea rîului, printre care se zărea luminile unui sat îndepărtat. Deasupra, cerul mut, scînteietor și plin de luciri pîlpîitoare. Am rămas nemișcat mai multe clipe, printre cele două bărăci, cu ochii lipiți de stele pînă cînd m-am hotărît. Nu găsisem cuvintele. Nu pregătisem nimic, am făcut cei cîțiva pași și am bătut încet în ușă. Nu mi-a răspuns, și-am bătut din nou, mai tare. Atunci fereastra s-a luminat și-am auzit-o întrebînd: cine-i? Eu, Matei... nu te speria, Irina, eu sînt... poți să-mi deschizi. Am mai așteptat un minut sau poate mai puțin, pînă s-a ivit în ușă. Își puse la repezeală halatul pe ea, strîns cu cordonul, și își aranja părul, privindu-mă speriată: ce s-a întîmplat? Nimic... crede-mă, nu s-a întîmplat nimic, dar... nu știu cum să-ți spun, n-am mai putut suporta tăcerea... Mi-a făcut loc, a tras ușa după ea, a răsucit cheia. Așezați-vă, mi-a zis aplecîndu-se spre dulapul unde își ținea medicamentele. Ce faci?, am întrebat. Vă caut un calmant, îl luați și gata veți dormi tun pînă mîine dimineață. Am început să rîd și i-am spus că nu aveam nevoie de nici un medicament apoi i-am cerut voie să fumez. S-a întors la fel de speriată, s-a așezat lîngă mine, cu mîinile în poale, acoperindu-și genunchii. Da, ce mai doream? Nu mai știu ce i-am răspuns, îmi aduc aminte că niciodată nu mi-am simțit trupul atît de cald și de viu, o priveam cu un zîmbet de îngăduință, eram gata să întind mîinile sprea ea, dar am amînat mereu, convins că aș fi putut face asta oricînd. Și-am început să vorbesc despre spaima mea, vorbele cred că nu aveau nici o legătură cu gîndurile care stăruiau atunci în mine, repetate la mici intervaluri, pulsînd nebunește. Îi priveam mîinile care se liniștiseră acum, în așteptare poate, strînse pumn, așezate moale, ca un desen pe albul pînzei, cu pulsațiile mele din tîmple, acolo create, fără nici o legătură cu tot ce făcusem mai înainte sau gîndisem. Neliniștea mea, din clipa cînd îmi schimbasem cămașa, se prefăcuse acum într-o stare plăcută. Dacă mai exista vreo teamă, era în legătură cu ceea ce spuneam, că la un moment dat aș fi putut să tac, să nu mai găsesc cuvintele, să fie o pauză care să strice legătura firavă dintre noi. Mai tîrziu, a început să vorbească și ea, am aflat că avea de gînd să dea examen de admitere la anul viitor, dorea să ajungă medic, și i-am zis: asta este o meserie care usucă sufletul! Nu aveam dreptate, suflete uscate se găseau peste tot, așa cum zicea ea, și m-am sculat, m-am dus la fereastră, am dat tifonul la o parte, alungînd fluturii. Am aruncat țigara, apoi m-am întors spre ea. Aceeași gură, ca prima dată, întredeschisă peste albeața dinților încleștați, crispîndu-se ușor. I-am luat mîna și-am început s-o mîngîi. Nu mă mai miram de ce nu și-o retrăgea, de ce nu-mi spunea să plec. Ai ochi verzi sau albaștri? Nu mi-a răspuns, a rămas nemișcată, doar luminițele din ochii ei tremurau. Am închis ochii și i-am deschis, tot în ochii ei, cuprinzîndu-i umerii cu palmele. Atingerea asta a făcut-o să tresară, o vibrare venită din adîncuri, abia perceptibilă, se revărsa din ea în trupul meu. Mi-am lunecat încet degetele spre gît, în scobitura moale, pe locurile acelea unde sîngele zvîcnește puternic, întîrziind mereu, inaintînd și revenind, pînă sus, la urechi și de acolo la tîmple. Nu-ți mai este frică, așa? Tăcea, aștepta. Ochii ei căpătaseră o lucire nouă, irizările verzui i se învîrteau în mici cercuri, creșteau din întuneric și se spărgeau lîngă marginea pleoapelor. O descopeream fără grabă, parcă amîndoi ne lăsasem în voia unei forțe străine, venite din afara noastră, ce ne stăpînea acțiunile și gîndurile, lumea se redusese la genele ei negre, cu mici puncte roșcate în vîrfuri, la sprincenele care se arcuiau grațios, într-un negru albăstrui, la rozul ireal ce îi juca pe obraji. O mîngîiam acum cu privirile, treceam peste frunte, în întunecimea părului, apoi mă întorceam, lunecam în jos, pe aluniița minusculă de sub ochiul stîng, pe nasul scurt și drept, cu nările vibrînd ușor. O simțeam că se lasă tot mai moale și i-am spus: Irina, poți să-mi pronunți numele? Aveam un glas străin, răgușit, cuvintele mi se înghesuiseră disperate, și i-am repetat iar, punînd-o să silabisească. Atunci am tras spre mine și i-am lipit capul de pieptul meu și am început s-o mîngîi ușor, vorbind cu același glas, Apoi am tăcut, am rămas așa îmbrățișați o vreme, ascultînd sfîrîitul fluturilor în tifonul din fereastră și păsările care țipau pe rîu. Pe urmă a încercat să se desprindă de mine și am ridicat-o de bărbie. Avea ochii închiși, cu genele umede, și mi-a zîmbit obosită. M-am simțit inundat de un val de duioșie, purtînd în ea deopotrivă gustul amar al milei și cel izvorît dintr-o bucurie sălbatică. Timpul începuse să-mi scape, am închis ochii, i-am spus: Irina, de ce taci? — i-am deschis ochii la loc, mai tulburat, ea era în fața mea, o strîngeam în brațe cu adevărat, îi vorbeam, știam ce avea să urmeze și frica mi se strecura în mine, cu gîndul să n-o pierd. I-am desfăcut încet cordonul, halatul nu era încheiat în nasturi, a căzut de pe ea într-o parte, am întins mîna și i-am prins genunchiul cu toată palma, cu toate degetele, gol, parcă i se adunase acolo toată nuditatea ființei ei de fată. Acum n-o mai vedeam, m-am aplecat asupra ei, i-am strivit gura și ea a strigat, a fost un țipăt imens care s-a spart în mine. Ne-am prăbușit pe canapeaua îngustă, îndîrjit, turbat de mutenia în care Irina intrase iar, în tăcerea ei tristă. Trebuia să i-o frîng, s-o scot din ea, și i-am deschis ochii, sărutîndu-i cu buzele — l-am ridicat pleoapele. Luminile ochilor ei, acele tremurări ciudate și verzi căutau acum spre mine absente și stranii, ca și cum cu gîndul ar fi fost undeva departe. Irina, m-auzi? Irina... Cuvintele cădeau între noi la întîmplare, pe fața ei, pe ochi, pe gură. Acum tremura toată, atît de tare, încît am avut o clipă de spaimă. Nu plîngea, nici fața nu i se schimbase, doar trupul îi era străbătut de un spasm uscat, și a deschis larg ochii, gura, a ridicat brațele, bătînd aerul cu ele, pe lîngă tîmplele mele, gemînd surd: Matei, mă doare!... Apoi, deodată, totul s-a sfîrșit și totul a început. O știm amîndoi, lipiți unul de altul, contopiți în unul singur, născut din trupurile noastre și, atunci, m-am simțit în ea, nu tulbure, așa cum mi se întîmpla cu Malvina, beția mea devenise trează, însoțită de conștiința că din acel moment nimic nu ne mai putea despărți.



Eine Newe Zeitung / Wie Michael Weida der Fürst in Siebenbürgen / den Fürsten Sigismundo Bathori geschlagen / das Feld erhalten / vnd in die Zehen Tausent Mann erleget / hundert vnd Sechs vnd Sechtzig Fahnen, Geschütz / heimliche Brieffe vnd gantze Artoloreÿ bekommen.

Erstlich Gedruckt zu Dreßden / bey Matthes Stöckel dem Jüngern / 1601.

file de arhivă

Mihai Viteazul și presa timpului

Afirmația poate fi surprinzătoare : pe vremea lui Mihai Viteazul au existat în Europa „ziare" și „corespondenți de război" care au relatat desfășurarea operațiunilor militare conduse de marele voievod întregitor de neam. Documente aflate astăzi în păstrarea marilor biblioteci din lume, ne îndreptățesc să socotim această afirmație ca riguros adevărată. Știm că ziarele, în înțelesul de azi al cuvîntului, nu au o vechime mai mare de trei secole și jumătate. Dar pe vremea lui Mihai Viteazul, și chiar cu mult mai înainte, apăreau în diferite orașe din Europa unele tipărituri al căror conținut poate fi asemuit cu cel al ziarelor. Este vorba de renumitele AVVISI sau RELATIONI, apărute în formate mici, cu cîte 4, 6 și 8 pagini, la Roma și Veneția, iar ceva mai tîrziu în Spania și în Franța. Cîteva AVVISI s-au ocupat în mod exclusiv de relatarea luptelor lui Mihai Viteazul cu turcii. Biblioteca Academiei R.S.R. are în patrimoniul său, printre alte tipărituri rare, și cîteva dintre aceste broșuri-ziare — unele fiind chiar exemplare unice în lume. La începutul secolului al șaptesprezecelea apăreau și în Germania „ziare" de acest fel, purtînd titluri diferite : *Newe Zeitung*, *Nachricht*, *Berichte*, sau *Briefe*. În anul 1601, cel mai mare eveniment consemnat de broșurile germane, a fost victoria armatelor lui Mihai Viteazul, la Guruslău. Se apreciază că alte peste o sută de astfel de ziare ocazionale — în afară de cele germane — au adus la cunoștința Europei înfrîngerea zdrobitoare a lui Sigismund Báthory. Relatările sînt amănunțite, ca ale unui corespondent de război din zilele noastre : *„La ora 5 dimineața (3 august 1601), printr-o șarjă vijelioasă, ostașii voievodului, pornind de la stînga, dau lovitura hotărîtoare, cucerind pozițiile ocupate de dușmani"* (Broșura lui Abraham Wegeman, Nürnberg, 1601). Altă relatare (Matteus Stockel, Dresda, 1601), face aprecieri elogioase asupra calităților de comandant de oști ale *voievodului Mihai, Principe al Ardealului*. Pe coperta acestei broșuri (în facsimil) se redă, într-un desen, o scenă din bătălie, iar pe spatele copertei se află un portret al lui Mihai, *eroul de la Guruslău*. Este, probabil, primul portret al voievodului român, cunoscut în Europa pe calea tiparului.

Bravurile marelui conducător de oști, sînt consemnate deci, chiar în epocile respective, de presa europeană, prețioasele AVVISI, RELATIONI și BRIEFE fiind mărturii certe, care atestă, incontestabil, personalitatea domnitorului român sub scutul căruia s-a realizat, la 1600, prima unire între Țara Românească, Transilvania și Moldova.

ION MUNTEANU

Al. O. Teodoreanu—inedit

E vorba de cîteva dedicații pe volumele : Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai *(1931)*, Tămîie și otravă, *II (1935) și* Caiet *(1938), oferite de autor prietenului său mai vîrstnic, ilustrul medic, savant de reputație mondială, Mihai Ciucă (1883—1969). Între cei doi oameni eminenți trebuie să fi existat relațiile de afecțiune și solidaritate ce caracterizează gruparea de intelectuali formați în mediul de aleasă cultură al Iașului de la sfîrșitul secolului trecut și din primele decenii ale secolului nostru. Dedicațiile pe care le reproducem aici, departe de a avea o simplă valoare de circumstanță, aduc o lumină nouă, dintre cele mai semnificative, asupra nobleței și generozității spirituale, ce definesc, în chip esențial, personalitatea celebrului umorist.*

I. SÎRBU

(Dedicație pe volumul Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai) :

Domnului Profesor Mihai Ciucă, de la Academia Română, aceste stihuri vremelnice închinate unui al domniei-sale coleg întru nemurire, surprins în vremelnicii.

**Cu toată afecțiunea,
Păstorel**

(Dedicație pe volumul Tămîie și otravă, **II) :**

Domnului Profesor Mihai Ciucă
Acest volum, mă rog frumos,
În care am băgat de toate,
Deși sever pentru păcate,
E totuși scris de-un păcătos.
Păstorel

P. S. Dar parcă el e bucuros ?
19 Decembrie 1935.

(Dedicație pe volumul Caiet. **Versuri) :**
Domnului Profesor Mihai Ciucă,
caetul elevului
Al. O. Teodoreanu
București, 1938, octombrie 13.

POȘTA LITERARĂ

JEAN GABUDEAN IOAN — Dorința dumitale și a altora de a răspunde prin poștă este firească, dar nu totdeauna o putem satisface. Corespondenții care vor să-și păstreze „anonimatul' recurg, de obicei, la un pseudonim. În ceea ce privește versurile : sînt, în primul rînd, certate cu sintaxa ; abundă asociațiile hazardate, ceea ce creează un nedorit efect hilar ; sînt flagrant tautologice (Fără grai, fără cuvinte / găsești calea spre morminte!);/ Cete vagabonde de suflete hoinare / Caută umbră lui Rimbaud sub palide felinare) ; peste toate aceste defecte capitale, cîteva candori de poet mă pun în dilemă : ar fi doar excepția care întărește regula ?

D. V. DOR — Scrisul d-ale l-am mai întîlnit sub diverse pseudonime (acesta mi se pare mai puțin reușit). Poeziile — mai închegate decît cu 5—6 luni în urmă, ceea ce e mult dar nu suficient pentru un debut în revistă. Viziunile nocturne sînt prolixe și, prin concretețea notației, de un prozaism ce anulează lirismul scontat.

DOINA RAICA — E o stare poetică mai mult bănuită decît relevată. Între două jumătăți de sferă sînt spații albe care nu cuvîntă și cărora va trebui să le dați consistență, să le hașurați cu o mai pregnantă convingere.

ANTONIUS BYLL — Scrupulozitatea dv. este mai presus de orice : fiecare poezie are notată, lîngă ziua cînd a fost scrisă, data cînd a fost „verificată". Incerc să mă gîndesc cum arătau aceste poezii înainte de a fi verificate.

RADU ANDANTE — Pentru vîrsta pe care o declari nu-i rău, dar nici deosebit de promițător. Efortul de a crea tensiune lirică este prea vizibil, retorismul, abundența aluziilor mitologice, speculațiile așa-zis filozofice („Un haos, nimic dintru nimic,/ și totuși spre nimic, /sau poate absolutul absolut. / Sublimul ultimului efort / și-apoi căderea în nimic) sînt tare ce se cer „scuturate" de pe schelăria versului. O notă bună pentru *Liniștea* din care acest vers te poate prefigura : „Sub leagănul de sînge solar".

ION ION — Predispoziție didacticistă, avalanșe de locuri comune : *Pentru că am visat să fie totul pur. / Pentru că așteptam mereu să vină Omul Bun/ Pentru că ne lăsăm înșelați sperînd / Ne mai zîmbește ghiocelul unui gînd.* Încă puțin și vei stîrni invidia textierilor de muzică ușoară, ceea ce nimeni nu-și dorește.

ION HÎRBU, EVIS NEAGUS — Acuitatea trăirii nu poate suplini cultura în general și cultura poetică în special. Textele dv. sînt cum spunea cineva, asemeni unui animal marin aruncat pe nisip și vrînd să zboare.

H. IONICA — Oare nu sînteți prea abuziv vrînd să vă răspundem la fiecare poezie săptămînal, ca la loto : a ieșit sau n-a ieșit numărul ? Ei bine, nici de data aceasta nu a ieșit.

V. MIHALACHE — Dacă nu e o coincidență de nume, și dacă nu mă înșel, dumneata ai apărut, cu luni în urmă, la rubrica noastră *Timp liric*. Din cele două *Poeme fără titlu* trimise primul este mai aproape de realizare dar aștept un plic nou și mai dens, care să te reprezinte.

VASILE I. BRADU, „A. I. VASLUI" (cu ghilimele) — Vine un abur de departe, dintr-o altă vîrstă a poeziei a cărei exhumare nu mai poate emoționa. E ca și cum ne-am întoarce la călătoria cu aerostatul.

IULIAN OPRE — Vă iertăm atît pe dv. cît și pe ceilalți care ne trimit versuri fără nici o valoare ! Ce altceva am putea face ? Nu știu dacă ei ne vor ierta pentru curajul de a le-o spune, cel mai greu fiind de suportat adevărul. Una peste alta, însă, citindu-vă îmi zic că în lume mai există multă candoare, în privința asta nu trebuie să fim neliniștiți, dar nici prea liniștiți (întrucît adesea îndărătul candorii își clădește casă bună, confort, zero, neștiința). Dv. sînteți un mare iubitor al naturii, îndeosebi al parcurilor *(Privesc cum toamna vine / Și în parcul Herăstrău / Cum se duc zile senine / Și-apare-n loc nourul greu).* Ce bine ar fi să iubiți măcar pe jumătate, gramatica limbii române, fie chiar și ediția a II-a.

N. T.

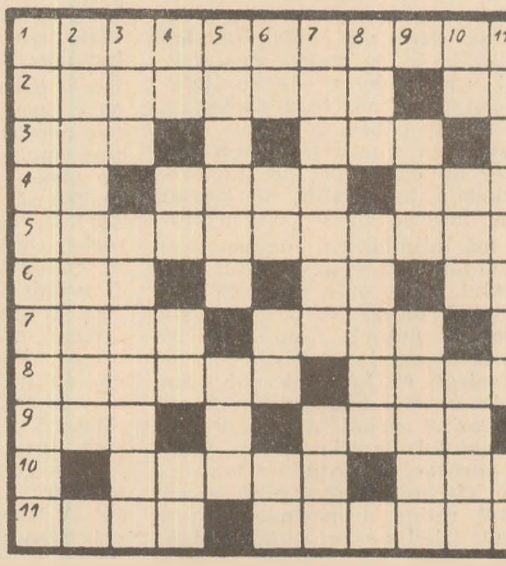
PERSONALITĂȚI MUZICALE

ORIZONTAL : 1. Actor, cîntăreț și libretist austriac intrat în istoria muzicii prin colaborarea sa cu Mozart la realizarea operei „Flautul fermecat" ; 2. Mare compozitor francez din secolul trecut, ale cărui lucrări (opere, operete, piese pentru pian și orchestră) se caracterizează prin optimism și exuberanță — Notă muzicală ; 3. Cîntă la instrumente de suflat ! — Numărul simfoniei elaborată de Beethoven în anul 1800 ; 4. Ruggiero Ricci — Remarcabil compozitor, pianist, dirijor și muzicolog englez care și-a dedicat activitatea cetățenească și de creație mișcării muncitorești (n. 1900) — Bătaia tobei mici ; 5. Mare compozitor polonez contemporan, deținător al Premiului orașului Varșovia și al Premiului internațional pentru muzică poloneză (n. 1913) ; 6. La abonament ! — Uniune ! — Niels Gade ; 7. Despre cel din Sorocinsk a compus Musorgski o operă — Ar ! ; 8. Cel mai mare muzician român, personalitate artistică proeminentă a secolului XX — Compozitor german, dirijor permanent al spectacolelor wagneriene de la Bayreuth (1839—1900) ; 9. Sile ! — Prenume feminin ; 10. Genial pianist, compozitor, dirijor, pedagog, folclorist, eseist și critic muzical ungar (1811—1886) — Creatorul operei „Peer Gynt" (Werner) ; 11. De folos — Virtuoz al violoncelului, artist emerit al R.S.F.S.R.

VERTICAL : 1. Pianist, compozitor și pedagog, autor al lucrărilor „Poeme românești" și „20 poeme muzicale" (1872—1922) ; 2. Renumit compozitor, director timp de peste o jumătate de secol al „Operei Italiene" din Paris (1760—1842) ; 3. Dispoziție naturală pentru cîntat — Compozitor italian cu o însemnată contribuție la dezvoltarea tehnicii viorii (1658—1709) ; 4. Ioan Băjenaru — Beu Octavian — George Stephănescu — În triluri ! ; 5. Dirijor austriac de mare talent, socotit ca unul dintre cei mai buni interpreți ai lui Richard Strauss (1893—1954) — Do bemol la lăutari; 6. Antoine Ibert — Serghei Lemeșev — Exclamația durerii — Zeno Sorea ; 7. Reprezentant de seamă al școlii pianistice sovietice, autorul volumului „Însemnările unui pedagog" (1888—1964) — Final de gavotă ! ; 8. Uvertura la „Ernani" ! — Compozitorul lucrării scenice „Opera de trei parale" pe text de Brecht ; 9. Joacă după cum i se cîntă — Ilustru compozitor, organist și pianist german, director muzical al Universității din Leipzig (1873—1916) ; 10. Eduard Reményi — Personificarea gloriei la vechii egipteni — Neclară ; 11. Valoros compozitor italian, autorul lucrărilor simfonice „Fîntînile Romei" și „Pinii din Roma" — Kirculescu Nicolae.

DICȚIONAR : Akn.

VIOREL VILCEANU



FESTIVALUL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU" Iași, 8-11 oct. 1972

Iașul se pregătește pentru marea sărbătoare a poeziei care este Festivalul bienal „Mihai Eminescu". Noua ediție, a treia, se va desfășura între 8—11 octombrie 1972.

Pusă sub semnul versurilor „La trecutu-ți mare, mare viitor!", ea este închinată aniversării Republicii și va constitui o manifestare plenară a dragostei poporului român față de arta adevărată, un prilej de afirmare a poeziei tinere, un strălucitor omagiu adus patriei și Luceafărului literelor românești.

Primele două festivaluri au polarizat atenția iubitorilor de poezie din întreaga țară, bucurîndu-se de un considerabil ecou în rîndurile publicului celui mai larg; orașul lui Eminescu a reunit, în zilele precedentelor ediții, mari personalități ale literaturii române, fiecare manifestare organizată în cadrul Festivalului preschimbîndu-se într-un moment sărbătoresc, cu largi rezonanțe și semnificații.

Prezență necesară și stimulatorie în peisajul literar românesc, Festivalul de poezie se adresează atît scriitorilor participanți, cărora le oferă un excelent prilej de cunoaștere reciprocă prin dezbateri, schimb de impresii, cît și — mai ales — publicului larg, chemat să participe la memorabile întîlniri cu poezia, menite a se transforma în dialoguri directe scriitor-cititor.

premiile festivalului

Anul acesta, în cadrul festivalului, se vor acorda următoarele premii:

1. Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru cel mai valoros volum de debut;

2. Premiul revistei „Cronica" pentru cele mai valoroase traduceri din opera lui Eminescu;

3. Premiul Postului de radio Iași, pentru cel mai izbutit cîntec pe versuri de Mihai Eminescu.

din program

Duminică 8 oct. ora 9 **(în sala Teatrului Național): festivitatea de deschidere, urmată de un** recital de poezie românească **(regia: Cătălina Buzoianu). În holul Teatrului: deschiderea expoziției Eugen Ștefan Boușcă (lucrări inspirate din creația eminesciană). Ora 16: pelerinaj la case memoriale (Dosoftei, Ion Creangă, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu). Ora 20 (sala Filarmonicii „Moldova"): concert coral pe versuri de Mihai Eminescu.** Luni 9 oct. **ora 9: întîlniri ale scriitorilor cu studenții (aula Universității „Al. I. Cuza"), și elevii (sala de festivități a Liceului „Mihai Eminescu"). Ora 11 (sala de festivități a Palatului Culturii): Sesiune de comunicări științifice. Ora 19 (în orașul Pașcani): seară de poezie la Atelierele C.F.R. La Iași (în holul Palatului Culturii): deschiderea Salonului cărții. Lansarea volumului „Lui Eminescu" (Editura „Junimea"). Seară de autografe. Recital de poezie.** Marți 10 octombrie **ora 9: deschiderea primului sector al Muzeului literaturii (Casa Pogor). Ora 10: recital Tudor Gheorghe (salonul Junimii din Casa Pogor). Ora 11: masă rotundă („Condiția poeziei contemporane") organizată de revista „Convorbiri literare". Ora 19 (la Teiul lui Eminescu din Copou): recital de poezie susținut de poeții participanți la Festival. Ora 20: spectacol de sunet și lumină.** Miercuri 11 oct. **ora 9 (sala Teatrului Național): Festivitatea decernării premiilor Festivalului. Ora 10: „Scrisorile" lui Eminescu, în interpretarea lui Dan Nasta, artist emerit. Ora 14 (în orașul Botoșani): pelerinaj la locul nașterii lui Eminescu. Ora 16: vernisajul expoziției Ligia Macovei (desene inspirate din creația lui Eminescu). Ora 16,30: spectacol cu piesa „Eminescu și Veronica". Ora 19 (La Ipotești): recital de poezie susținut de poeții invitați. Ora 20: Spectacol de sunet și lumină la casa memorială „Mihai Eminescu" din Ipotești.**

pentru acordarea premiilor

Poeții, traducătorii și compozitorii care doresc să concureze pentru obținerea premiilor Festivalului sînt rugați să trimită pe adresa Asociației Scriitorilor din Iași (Palatul Culturii):

— volumele de debut apărute între ediția a II-a și a III-a a Festivalului „Mihai Eminescu" (oct. 1970 — oct. 1972).

Pe adresa revistei „Cronica" (Casa Presei, str. Vasile Alecsandri 8):

— traducerile din opera lui Eminescu.

Pe adresa Postului de radio Iași (Bulevardul Karl Marx 54):

— creațiile corale pe versuri de Mihai Eminescu.

„trandafir de la moldova"

Intîlnirea formațiilor folclorice din județele Moldovei, în decorul ușor prevestitor de toamnă al stejarilor de la Strunga-Iași, a intrat în tradiție. Pe estrada dintre trandafiri cîntă și dansează în duminica lui 24 septembrie artiști amatori din cele mai variate zone folclorice într-o confruntare ce figurează la loc de cinste pe agendele centrelor de îndrumare a creației populare.

Festivalul propriu-zis va fi precedat în acest an de o dezbatere care va avea loc sîmbătă, 23 sept., orele 10, la Palatul Culturii din Iași, tema propusă fiind **„Influențe între principalele zone folclorice ale Moldovei. Sarcinile ce ne revin în păstrarea autenticității folclorice".** Participanții vor aborda specificul principalelor zone folclorice ale Moldovei, pornind de la considerațiile istorice și insistînd asupra rezultatelor evidente ale influenței zonelor de nord și sud asupra centrului Moldovei. Se va discuta apoi despre autenticitate și folclorizare, folclor și spectacol folcloric precum și despre cele mai indicate metode moderne de cercetare, păstrare și valorificare a folclorului la centrele județene de îndrumare a creației populare (arhivă, fototecă, fonotecă, tipărituri, repertoriu al formațiilor artistice etc.).

De la un an la altul, confruntarea aceasta cunoscută sub denumirea „Trandafir de la Moldova" începe să-și contureze un profil propriu și un conținut cît mai ancorat în actualitate.

MOMENT

simposion

Cu prilejul „Zilei metalurgistului", ministerul de resort a organizat la Uzina metalurgică din Iași un simpozion în care a fost dezbătută **„Contribuția activității de organizare științifică la creșterea productivității muncii în unitățile Ministerului Industriei Metalurgice".**

La discuțiile purtate timp de trei zile (11—13 septembrie crt.) la Casa de cultură a sindicatelor din Iași au participat reprezentanți ai tuturor unităților acestui departament.

„oameni prin transfer"

Titlul de mai sus, sugerînd implicații etice, aparține unei reușite premiere a teatrului radiofonic care s-a transmis de curînd prin antena studioului de la Iași. Autoarea, Natalia Dănăilă, a reușit să pună în dezbatere o problemă spinoasă de comportament și de reflecție, situîndu-se în cea mai curentă actualitate. Intre versiunea publicată a piesei (în „Convorbiri literare") și cea transmisă la microfon, am putut sesiza accente care subliniază deplina stăpînire de către semnanatara scenariului a mijloacelor aparte ale teatrului difuzat prin radio. Regia atentă la nuanțe (Cătălina Buzoianu) a asigurat o emisiune reușită la care au contribuit ca interpreți: Teofil Vălcu, Virgil Raiciu, Cornelia Gheorghiu, Virginia Carabin-Raiciu.

în dezbatere folclorul

Consemnăm cu satisfacție faptul că ancheta realizată de revista noastră în legătură cu noua orientare a mișcării artistice de masă, în lumina documentelor Conferinței Naționale a P.C.R. — anchetă în care au fost aduse în discuție și unele aspecte legate de etnografie și folclor — a generat o serie de interesante și rodnice dezbateri în presa cotidiană. Astfel, în ziarul „Ceahlăul" — P. Neamț (nr. 1393), tov. Constantin Potîngă publică articolul **„Tradiție și modernitate în creația folclorică"** în care e de acord că „repertoriul unor formații este sărăcăcios, că se manifestă fenomenul de promovare doar a unor lucrări folclorice pînă la satietate, că din neștiință și comoditate unii artiști amatori, alteori formații întregi nu respectă, mai ales la costume, specificul zonelor folclorice, că unele cooperative meșteșugărești nu stimulează contribuția personală a artiștilor populari, etc.". Firesc, autorul consideră că trebuie „combătută tendința unora de fetișizare a noțiunii de autenticitate" și încheie: „Exprim punctul de vedere că așa-zisa „modernizare" a folclorului este un fenomen despre care s-ar fi putut vorbi oricînd, nu doar în epoca ultimei revoluții tehnico-științifice și nu înseamnă, de regula, decît exprimarea artistică în folclor a noii existențe sociale, a noului mod de trai, a gradului de cultură și civilizație a maselor în lumea modernă".

In același oficios (nr. 1408) tov. George Bararu semnează articolul **„Valorificarea științifică a folclorului și artei populare"** prin care pledează împotriva obținerii de succese ieftine prin „găselnițe" de efect ce au drept scop „șocarea publicului".

„Teama de alterare, de vulgarizare pe care o manifestă acei care își propun să valorifice factorul tradițional sau actual, încheie George Bararu, trebuie considerată ca o lăudabilă exigență artistică (dacă această „teamă" este activă, creatoare, și nu o sterilă lamentare), teama aceasta fiind, de fapt, o modestă contribuție a celor care doresc ca îndelungata experiență culturală și artistică a poporului nostru să fie prezentată în țară și peste hotare în spiritul ei autentic și nu contrafăcut".

Le-am semnalat, întrucît autorii sînt buni cunoscători ai problemelor legate de mișcarea artistică de masă, contribuțiile lor, ce se completează, prelungind fructuos dezbaterea începută în „Cronica".

N. IRIMESCU

TV

Aș fi preferat să-mi ilustrez ideea cu mai multe „Momente umoristice". Dar din păcate, după primul, intitulat „Scene bucureștene de altă dată" de Victor Eftimiu, fenomenul nu s-a mai repetat. O fi fost vorba, mi-am zis, de un meteorit umoristic, mai bine zis, de meteoritul unei inițiative umoristice, proiectat doar pentru cîteva secunde pe cerul interesului public și-apoi abandonat în haos, conform obișnuitei soarte a meteoriților. Sau, ca să revenim la obiectul discuției noastre, al inițiativelor părăsite. Ceea ce mă duce cu gîndul la un fel de birou al inițiativelor părăsite sau așa ceva, pentru a se recupera ceea ce, din grabă sau nepăsare, mai rămîne valabil, dacă nu chiar etern valabil, în cosmosul experiențelor și după prima, unica, meteorica lansare.

Cazul de față.

Pe care se cuvine să-l remarcăm din mai multe puncte de vedere. Mai întîi, pentru că, de astă dată — și rog să mi se ierte inconsecvența metaforică — deci, de astă dată, căutătorii de aur umoristic n-au mai rătăcit zadarnic în deșerturile improvizațiilor de periferie ci s-au avîntat curajos spre înalte cote literare, depistînd urmele unor zăcăminte asupra cărora prima emisiune de acest gen depune convingătoare mărturie.

Apoi, pentru că momentul, cu acute implicații satirice, devansa desuetudinea (care se agață, ca scalul, de evocările oricît de prestigioase), instituindu-se astfel ca posibilă referire, cu morală și chiar precisă adresă, la comportamente aflate și astăzi, nu chiar arareori, în flagrantă recidivă.

Insfîrșit, pentru că momentul în cauză a fost cu veritabilă voluptate satirică interpretat de către N. Gărdescu.

Să notăm deci această inițiativă, care vizează, pe de o parte, fructificarea paginilor de umor din bogata literatură care (și ea!) **există**, și deci nu trebuie improvizată la colț de studio: pe de alta, eficiența teatrului scurt, care nu trebuie totdeauna confundat cu teatrul mediu, rezultat nu o dată, dintr-o „științifică" redimensionare sau, dacă vreți, comprimare, la propriu și la figurat a teatrului mare (ca dimensiune).

Să prospectăm, da, cu curaj, în continuare, scrierile prozatorilor de ieri și de azi, fructificînd tot ceea ce poate servi, cu probitate și bune resurse de inspirație scenică, tele-satira și tele-umorul. Fapt este că, în afară de „Petițiune", Caragiale a mai scris și alte momente dramatizabile, iar „Scene bucureștene de altă dată" de Victor Eftimiu, care va să zică sînt mai multe. Și uite așa se poate cu spor înainta, din aproape în aproape, pînă la Mazilu și Băiesu, pe firul unor prețioase zăcăminte de tonică exuberanță sau vitriolantă incisivitate. Zăcăminte care, tele-prelucrate cu grijă și talent, pot da micului ecran cel puțin pulberea auriferă cu care să-și plombeze incisivii emisiunii de satiră și umor. Incisivi, după cum se știe, oarecum cariați.

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

UN ACT REPROBABIL

Oroare: îmi închipui cum ar arăta *Discobolul* lui Miron cu un pistol între coaste.

Trăitor pe Terra, *Homo Sapiens* a trecut prin secoli distilînd sevele înțelepciunii și păstrînd esențele în culcuș de raft și-n tainiță de suflet. Așa s-or fi născut maximele, aforismele, locațiunile — în care, de fapt, nu prea cred. Tot ce-i rotund, perfect, strălucitor și evident nu poate fi decît în acord *formal* cu adevărul stropului de viață. Se zice, de pildă, că-*ntre arme, muzele tac.* Să fie adevărat pînă la capăt? Oricînd pot fi numite cincizeci de capodopere născute din dragoste de țară și în zăngănit de arme... Am răscolit dicționarele spre a afla, turnat într-o sintagmă aurită, marele și (de această dată) incontestabilul adevăr: *pe stadioane, armele tac.* Nu l-am găsit — poate pentru că dicționarele au oroare de axiome precum natura de vid. Ori, poate, pentru simplul motiv că ceea ce-i deprindere adîncă, ajunsă în vecinătatea reflexului, biologicului, nu se cuvine stipulată și recomandată: v-a invitat vreodată cineva să respirați? N-ați face-o fără recomandări exprese? Poate de aceea n-ar avea rost să se fi spus vreodată *nu trageți pe stadioane.* „Nu trageți pe stadioane" echivalînd cu „nu incendiați bibliotecile", „nu spargeți statuile", „nu dărîmați piramidele".

Ceea ce s-a întîmplat la München este un act reprobabil, care nu a putut totuși, să păteze strălucirea flăcării olimpice.

In numele păcii, sportivii lumii s-au întîlnit la München spre a se război cu minutele, metrii și kilogramele — adică, să încerce a dărîma, generos, optimist și entuziast, limitele limitelor umane. Și nu cu praful de pușcă au venit să se-nfrunte.

Sînt atît de indignat de cele petrecute în satul olimpic, încît mi se pare inacceptabil să semnez acest protest cu obișnuitele și neutrele inițiale. Deci, după mulți ani,

Mircea Radu IACOBAN

CARAVAGGIO sau RUBENS : „Cezar primind capul lui Pompei"

Provocările anului 2000

Prof. dr. doc. GHEORGHE MARCU:

SUPREMA SATISFACŢIE-PROGRESUL SOCIETĂŢII

Mai mult ca oricînd oamenii de ştiinţă sînt chemaţi astăzi să ofere răspunsuri prompte, concrete, „la zi", exigenţelor societăţii, să coopereze spre profitul tuturor, să multiplice formele de colaborare internaţională şi să lupte pentru eliminarea riscurilor generate de civilizaţia actuală, riscuri care pun adesea sub semnul întrebării sănătatea şi viaţa omului, a colectivităţii. Iată de ce savanţii de pretutindeni se întreabă cu înfrigurare pe ce căi poate fi asigurată evoluţia ştiinţei în deplină concordanţă cu nevoile celor trei miliarde şi jumătate de locuitori ai Terrei, cum îşi pot spori contribuţia la producţia de bunuri materiale, la prevenirea unui dezastru ecologic, la alungarea spectrului războiului.

Actualitatea mondială a acestor probleme, faptul că ecuaţia societate-ştiinţă deschide un nou capitol în noua şi mult discutata ştiinţă a prospectivei ne-a determinat să continuăm investigaţia noastră în rîndul unor prestigioase personalităţi ale vieţii publice din ţară şi de peste hotare ; de data aceasta, interlocutorul nostru este prof. dr. docent GHEORGHE MARCU, prorectorul Universităţii BABEŞ-BOLYAI şi director al Institutului de chimie din Cluj :

— Cum definiţi atitudinea omului de ştiinţă din ţara noastră faţă de problema raporturilor dintre societate şi ştiinţă şi cum se materializează aceste raporturi ? Cum vedeţi destinul savanţilor în lumea contemporană ?

— *În cea mai progresistă dintre societăţi — societatea socialistă — nimănui nu-i este indiferent destinul ştiinţei şi al tehnicii, al savantului. Acestuia îi revine un rol esenţial în dezvoltarea şi evoluţia ştiinţei contemporane, a învăţămîntului, a cercetării. Pe de altă parte, condiţia civilizaţiei actuale ne obligă să ne îndreptăm privirile spre o evoluţie ştiinţifică cu rezonanţe sociale. Din acest motiv, profesia noastră ne cere să fim nu numai mînuitori de formule sau eprubete, ci şi gînditori, pedagogi, şi oameni politici.*

Înaintea tuturor imperativelor trebuie să aşezăm atitudinea noastră faţă de progresul societăţii, opţiunea noastră faţă de viaţă, de realitatea din jur. Nu ne putem izola sub nici un motiv între pereţii strîmţi ai laboratoarelor. De altfel, această atitudine militantă ne deosebeşte de mulţi oameni de ştiinţă din lumea capitalistă. Ea se materializează prin onorarea obligaţiilor morale faţă de societate, printr-o muncă ştiintifică aptă să îmbogăţească fondul naţional şi mondial de cunoştinţe şi adevăruri ştiinţifice. Avem datoria să continuăm şi să consolidăm curentul de descoperiri ştiinţifice, specific şcolilor noastre ştiinţifice, ilustrat în trecut de nume şi lucrări de răsunet internaţional. Dar o asemenea atitudine obligă nu numai la reflecţie, ci şi la o superioară organizare : alegerea problemelor de cercetare, concentrarea potenţialului material existent, structurarea muncii de investigare pe probleme şi date ştiinţifice bine definite, legate de dezvoltarea industriei, agriculturii, transporturilor.

— Ce înseamnă a efectua astăzi cercetări în domeniile ştiinţei şi tehnicii la noi ? Cum se împlineşte acest efort în sectorul dv. de activitate ?

— *În ţara noastră, oamenii de ştiinţă ştiu prea bine că, în actualul stadiu de diversificare şi aprofundare a ştiinţei contemporane, a efectua şi privi cercetarea ştiinţifică drept un scop în sine, asupra căreia societatea să nu exercite vreun control, nu mai este nici firesc, nici posibil. Chiar şi în domeniul aşa numitelor cercetări pure, cercetătorii încearcă să găsească aplicaţii concrete : în chimia anorganică, de două decenii, efectuăm investigaţii privind problemele fundamentale, ale acestei ramuri cu rezultate finalizate în producţie. Cu ajutorul izotopilor radioactivi, cercetătorii clujeni au reuşit să stabilească în ramura radiochimiei o serie de mecanisme proprii industriei de alumină sau industriei chimice (cianurarea aurului, controlul soluţiilor în flux tehnologic cu aplicaţii în fabricarea hidroxidului de sodiu, a acidului sulfuric, a cromatului şi bicromatului în potasiu etc.), descoperiri care au făcut posibilă automatizarea anumitor procese tehnologice din industria chimică. În ultimul timp, alte noi domenii au fost studiate cu succes : tehnologia caolinului, a sticlei, procesul de înnobilare a nisipurilor indigene pentru producerea cristalului, a aurului coloidal pentru decorarea produselor de ceramică. Altele, referitoare la combinaţiile complexe de wolfram cu aplicaţii în tehnica nucleara sau în cea a semiconductorilor figurează pe agenda chimiştilor noştri. Şi în sectorul chimiei organice s-au obţinut rezultate favorabile pentru o serie de noi produse ale industriei de medicamente prin sintetizarea spirolactonei, ciloserinei sau clorpromazinei.*

— Din cele spuse de dv. reiese clar că eforturile nucleului de chimişti clujeni au în vedere satisfacerea necesităţilor stringente ale producţiei, şi că este vorba, ca şi în cazul altor centre ştiinţifice din ţară, de o opţiune conştientă. În ce mod poate fi optimizat acest proces de participare a oamenilor de ştiinţă la progresul societăţii ?

— *Am amintit aici doar cîteva din numeroasele cercetări ale chimiştilor noştri cu ecouri concrete în producţie. De altfel, 90 la sută din investigaţiile pe care le efectuăm la Cluj — şi acelaşi lucru, cred că nu greşesc dacă afirm, este valabil şi pentru colectivele de cercetători din Bucureşti, Iaşi, Timişoara — au o destinaţie precisă : industria, producţia şi, în final, nevoile societăţii. Şi ce satisfacţie mai mare poate încerca un om de ştiinţă, un om de laborator decît aceea de a-şi vedea materializate gîndurile, ideile ştiinţifice, de a le vedea încorporate în patrimoniul ştiinţific naţional şi mondial ? Un asemenea ideal moral şi etic înnobilează munca noastră şi justifică strădaniile nucleului de cercetători şi oameni de ştiinţă din ţara noastră, dornici să-şi unească forţele pentru a grăbi progresul societăţii româneşti. Mai mult, asistăm în prezent la un adevărat proces de dinamizare a forţelor noastre ştiinţifice pentru a apropia viitorul — mai concret spus — pentru a realiza în patru ani şi jumătate planul cincinal, pentru ca ipoteticul mîine să se transforme mai devreme, într-un cît mai palpabil prezent. Este şi acesta un răspuns la chemările — aş spune — ale anului 2 000, la chemările viitorului nostru socialist !...*

Marta ALBOIU CUIBUŞ

glob

Fenomenul Mc Govern

În aceste zile, cînd scena politică americană este dominată de campania electorală, încinsă, fără menajamente, în vederea alegerilor prezidenţiale din noiembrie, în paginile a numeroase ziare de peste Ocean revine, ca un leit-motiv, aşa-numitul „fenomen Mc Govern".

Cine este şi ce şi-a propus Mc Govern, pentru ca el să fi devenit „o problemă" ? Mai ales că, pînă în februarie, era considerat un candidat fără şanse. Şi totuşi, trecînd prin „furcile caudine" ale tradiţionalelor „primaries" — preliminarii eliminatorii (în S.U.A., 23 de state organizează asemenea „primaries"), senatorul din Dakota de sud a triumfat peste tot, înlăturînd oponenţi reputaţi precum E. Muskie şi, mai cu seamă, H. Humphrey, (candidatul aripii de centru dreapta), obţinînd investitura la Convenţia naţională a democraţilor.

George Stanley Mc Govern, considerat un democrat liberal, şi-a anunţat intenţia de a candida tocmai din ianuarie 1971, adică foarte de timpuriu, un asemenea caz nefiind înregistrat în America de aproape un secol şi jumătate. „New York Times" e de părere că succesul lui Mc Govern se datorează „tinerilor şi noilor membri ai partidului", iar senatorul Ribicoff a atribuit victoria liderului democrat faptului că el a reuşit „să înţeleagă voinţa ţării". Aceasta se referă, desigur, la platforma sa electorală, pe care a afişat-o, de fapt, mai demult. În adevăr, primul său protest împotriva războiului din Vietnam datează din 1963. El este primul senator care a propus ca guvernul să asigure locuri de muncă pentru cei fără de lucru, iar de peste 20 de ani a cerut recunoaşterea R. P. Chineze. Acum, Mc Govern se pronunţă din nou, cu energie, pentru încetarea războiului din Indochina, prin retragerea imediată şi totală a trupelor S.U.A. din această zonă.

Pe de altă parte, Mc Govern se pronunţă pentru reducerea bugetului militar, pentru un plan de reformă a impozitelor (care scuteşte acum de taxe numeroase trusturi şi monopoluri), pentru restructurarea sistemului de asistenţă socială ; în felul acesta el vine, de fapt, în întîmpinarea cerinţelor opiniei publice americane, atît în ce priveşte o latură esenţială a politicii externe, cît şi în chestiuni sociale acute. Nu întîmplător numeroşi tineri — e vorba de mii, care au demonstrat şi continuă să participe la marşuri împotriva intervenţiei din Vietnam — se declară de partea sa, după cum remarcă şi „Washington Post".

J. Kraft scrie, pe de altă parte, în „International Herald Tribune" că Eduard Kennedy are legături strînse cu cei din anturajul lui Mc Govern, lucru care trebuie, de asemenea, luat în consideraţie, dacă avem în vedere aderenţa la electoratul american a familiei fostului preşedinte. De altfel, se relatează un fapt semnificativ : fiica lui Robert Kennedy, Katleen, în vîrstă de 20 de ani, studentă la Universitatea din Radcliffe a participat activ la campania electorală în favoarea lui McGovern, după cum şi mama ei, Ethel Kennedy, este de partea senatorului din Dakota de sud. Între timp, după consumarea „accidentului" Eagleton, legătura McGovern — clanul Kennedy s-a întărit. De fapt, episodul Eagleton face parte din dificultăţile cu care este confruntat McGovern, dificultăţi care pornesc, în primul rînd, din sciziunea în care se află partidul democrat, conservatorii avînd o pondere deloc neglijabilă. Revenind la cazul Eagleton, să amintim că el a trebuit să renunţe la candidatura pentru vicepreşedinţie, ca urmare a campaniei zgomotoase declanşate împotriva sa, din care a rezultat că el ar fi urmat, în trei rînduri, tratamente psihiatrice, incluzînd şocuri electrice, datorită unor depresiuni nervoase. Eagleton, senator de Missouri a recunoscut toate acestea, iar McGovern, după încercări infructuoase pentru găsirea unui alt partener (Ed. Kennedy, Ribicoff, H. Humphrey, E. Muskie) a reuşit să completeze „tiketul" democrat după ce avocatul Robert Sargent Shriver a acceptat să-l secondeze în campania electorală. Shriver, personalitate liberală marcantă în viaţa politică, se pronunţă şi el de multă vreme împotriva războiului din Vietnam.

Sargent Shriver se pronunţă, pe de altă parte, în favoarea unei campanii împotriva sărăciei în S.U.A., bucurîndu-se de popularitate în rîndul păturilor sociale nevoiaşe — lucru care indică, în ansamblu, că vederile politice ale candidatului la vicepreşedinţie coincid cu cele ale lui Mc Govern. În plus, observatorii politici apreciază că el beneficiază de mitul clanului Kennedy. În adevăr, Shriver e căsătorit din 1953 cu sora favorită a lui John Kennedy, Eunice, ceea ce îi conferă un atu în campania electorală.

Desigur, pentru democraţi, cursa spre Casa Albă nu este deloc netedă, dacă avem în vedere lupta pe care trebuie s-o ducă pentru cîştigarea de partea lor a milioanelor de tineri, între 18 şi 24 de ani, care votează prima dată, pentru refacerea rîndurilor partidului şi, îndeosebi, pentru apropierea de sindicate. Se ştie, astfel, că liderii marii centrale intersindicale AFL—CIO, care pretind că reprezintă circa 14 milioane de membri, au adoptat o poziţie de „neutralitate" în alegeri — prima dată după un deceniu şi jumătate cînd ei nu sprijină pe democraţi — precizînd că cele 116 uniuni afiliate au libertatea „să aleagă". Observatorii au remarcat numaidecît că această hotărîre derivă din poziţia liderilor sindicali, în frunte cu George Meany, care nu împărtăşesc punctul de vedere „radical" al democraţilor în problema Vietnamului. E de semnalat că hotărîrea ultra conservatoare a lui George Meany n-a fost primită cu aplauze de multe, foarte multe uniuni, dimpotrivă ! Nu puţine îl vor sprijini pe Mc Govern.

Toate acestea nu înseamnă, fireşte, că tandemul Mc Govern—Sargent Shriver are cale liberă în confruntarea electorală. Să nu ignorăm împrejurarea că şi partidul republican şi-a mobilizat tot aparatul propagandistic, specific arenei politice americane (mai ales în condiţiile în care candidatul său, Nixon, ocupă magistratura supremă), pentru cîştigarea sufragiilor tineretului, sindicatelor, marelui capital. Oricum, însă, fenomenul Mc Govern rămîne un fapt semnificativ, perceptibil, indicînd mutaţiile profunde petrecute în conştiinţa poporului american.

I. ŞTIRU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

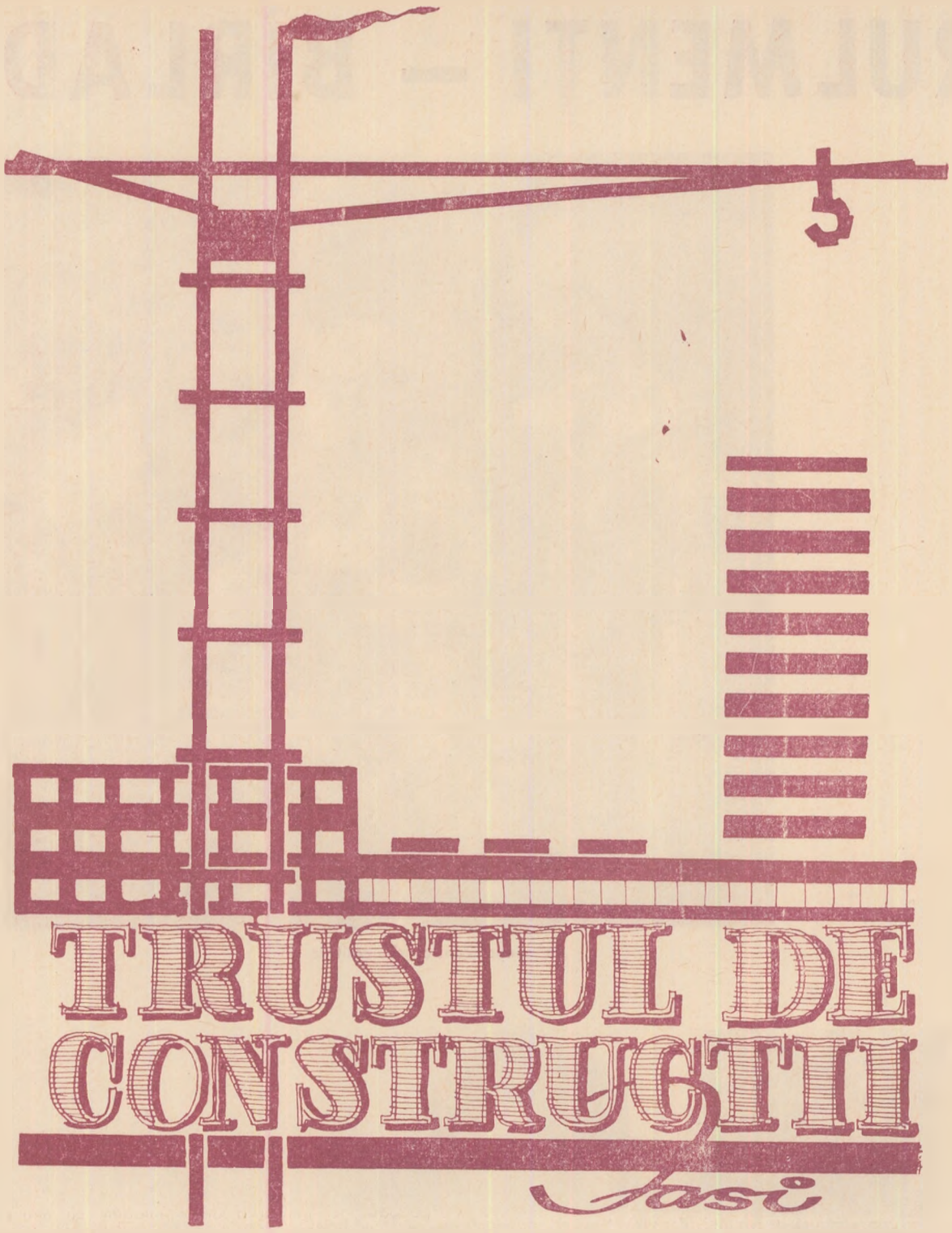
Redactor şef : LIVIU LEONTE
Redactori şefi adjuncţi : ANDI ANDRIEŞ, N. BARBU
Secretar general de redacţie : ŞTEFAN OPREA

în colegiul de redacţie :

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE, NICOLAE ŢATOMIR.

Prezentarea grafică : VALER MITRU

Redacţia şi administraţia : — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 6 — telefoane : 15877—15847 Tiparul : Întreprinderea Poligrafică Iaşi — Str. V. Alecsandri nr. 8



REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE

Colectivul de muncă al Trustului de construcții se află angajat în întreceri în vederea obținerii de rezultate cît mai bune: rezultatele nu întîrzie a se arăta.

Printre realizările mai importante se pot aminti:

Planul de producție pe sem. I/1972 s-a realizat cu 13 zile mai devreme, obținîndu-se peste plan o producție globală de peste 17 milioane lei.

S-a terminat și predat un număr de 1 162 apartamente față de 1 050 cît a fost planificat. Dintre acestea, un număr de 716 apartamente sînt proprietate personală.

Au fost, de asemenea, terminate și predate un număr de 22 obiective printre care: Spitalul neurochirurgie cu 350 paturi, baza de întreținere (S.I.A.) cu o capacitate de 200 autobuze, hala de cazangerie, noul cămin I.C.M. și altele.

În cinstea Conferinței Partidului, planul pe 7 luni a fost realizat la 20 iulie a.c., predîndu-se, cu 6 luni înainte de termen, un număr de 6 obiective din cadrul celor două complexe agricole ce se execută prin Trustul de construcții local.

Tot în cinstea Conferinței, a fost predat cu două luni înainte de termen, inclusiv fațada, căminul de 115 locuri al Fabricii ceramice Iași.

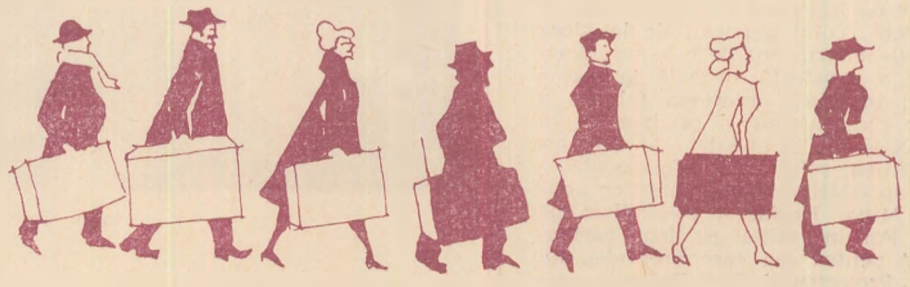
La lucrările importante pentru devzoltarea economică și social-culturală a județului Iași, cum sînt: hala B.L.C., ferma de vaci de la C.A.P. Bivolari, îngrășătoria de taurine Pașcani, Alimentarea cu apă sursa Timișești și magaziile de la Vlădeni s-au depășit prevederile planului valoric, fiind asigurate termenele de punere în funcțiune.

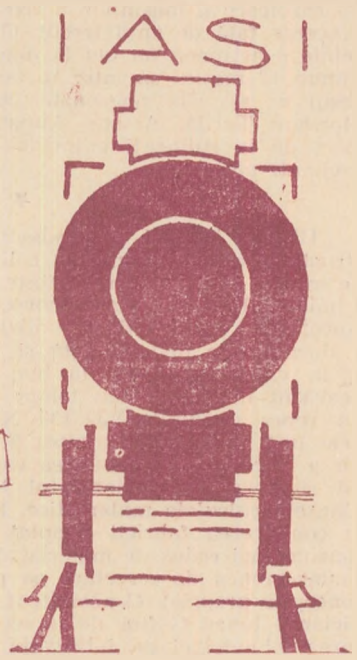
Pentru asigurarea productivității muncii, s-a aplicat sistemul de muncă cu plata în acord global, la un număr de peste 75% din muncitorii acordanți, încadrîndu-se în acest sistem de salarizare și un număr de peste 50 salariați T.A.

Avînd în vedere faptul că sînt asigurate condițiile de lucru la obiectivele din planul actual al Trustului de construcții din Iași, oamenii muncii de pe șantierele noastre vor depune în continuare eforturi susținute pentru realizarea integrală a sarcinilor de plan și a angajamentelor luate, întîmpinînd cu noi succese cea de a XXV-a aniversare de la proclamarea Republicii Socialiste România.

TRAIAN MIHAILĂ

REGIONALA DE CAI FERATE





În perioada de vară și toamnă se poate călători cu trenul, cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circuit.

Adresați-vă Agenției de voiaj din Iași, strada Lăpușneanu nr. 22, precum și agențiilor din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Piatra Neamț, cu cererea în care indicați traseul dorit, spre a obține de îndată biletul solicitat.

Centrul de librării și difuzarea presei

Centrul de librării Iași, vă invită să vizitați unitățile sale aprovizionate cu ultimile cărți apărute în toate domeniile, articole de papetărie și jucării.

În unitățile noastre găsiți noutățile lansate de cunoscutele edituri: EDITURA POLITICĂ, MINERVA, CARTEA ROMÂNEASCĂ, JUNIMEA, MERIDIANE, EMINESCU, UNIVERS, ALBATROS, DACIA.

FABRICA DE RULMENȚI — BÎRLAD

La Fabrica de rulmenți Bîrlad, clubul e inima uzinei. Redacția ziarului uzinal e la etajul halei centrale. Incandescența metalului și mersul de uriaș al preselor de sub noi pătrund ca la ele acasă în marea sală de spectacole, în mica încăpere de întocmire a ziarului. Aceasta fiindcă, așa cum ține să ne sublinieze muncitorul lăcătuș Mircea Tăzlăoanu, președintele comitetului sindical, tot ce se realizează pe tărîmul culturii și artei, descinde din producție. E firesc deci ca și președintele sindicatului să aibă în evidența sa, asemenea directorului și inginerilor șefi, asemenea miilor de minți care gîndesc și muncesc în această uzină, cifrele raportate, cu prilejul sărbătorii de 23 August; volumul producției industriale a fost realizat în proporție de 105 la sută, cel al producției marfă 103,5 la sută; în bucăți rulmenți planul e realizat 100,3 la sută, iar planul pentru export 123 la sută.

„O deosebită contribuție la aceste succese, ne relatează tov. Mircea Tăzlăoanu, și-a adus și organizația noastră de sindicat care, sub îndrumarea organizației de partid, a inițiat o însuflețitoare întrecere socialistă, antrenînd pe toți salariații pentru a participa cu entuziasm la realizarea și depășirea angajamentelor și sarcinilor asumate. In această întrecere s-au remarcat în mod deosebit prin activitatea depusă membrii de sindicat: Gh. Lungu și I. Scărlătescu din secția role, Gh. Puflea și Gh. Gîdei de la secția colivii, Const. Jacotă și I. Avădănii de la secția sculărie, Izbîndă Sandu și Gh. Rotaru de la secția rectificare, C. Berbeci și C. Arhip de la reparații mecanice, M. Găină și A. Chiru de la strungărie, N. Benea și D. Burghelea de la forjă și mulți alții.

Extinzînd analiza desfășurării muncii, se desprinde faptul că la F.R.B. fiecare secție își autoanalizează rezultatele în adunări generale ale salariaților, cu care prilej se evidențiază reușitele și se caută soluții pentru învins greutățile.

De pildă în adunarea de la secția colivii, ing. V. Mărginean, șeful secției, a informat că, prin comparație cu perioadele respective ale anului trecut în atelierul de turnat piese de alamă s-a realizat un spor lunar de producție de 48 de tone, cu economii de metal ce reprezintă 120,8 tone la alamă, 28,5 tone la tablă etc. Printre cei care și-au adus aportul pot fi citați Anton Urgu, V.Lupașcu, P. Chiriac, M. Tofan, Gh. Cozma și alții.

*

La secția sculerie, D. Bolea — adjunct șef de secție — ne informează despre succesele secției; executarea și livrarea unor S.D.V.-uri la timp și de calitate superioară și în general depășirea sarcinei de plan pe semestrul I în ore normă cu 6186 ore. Ca fruntași în muncă: G. Sîrbu, Gh. Lupu și I. Pascu de la calibre și mecanică fină, Gh. Acostandei și M. Sîrbu de la dispozitive, St. Boghian și V. Scînteie de la matrițe, P. Ichim și Al. Agache de la scule, A. Guțu și M. Popa de la întreținere, M. Dumitriu și V. Parfene de la tratamente termice, Gh. Unguru și S. Caravelea de la debitare și alții.

*

Tov. Gh. Rîpan, secretar al comitetului de partid, secția rectificare, remarcă diminuarea orelor absente din producție cu peste 25 la sută față de anul trecut, în timp ce indicele de calificare a mașinilor a crescut în primul semestru cu trei procente față de anul trecut. O inițiativă ce dă rezultate deosebite e acțiunea un om la două mașini. Inițial se hotărîse ca numai 12 mașini să intre în această acțiune, dar față de succesul ei se află angrenate 26 de mașini la care lucrează Mardare Turilă, Arsene Aursei de la rulmenți vagoane, M. Borș de la rulmenți cilindrici, Ilie Banu și C. Irimia de la oscilanți etc.

*

Ultima izbîndă a ferebiștilor: primul rulment de construcție specială, anume cu colivie monobloc a ajuns pe masa de montaj cu două luni înainte de termenul fixat ne relatează tehnicianul Otto Gwiazdomovschi. Totul a pornit de la ideea colectivului fabricii de a realiza un rulment de cale ferată cu o durabilitate mai ridicată și o rezistență specială la șocuri și la viteze mari. De la bun început conducerea fabricii a prevăzut în planul său tehnic de asimilare a produselor noi un reper denumit WJ—130 X—P.M.P.A. pentru 30 septembrie 1972. Inginerul Dumitru Silion, șeful serviciului constructor a întreprins recalcularea capacităților și parametrilor noului rulment, iar proiectantul Mihai Hagiac a concretizat pe planșetă calculele matematice. Pornind inițial cu două variante conducerea fabricii a optat pentru cea care pretindea un consum mai redus de material. Proiectantul Sava Dobre a continuat munca de cercetare pe mașinile de încercat, (mașini de concepție proprie). Concomitent cu finalizarea proiectului, tehnicianul Iancu Gaftor de la serviciul tehnic a trecut la elaborarea tehnologiei de fabricație, luînd în considerare atît tehnologiile existente cît și noi elemente ce concură la creșterea productivității.

Grupa de proiectare pentru autoutilări (ing. proiectant Mircea Arsene și tehnician Gh. Turculeț), a realizat în concepție proprie instalația de turnare centrifugală a coliviilor masive, obținînd o precizie care permite adausuri reduse pentru prelucrarea ulterioară. Tehnologia pentru obținerea lăcașurilor corpurilor de rulare este și ea nouă (proiect ing. Alex. Patriche și tehnician Gh. Turculeț). Frezarea tradițională a fost înlocuită cu broșarea (concepție inginerii Const. Balaban, Lazăr Croitoru, Gh. Dorneanu și Viorel Rotaru de la Serv. tehnolog șef).

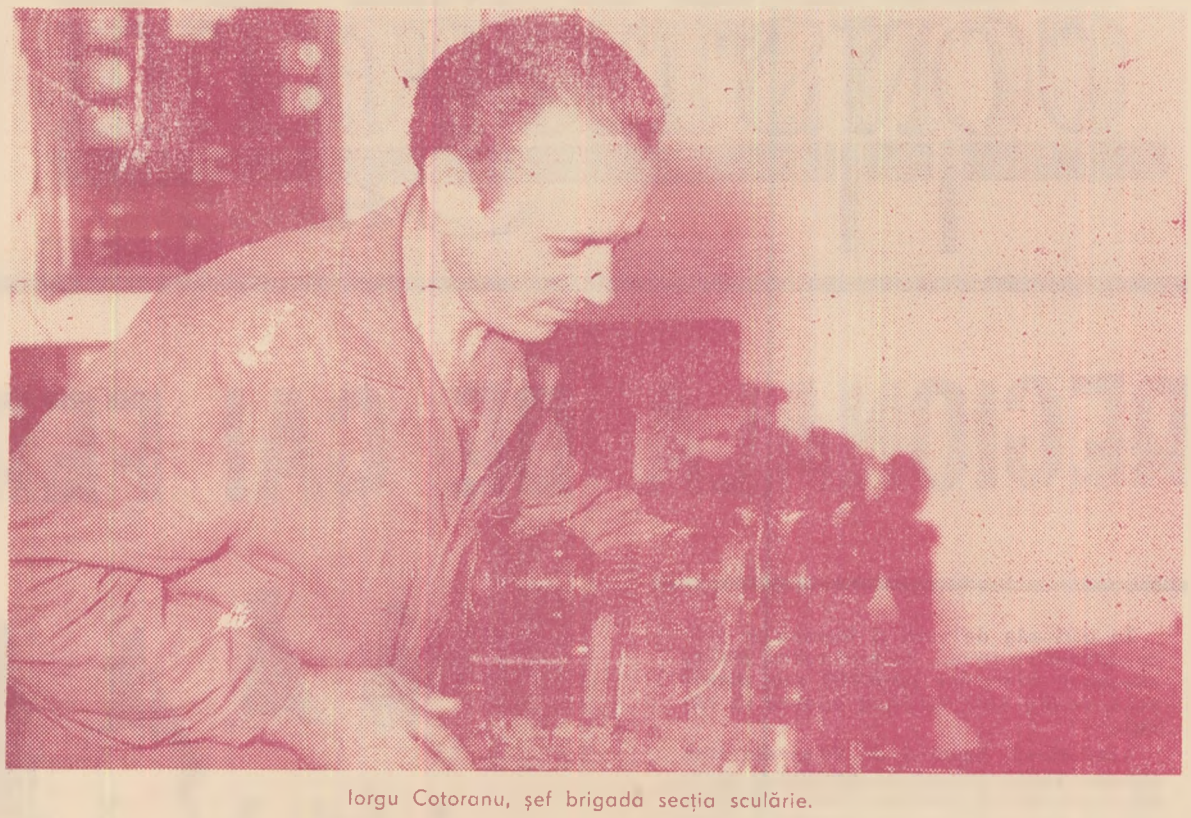
Și-au mai adus aportul maistrul inovator Ion Secăreanu, frezorul Ion Olaru, ajustorul Ion Filip, strungarul Vasile Năstruț, frezorul V. Tilibașa, rectificatorii Cozma Băjenaru, Eugen Carp, montatorii V. Hamza și Ilie Hagiac. Și astfel s-a realizat acest rulment pe care tov. Diomid Năstase inginer șef de concepție la F.R.B. și membru în Consiliul național al inginerilor și tehnicienilor îl caracterizează succint:

„Dacă în general colivia sa se află sub limita de defectare a unui rulment, iar durabilitatea e echivalentă cu cea a doi rulmenți, cred că am spus totul".

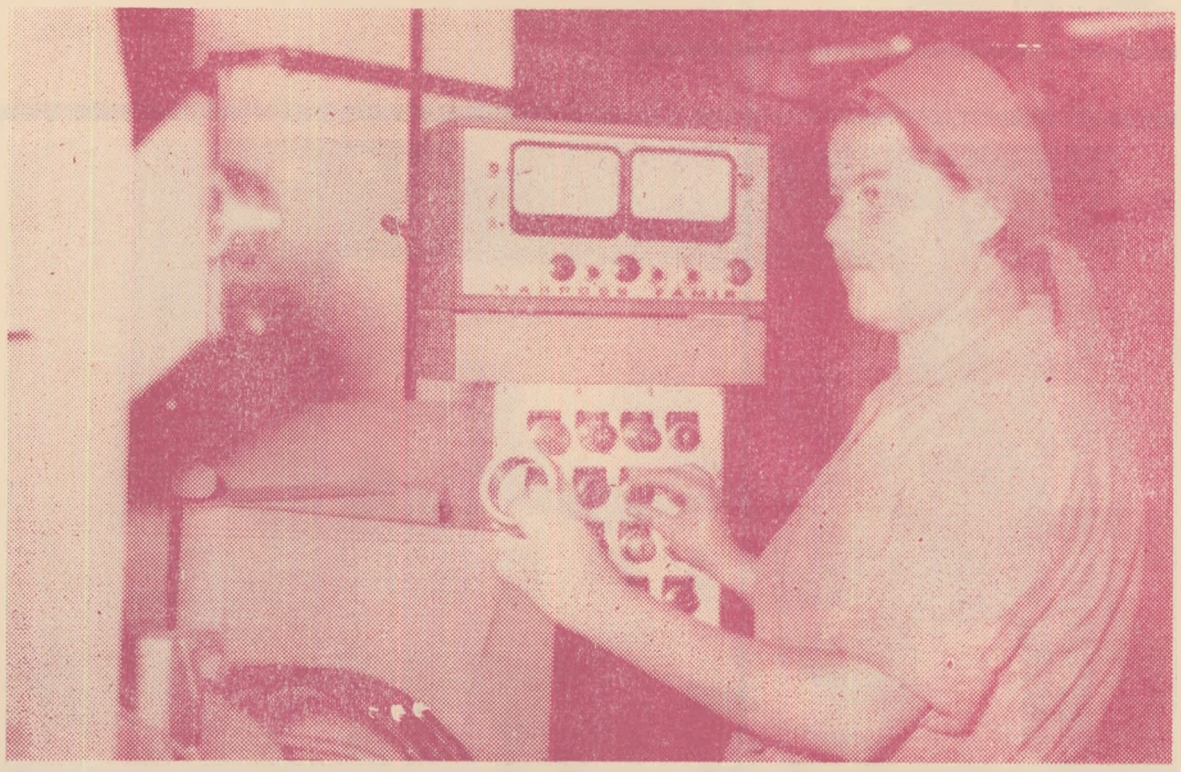
La redacția ziarului „Rulmentul" se paginează versuri semnate de membrii cercului literar „Mihail Sadoveanu" din uzină (George Ivara, Ioan Iordan, Coca Andronache, Marcel Movileanu) și reportajul lui Otto Gwiazdomorschi: la club repetă taraful care va pleca într-un turneu în R. S. Moldovenească. Dar toate sînt dominate de respirația halelor, fiindcă rulmenții pleacă în toate cele cinci continente.

REP.

La secția control de calitate.



Iorgu Cotoranu, șef brigada secția sculărie.



La mașina de rectificat C.D.R. oscilanți.