

SADOVEANU

Din singurătatea lui mistuitoare, acest vrednic iubitor de oameni va rupe liniștea ce-l inconjoară și va chema în jurul său prieteni cu care să tacă. Pentru că și tăcerea se cere împărțită cu cineva și ascultată cu luare-aminte. Scriitorul a dovedit aceasta în viața sa aparent uniformă. Numai că pinza de liniște a apelor anunță adîncimi de taină și furtuni niciodată cunoscute ochiului nedepins cu lumile de dincolo de vedere.

Sadoveanu este tăcerea românească, veche și adîncă. Și s-a născut în zodia Tăcerii. Tăcere, însă, înseamnă înțelepciune, meditație, revărsare de fluvii subterane și clocot vulcanic. Inseamnă acumulare masivă de fapte de viață, prelucrarea acestora în acel laborator unic și dăruirea lor tuturor însetaților de lumină și omenie.

Sadoveanu s-a născut anume să tacă jalnic, să sfărîme lăcatele Timpului, să se împlinească în istoria culturală de azi și de mîine a lumii.

A adunat în lăuntru sufletului său puhoaietele tuturor suferințelor și le-a făcut mărturie veacurilor ce vor moșteni pămîntul, să se știe și să se cunoască.

Trup crescut din pămînt românesc, lumină izvorîrită din dăruirea cea mai curată, inimă ce a iubit fierbînte fărîna din care a fost zămislită, cu el neamul românesc de la Carpați trece prin lume cu fruntea ridicată și demnă.

Uimită, Veșnicia se pleacă dinaintea lui cu sfială, să nu-i tulbure turburătoarele-i liniști, și îi cere, fără de glas, frățească prietenie. Demiurgul o vede, o înțelege și tace în adînc sa înțelepciune ruptă din cerul marilor cugetători, în semn că o primește în cetatea sa și în preajma sa. Și Veșnicia înaintează spre numele suferințelor și dorurilor românești cu sfială și recunoștință.

Mihail Sadoveanu! Privindu-l ori auzindu-i glasul, te apleci fără să vrei și-l pui în rînd cu marii descălători ai neamului, și-ți pare că El este însăși intruchiparea Eternității, izvorul și împlinirea ei netăgăduită.

*

Cine va scrie cîndva o monografie despre Sadoveanu-Omul sau Sadoveanu-Artistul, va trebui negreșit să apeleze la ceea ce s-a publicat despre marele scriitor, văzut în diferite ipostaze, de către prieteni sau cunoscuți. Și l-au cunoscut mulți, de la modești pescari și vînători, la celebri artiști și oameni politici. Mulți dintre ei au și așternut pe hîrtie emoționante pagini-document din care se văd, înainte de toate, omenia și cinstea exemplară a acestui mare truditor al condeiului.

Dăruit, cu toată ființa, poporului care l-a născut și a cărui istorie sufletească a scris-o, Mihail Sadoveanu a fost o pildă unică de demnitate atunci cînd legionarii — „haita netrebnică” — puneau la cale suprimarea lui morală și fizică.

Cine l-a văzut sau l-a auzit vorbind pe Mihail Sadoveanu, cine și-a încălzit sufletul la vatra de foc a cuvîntului său, va înțelege de ce ne-a făcut să ne iubim și mai mult țara, cum spune despre el I. Agârbiceanu, și va înțelege de ce la înmormîntarea marelui scriitor, Demostene Botez avea impresia că se înmormîntează un zeu!

Despre acest titan al limbii și scrisului românesc se vor publica, în anii ce vin încă multe pagini în care cei ce l-au cunoscut vor pune în evidență noi aspecte ale vieții și operei sale. Este de dorit numai ca cei care le vor semna să rămînă ceva mai în umbră; nimeni să nu vorbească prea mult despre sine la ceasul sfînt în care îl învie, pentru cei ce nu l-au cunoscut, pe MIHAIL SADOVEANU.

Vor trece mereu alte și alte primăveri, alte Ancuțe vor asculta sfatul trecătorilor la Hanul Vremii, dar Mihail Sadoveanu va urca și va coborî, ca un voievod al sloveji și gîndului românesc, același deal al Copoului, cu teii săi fermecați și veșnic tineri.

Și ceilalți trecători vor face loc, să treacă Demiurgul.

Ion Popescu-SIRETEANU

ION NECULCE

300

de ani de la naștere



N. POPA :

„Peisaj”

POLITIC ȘI ETIC

Ceea ce făurește omul societății noastre folosește nu numai la cunoașterea activă și înțelegerea tot mai adecvată a existenței, cum ne-am putea exprima în stil filosofic, ci și la cunoașterea și prețuirea semenilor, la ridicarea standardului de viață, la trăirea vieții în felul cel mai demn, mai uman posibil. Civilizația și cultura noastră socialistă le înscriem nemijlocit, prin mii de fapte, propriei noastre victii, orizontului ei apropiat și de perspectivă. În acest fel gesturile, acțiunile ori evenimentele din sfera publică și cea particulară a societății izvorăsc din modul nostru fundamental de muncă, organizare, conducere, creație și valorizare continuă. Dar acest mod nu înseamnă altceva decît întemeierea vie a societății socialiste și a comunismului în România, contribuind la întărirea structurii de pace a lumii, întemeiere pe care poporul român, sub conducerea P.C.R., o realizează cu pricepere și patriotism, în toată amploarea și vitalitatea sa.

Lumea nu a fost și nici nu este făcută numai din întrebări, ci și din foarte multe răspunsuri. Era noastră socialistă constituie primul mare răspuns dat unor grave interogații privind nevoia logică și posibilitatea de a înfăptui real dreptatea, egalitatea și libertatea în structura socială și de stat a țării noastre. Anvergura acestui răspuns este fără precedent, iar valoarea sa, profund revoluționară și profund umană, își are originea — după cum o știm cu toții — în lupta și în radicalitatea programului comuniștilor români, puse în slujba edificării acestei societăți noi.

Sîntem creatorii și purtătorii civilizației pe care o înălțăm și de care ne bucurăm materialicește și sufletește, dar sîntem — totodată — și responsabili absoluți ai mo-

dului cum zidim neconținut acest nou și splendid edificiu socialist, ca opera noastră, a celor de azi. Știm că o operă bună pentru prezent este o operă bună și pentru viitor, pentru urmașii de mîine. Iată de ce documentele Conferinței Naționale a partidului, din iulie a.c., subliniază cu tărie necesitatea de a se înțelege construcția noii societăți în toată profunzimea și deschiderea ei, în așa fel încît orice act public sau particular să fie produs sub acest imperativ.

Activitatea cotidiană pe care o depunem, fiecare în sfera sa productivă, dovedește cu prisosință în ce mare măsură rezultatele muncii sociale depind de competența și vocația noastră profesională, de moralitatea pe care o afirmăm. Momentele acestea de efervescență a muncii creatoare pentru înfăptuirea mai degrabă și mai bine a sarcinilor actualului cincinal redescoperă parcă și ne descoperă marile energii materiale, spirituale și morale pe care noi, oamenii noii societăți, le punem la baza muncii și a vieții noastre cotidiene. Procesul evoluției societății noastre spre noi trepte ale socialismului și comunismului este implicat un proces al transformării noastre ca oameni și cetățeni.

Este evident că dezvoltarea societății noastre socialiste moderne impune exigențe superioare, tot mai sporite și mai complexe membrilor săi. Ea este a noastră și de aceea seamănă cu noi. Trebuie să fie așa cum sîntem noi. Iată de ce P.C.R. desfășoară o extraordinară acțiune de educație politică, culturală, ideologică și morală a maselor largi populare, de dezvoltare a conștiinței socialiste, de ridicare continuă a pregătirii profesionale și a orizontului spiritual al fiecărui cetățean al țării.

Subliniind puternic necesitatea racordării tuturor oamenilor mun-

cii la exigențele de interes național pe care clasa muncitoare — clasa conducătoare a societății românești — le ridică în această privință întregului popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Transformarea oamenilor, înarmarea lor cu concepția înaintată despre viață și societate — materialismul dialectic și istoric — cu cele mai noi cunoștințe și concluzii ale științei constituie una din cele mai complicate probleme, cu mult mai grea, în multe privințe, decît dezvoltarea economiei”.

Eliberați pentru totdeauna de exploatare, oamenii muncii au devenit nu numai purtătorii, ci și producătorii exigenței, conștiinței și luctivității proprii lor civilizației socialiste, ai propriei lor libertăți sociale, economice și politice. Concepția de libertate, de exemplu, ca fiind necesitatea înțeleasă — după o expresie hegeliană de mare circulație — nu satisface și nici nu caracterizează în întregime esența practicii umane în general și a practicii socialiste în special. Libertatea înseamnă — aceasta o vedem noi înșine — producere. Ea, cu alte cuvinte, nu rezidă într-o izvorire din exterior. Dar toate formele civilizației noastre socialiste, forme ale universalului, sînt rod al producerii lor, ele se fac, se construiesc și se perfecționează continuu în acțiunea socială a maselor, nu vin de la sine și nici chiar de la existența în sine a proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție și a pămîntului. În această ordine de idei, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, remarcă: „Noi, comuniștii, studiem legile obiective nu pentru a adopta o poziție fatalistă

I. D. ZAMFIRESCU

(conținut în pag. 13)

PETRE GOT:

Glas de ceară



Petre Got a debutat în 1969 cu un remarcabil volum de versuri: *Cer înfrunzit*. Era un debut care impunea dintr-odată un poet ferit în mare parte de nesiguranța și ezitățile inerente oricărui începător. Ceea ce aducea nou, esențial, în această semnificativă apariție editorială era, înainte de toate, o lume plină de foșnetul culorilor, de prospețimea trăirilor, de expansiunea naturistă. Poezia lui Petre Got este un reflex al unui realism al senzațiilor fruste: nu vom întâlni la poet texte confecționate, clișee, o sintaxă lirică greu de descifrat, ci o vocație pentru „Cîntecele pămîntului natal”. E fara vechea Maramureșului, peisajul dur de acolo, un aer neliniștit de eres, un limbaj crud și de o simplitate arhaică. Tematic, *Cer înfrunzit* reinterpretează liric scene din viața satului maramureșean, poetul apelînd la fondul viu, productiv, al motivelor folclorice. Dacă Nicolae Labiș venea în poezie cu lumea fascinantă a Țării de Sus, Petre Got vine cu cea din nordul voievodal al Țării Maramureșului. Nu facem aici apropieri valorice, ci numai semnalăm spații geografice deosebite care au declanșat în cele două sensibilități și temperamente un nivel de receptare a poeziei munților, a satului, a dragostei, a fenomenelor sociale din deceniul cinci. Satul din poezia lui Petre Got cunoaște invazia metamorfozelor sociale (războiul, moartea, cataclismele naturale etc.), frumusețea obiceiurilor (Orație), un ritm al existenței românești milenare (Cosașii). Ca și în poezia lui Nicolae Labiș, la Petre Got războiul a lăsat în sat tristeți, cumplite spaime (Sens), cenușa durerii. Satul este apoi cuprins de nopțile albe, de frenezia munților. Poemul *Scrisoare acasă* amintește de poezia lui Nicolae Labiș, *Scrisoare mamei* (De anul Nou), prin același nostalgic vis de reintîlnire cu locurile de acasă. Excepțională este la Petre Got intuiția atmosferei de apropiată revedere, de început de poveste: „Acum se fac la noi cele mai multe nunți / Și zburdă pe zăpadă zurgălăii. / Fetelor nemăritate încă / Le pun în arbori manechini flăcăii. // Satul nostru-i veșnic argintat / De lumina munților, înaltă; / Vine autobuzul de departe — / Mamă, nu mai aștepta în haltă... // O să-nghete merele în fin, / Țuca lîngă horn va fierbe-n chip dră-

cesc; / Se vor naște mulți copii în sat, / Pînă cînd o să sosească. // Și va fi atunci o noapte nouă, / Nimenea în casă n-o să doarmă; / Imi veți spune despre toate, toți, / Vîntul, prin grădini, va face larmă...”. Satul unde „Dumnezeu a murit către ziuă” (excellent vers, de selectat într-o viitoare antologie lirică!) cunoaște dezlănțuirea jocului, bucuria roadelor („innebunește țuca de mărgea / și mere roșii luminează timpul”). Trăiește încă în memoria tuturor chipul lui Pîntea Viteazul (Izvorul lui Pîntea). Petre Got ne prezintă un sat bîntuit de secetă (Seceta), de nenorocirile unei naturi violente (Exod, Pe riuri), în versuri de o muzicalitate gravă. Cetatea este un remarcabil imn despre om, viață și moarte: „De flori, de flori sînt oamenii cetății, / Aerul cîntă la trece-rea lor, / Gestul devine cariatiadă, / Visul înalt. / În dreptul fiecărui om e-o stea, / În dreptul fiecărei stele, om. / Moarte, moarte, te-am văzut, / Spinzurîndu-te de lună. / Care demon, care duh, / Crușul ni-l șoptim-preună? / Cerul meu este de dor / Și de clocot și de singe. / Cerul nostru va-nfrunzi — / Negreșit, te vom învinge...”.

Cel de-al doilea volum al lui Petre Got (*Glas de ceară*, Editura Eminescu, București, 1972, cu o copertă și cu ilustrațiile de o mare putere de sugestie, de plasticizare a ideilor, ale lui Petre Vulcănescu) reprezintă o evoluție, un progres incontestabil față de primul, cu toate că nu lipsesc și improvizațiile, discursuri ratate, formule perimate. Poetul și-a rafinat expresia, dar nu și-a părăsit temele, motivele. Poezia este înțeleasă ca o supremă frumusețe, ca o ființă vie care trăiește prin cuvînt: „Arată-te frumoasă ca un cerb / Pe vatra de jăratec a așteptării mele, / De anii tăi de viscol n-o să-ntreb / Și-ți voi aprinde-n suflet stele, // Te văd ieșind din neguri așa ispititoare / Statuie vie învingînd pe loc, / De frumusețea ta și singele mă doare / Și orice foc pe lume nu e foc. // Eu te privesc sever și am uitat cuvîntul, / Tu ești suris de astru și de cer, / Sufletul meu... dulce învingîndu-l... / Eu am uitat cuvîntul și te privesc sever”. Poezie). Satul și mai ales părinții revin cu insistență în versurile lui Petre Got. Moartea tatălui nu rămîne un simplu act dereintegrare în natură, ci este privită ca o nouă existență în imaginar: „Tată, tu în fiecare seară / Strigi la casa noastră, / Mama te aude din întregul sat, / Ostenit ești foarte, și cu glas de ceară / Stai în fața porții / Jumătate îngropat, / Galben, galben, galben / Și bărbos, bărbos. / Vrei ceva și nu se poate, / Mina-ți rămîne-n moarte / Și nu pot să te dezleg / De-ntunericul întreg. / Focul de pustie, / Vai, adînc se știe. / Tată, tată, tată, / Putrezește dinspre vînt / Cea mai tare piatră...”.

(Oră). Este reluată și întregită imaginea legendarului Pîntea Viteazul într-un reușit Moment cu Pîntea: „Taie cruce-n cer secure grea / Și-s de crivăț palatinii și ulmii; / Cine poartă-n suflet crîng de stea / Și-a uitat de mult de dorul mumii? // Pîntea, vînt aprins rîvnit de zări, / Dumnezeu cu flinte și amnare, / Dangăt surd în tîmpla timpului — / Și în rai ajunge de-a călare. // Te aștept pe

culmi să ne-mbătăm / Din uia-ga sufletului, plină; / Piatra cîntă, brazii-nnebunesc, / Munții se însoară în lumină”.

Mult mai frecvente sînt în acest volum versurile de dragoste. Poetul trăiește sincer și cu intensitate sentimentul erotic. Mimarea și poza sînt absente. De fapt, o calitate a poeziei lui Petre Got este autenticitatea. Și acest fapt se vede clar în cele mai bune poezii ale autorului. Simțindu-se o „Veșnică primăvară a mirilor / Inima Poetului / Etern început” — Petre Got excelează într-o poezie erotică în care dorința, obișnuitele resemnări, mîhnirea, regretul, despărțirea, ravagiile neliniștii și fețele împetrite ale orgoliului provoacă o stare de exod, de derută sufletească. Poetul este conștient că este un „neînțeles”, dar nu renunță la paharul amar al iubirii: „Tot prin mine va trece iarba neagră întii, / Din paharul amar eu voi bea, / Cuțit de lumină / Mă va pătrunde / Vestea rea. / Tu mă vei oglîndi în ochii mari, / De parte vei sta de tristețe incendiu nebun / Și nu vei înțelege nimic / Din ceea ce-ți spun. / „Fie totul așa” (Dungă). Anotimpul dragostei ar fi toamna, spațiul regășirii și al reintegrării în „tîmnițe temple”: „Să intru-n toamna asta, foarte, foarte-adînc, / Din ea să trec în altă și în altă toamnă, / Toamnele sînt așezate toate-n rînd, / Deodată vin, deodată se întoarnă. // Vreau miezul pur de a-quotimp, / Umerii mi-i lovesc castanele din cer, / Ceea ce ne arată toamna este prea puțin, / Sînt numai incitări către mister. // Să mergem, deci, spre tîmnițe temple, / Calea se așterne ca o blană, / Tăceri și frunze, pașii tăi... / Lumea însăși e-o castană”. (Lumea însăși). Și dincolo, în moarte, iubirea nu-și încetează existența. Versurile din *Și-n tînutul celălalt se remarcă printr-o bună stăpînire a tehnicii poetice, printr-o ingeniozitate necăutată a rostirii. Limbajul e pur, deloc confuz sau indiferent poeziei: „Un sărut alb, un sărut de flori, / Dincolo ne-așteaptă. / O, cît de vie, cît de vie ești, / Iubita mea moartă. // De lumină, de lumină-ncepi să fii, / De iarbă și azur e al tău mire. / Crîn cu glas albastru între vie, / Pe tărîmul celălalt abur subțire. // Dacă vin și eu, vom izbui / Legile să le urnim din fire? / Și-n tînutul celălalt am vrea / Să te slujim, iubire...”. Descoperim în *Glas de ceară* și multe versificări, exerciții lirice plătind în gol, fără substanță, care puteau să lipsească din această culegere. Poezia se rezumă să fie un joc de cuvinte: „Sînt fericit gîndînd fericirea”, „Fecioara de sălcii din sălcii te vor chema” sau „Nefericită îți va fi fericirea și grea”. E abuziv folosit cuvîntul negru, care nu răspunde totdeauna la semnificații și simboluri noi. Intîlnim astfel „Lucesferi negri”, „Oglînzi negre” etc. ce rămîn în context doar simple vorbe frumoase! Reproșăm lui Petre Got aceste repetiții fără sens, nu din pură plăcere de a-i arăta cu orice preț „catastrofele greșeli”, ci din convingerea că ne aflăm în fața unui poet cu adevărat capabil de noi surprize lirice. Și de aceea, la selecția textelor din viitoarele cărți de poezie, îi sugerăm să reflecteze mai mult. Vocația îl obligă,*

Un moralist liric: ZAHARIA STANCU

Const. CIOPRAGA

Delimitările între poezie și proză, la Zaharia Stancu, sînt, nu o dată, inoperante, fiindcă opera romancierului, biografie mai mult sau mai puțin transfigurată, duce sistematic la introspecție. Romancierul este, înainte de orice, un foarte original povestitor iar acesta are structura unui poet. Percepția concretului e înlesnită de toate simțurile: „Sînt struguri albi și struguri negri-albăstirii, în via boierului olog. Sînt struguri aurii-ruginii și struguri roșcovani în via boierului... Și struguri roșii ca singele. Unii struguri au boabele mari, alții boabele mici și bătute, lipite unele de altele ca boabele porumbului pe cocean. Mireasma vie ne îmbată (...) Muncim și rămînem tăcuți. Tăcuți ca pămîntul. Dar și pămîntul uneori mugește lung și se cutremură din temelii. Și pămîntul se răzvrătește uneori...” (*Desculț*). Reflecția vine direct de la lucruri, de la pămînt, încărcat de seve amare, luînd firesc un ritm liric. Dar o astfel de reflecție, care presupune totdeauna *participare*, face din Zaharia Stancu un moralist alert, cu o capacitate demonstrativă excepțională. Tragicul joc cu moartea din anii primului război mondial devine, prin mesajul lui uman, o patetică pledoarie pentru viață. Spirit polemic, naratorul vrea să trăiască „cu îndirjire pentru a cunoaște” și să cunoască „pînă la fund” pentru a combate.

Ce personaje memorabile a creat Zaharia Stancu? La o astfel de întrebare se pot cita figuri dintr-un roman sau altul, însă asupra lui Darie nu poate fi dezacord. Darie este un *porta-voce*, personaj care se autoobservă și observă pe alții, protaic, febril, cu surpări și înălțări, uman și mai presus de toate autentic. Omolog etic al lui Zaharia Stancu, Darie se comportă totdeauna ca *personaj-sumă*, un fel de Ulysse român, navigator prin apele acestui veac în căutarea sensului major al existenței, odată polemic, altă dată elegiac, totdeauna hotărît să reziste. La niveluri diverse, Darie configurează experiențele scriitorului, îl reprezintă sau se confundă cu el. Este conștiința de sine a lui Zaharia Stancu devenită personaj, privită oarecum detașat, în oglindă. Monologul și dialogul sînt, de aceea, nu numai posibile, dar și necesare, întregindu-se reciproc. Aventurile lui Darie — pentru că le-am comparat cu mitologicul Ulysse — sînt, la rîndul lor, niște modalități de cunoaștere, iar umanismul lui înseamnă aprobare spontană și respingere. Niciodată ambiguitate. Timpul istoric al lui Darie se confruntă cu un timp ideal, opoziția punînd în mișcare discursul etic, într-o evidentă deschidere de la orizontul individual către colectivitate. În primul *Desculț*, cel din 1948, mizeria, moartea, violența socială, frapau atenția unui personaj mai mult întors spre sine, la care concretul din afară era o problemă subliniată personală. Lucru firesc în evoluția unui personaj, care, copil sau adolescent, înregistrează, acumulează, adună fapte pentru viitoare decizii. Un Darie revărsat în exterior, se comportă în *Ce mult te-am iubit*, ca participant la drama familiei, pentru ca în *Șatra*, estompîndu-și pînă la anihilare masca individuală, din Darie să subziste un filozof meditînd pe marginea tragicului colectiv. „De ce să se fi uitat jandarmii aceștia la noi ca la niște morți?” gîndește, în numele scriitorului, Him-bașa. „Sîntem vii, sîntem încă vii, și vom fi... Vom fi... Pînă cînd vom fi vii? Asta e! Nici un om viu nu știe pînă cînd va fi viu...”

La resorturile profunde ale sufletului uman se poate ajunge, nu numai la modul clasic, prin analiză, ci și prin elan liric. Evocator subtil, creator de atmosferă, la Zaharia Stancu faptele în concretitudinea lor poartă în ele un semn al binelui sau al răului. Au un coeficient pe care alții îl ignoră. A le evoca înseamnă, în același timp, a le grupa, potrivit unei filozofii în fața vieții, și cum observatorului îi repugnă răceala, privirile sale acceptă sau condamnă, traducînd duioșia sau revolta. Darie alternează între inocență și conștiința tragicului, iubește, urăște, într-o variație de tensiune care figurează multiform relațiile cu lumea. Pe lîngă argumentul specificității românești, este sigur că interesul editorilor străini pentru proza lui Zaharia Stancu — tradusă în cîteva zeci de limbi — ține de reverberația lirică, vizibilă de altfel, și la alți prozatori români, dar avînd la el un timbru unic. „Toți iubim. (ni se spune în admirabilul poem tragic *Ce mult te-am iubit*). Toți purtăm în inimile noastre florile iubirii, și, mai pe urmă, după ce iubirile au murit, în aceleași inimi purtăm cenușa iubirii lor. Cenușa rece a iubirilor moarte...” Meditația lui Zaharia Stancu nu impresionează atît prin nouitate, cît prin fiorul larg uman. Dintre oamenii întunecați ai cîmpiei dunărene s-a ivit un moralist ager, căruia viața, natura, moartea îi vorbesc patetic. Vigoarea și durerea merg împreună, registrele întretîndu-se precum Miguel Angel Asturias a imortalizat în romane lirice figuri ale Guatemalei, contemporanul său, Zaharia Stancu, a dat dunărenilor săi o viață nouă.

Barajul de la Bicaz a fost și rămâne prima noastră îndrăzneală în materie. El ne-a deschis calea spre Argeș, spre Porțile de Fier, spre Lotru... Astăzi Bicazul e un bătrîn de vreo... douăzeci de ani, cu amintiri proaspete. Primește respectuoase ilustrații de la conștrații mai tineri, mai puternici asemeni liniei Bumbești-Livezeni, asemeni altor foste șantiere la scară națională. Dar pentru a se ridica a-cestă prispă gigantică, era nevoie de ceva peste 600.000 tone ciment, adică 60.000 vagoane, adică să zicem 1.000 de trenuri. E o cantitate.

Și atunci, munții adunați la sfat în jurul bunicului Ceahlău s-au gândit cu neguri sure în plete și cu furfuri în sprincene, au cercetat împrejurimile și cunoscînd ei ce se află în măruntaiele pămîntului au decis:

— Il dăm noi. Și cît mai din apropierea priporului proiectat.

Și astfel s-a născut Fabrica de ciment Bicaz, unitate ce are drept emblemă barajul și locul în care se oglindesc munții. Ce-a fost la început se știe: un sat despărțit de un rîuleț, abia trăgîndu-și sufletul după ce scapă din chei — vestitele Chei ale Bicazului. Case răzlețe răsprîndite în prund, cițiva copaci de livadă săracă și în jur țepii pădurilor de brad. De la o casă la alta țopînd pe bolovani, șoseaua făcea un popas înainte de a cuteza să treacă în legendă acolo pe unde „munții se bat cap în cap”, urcînd spre Lacul Roșu.

Ce este astăzi, se vede și se știe. Se știe fiindcă orașelul Bicaz e un fel de lacăt al căilor turistice nemțene. Oprit la hotelul și restaurantul din inima lui, călătorul trebuie să dea cu banul spre a se decide încotro: prin treptele de catedrală haotică ale Cheilor, urcînd și răsucîndu-se peste genuni pînă ce răzbate la lumină sus, dincolo de Piatra Altarului; pe cumintea vale a Tarcăului cu măguri ca spinarea oilor țigăii; prin Izvorul-Alb spre cabana Ceahlău; peste Baraj la Hangu și apoi în tihna vestică a Ceahlăului; pe șirul Bistriței în sus, prin Poiana Teiului-Broca-Broșteni și Dorna Vatra ori prin Pingărași-Pipirig spre Tg. Neamț?

Deocamdată, furnalele fumegă impasibile între păduri verticale și steiuri albe. Cerul e înalt, nu-l ajunge clăbucul ce pare o respirație a munților. Orașelul cochec se spală mereu pe ochi, cînd în Bistrița, cînd în Bicaz, spre a șterge impresia de vechi, prăfuit pe care o lasă fundalul cretos al fabricii. Acestei fabrici i se iartă însă pudra pe care o cerne în jur, pe brazi, ca și scrișnetul concasoarelor, pentru că ei i se datorește orașul, care a sărbătorit zilele acesteia două decenii de muncă. Iar cei peste 10.000 de locuitori au fost ori sînt legați

OAMENII CIMENTULUI

într-un fel de această „mestecătoare de munți”, cum o numesc localnicii. Viața pulsează cu atît mai puternic cu cît ne apropiem de domurile cenușii. Fire nevăzute leagă orașul, cu liceul, clubul, cinematograful și magazinele lui, de respirația colozilor dintre stînci.

Fabrica are și pensionari. Nu mulți, dar îi are și se mîndrește cu ei. Fotografii lor se află la loc de cinste în biroul tov. Gh. Lungu, președintele Comitetului sindical al fabricii, așa precum dintr-o „carte de aur” ne zimbesc inovatorii și fruntașii în muncă.

Fabrica are și „veterani”, adică dintre cei aflați aici din prima zi a genezei, cînd s-a despărțit lumina de întuneric.

Unii au o vîrstă de muncitori calificați egală cu a fabricii lor, cum ar fi Vasile Pascal, Dumitru Onișor, Alexandru Daneș, Const. Chiriac. Biografiile lor? Simple. Daneș era cioban și a coborît să vadă ce se întîmplă în vale, la prund, Pascal și Onișor au venit ca ostași și la „liberare” au rămas aici, Chiriac a fost chemat printr-o scrisoare de Onișor... Au deprins meseria, au iubit, și-au aranjat cite un cuib cald la subțioara steiurilor. Azi toți sînt maiștri și trei din patru urmează liceul, avîndu-l drept model pe inginerul Const. Crețu. Și acest bărbat cu trăsături aspre de ascet, dar cu o privire care îmblînzește totul, a venit aici ca muncitor. E din Piatra-Neamț. A lucrat ziua la secția var și seara a rezolvat probleme de algebră la seral. A trecut maistru la marnă și a făcut Institutul Politehnic la fără frecvență. De cinci ani, în curînd șase, e inginer. Const. Crețu e un fel de cocor voinic, deschizător de drum, virful săgeții de zbor. După el vine seria Gh. Davidoiu — Ion Țirtea, proaspăt bacalaureați și candidați de institut, ambii șefi de secții, apoi cei aflați în liceu, să tot fie vreo 18, cei care au absolvit școala de maiștri ca Nicolae Banu, șeful secției var; cei cu școala profesională terminată, ca Elena Ghiucă, șef de tură la laborator; în fine, o armată întreagă aflată în plin marș spre a cuceri tresele înaltei calificări și un loc cît mai de răspundere în ierarhia cimentului.

— „Ne creștem unii pe alții, constatată ca pentru el președintele sindicatului. Nu mai departe eu, de loc, sînt de la Icu-

șești — Roman. Am venit aici, adus de un frate, ca muncitor la organizarea șantierului, am rămas muncitor în tînăra fabrică. M-am calificat și azi sînt meșter la macarale. Soția mi-e consăteancă, am ajutat-o să se calibreze și lucrează la cabinetul tehnic. Fratele meu e maistru trimis la specializare. Fecioru-meu, Marius, e cu adevărat cetățean al orașului Bicaz, născut aici. Vreau să-l cresc în respectul pentru muncă.

Hotărît lucru, oamenii de aici aparțin cimentului. Praful acesta parcă le-a transmis setea de cultură, așa cum el e însetat de apă, ambiția de urcus, așa cum el urcă în cofrajele industriale, punînd umărul la civilizarea țării. Căci nimic nu s-a edificat în Moldova acestor ultime două decenii fără a avea inclusă în armătură și emblema F.C.B.

De pe pasarela pe sub care trec șiruri de vagoane doldora de ciment, plecînd spre toate colțurile țării, admir calmul și ordinea ce domnește în cetatea

pudrată care mestecă stînci și livrează liantul civilizării noastre. Oamenii nu se văd, sînt în halele uriașe, în cariere, fiecare la postul său. Prezența lor e certificată de huruitul surd al mașinilor, venînd parcă din rărunchii pămîntului.

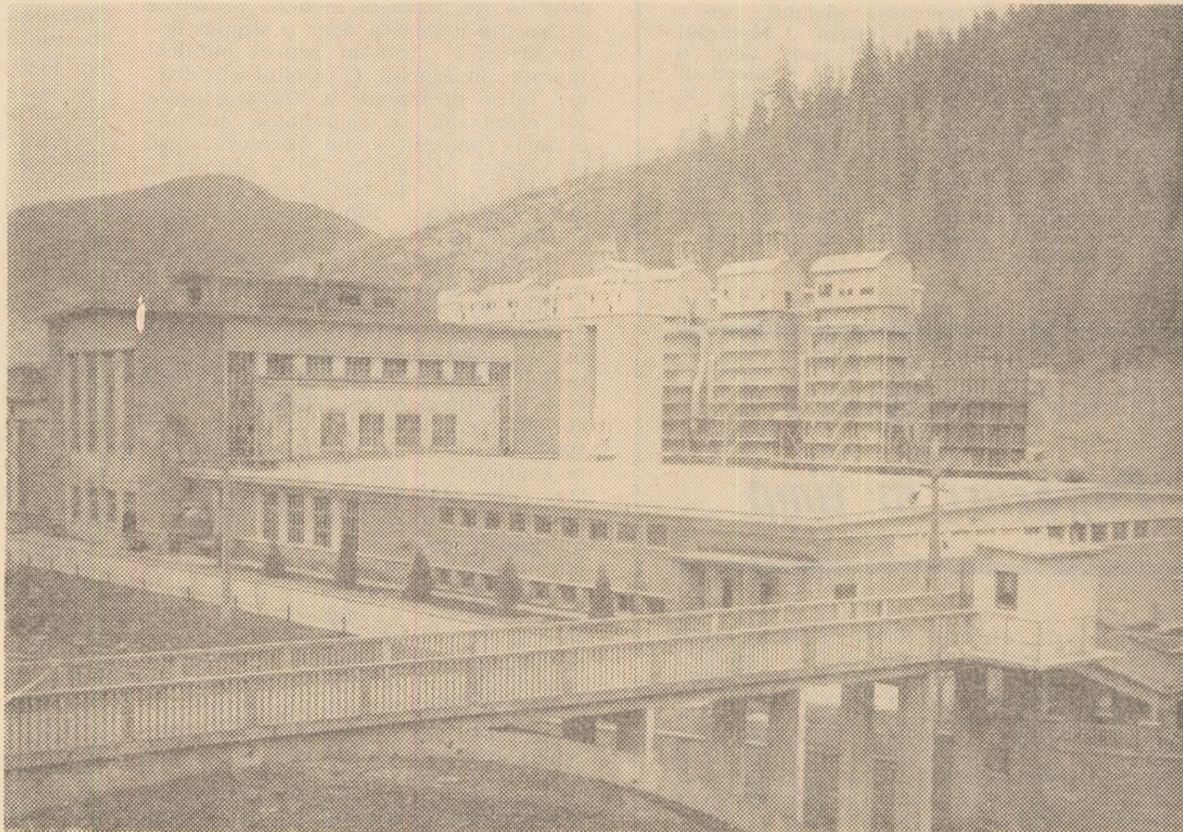
Știu că sus, în pavilionul administrativ, trei oameni urmăresc mental, în orice clipă, procesul din angrenajul de fabricație. Biografiile lor sînt identice cu ale tuturor celor care au venit doar așa să vadă ce-i pe la Bicaz și au rămas. Directorul fabricii, inginerul V. Manolache a început stagiul în 1956, dar cu vreo doi ani înaintea sa venise inginerul Const. Simion, acum director adjunct. Ambii însă, l-au găsit aici pe inginerul Aurel Bordeianu, azi inginer șef. Deci la început a fost Bordeianu, „veteranul” din conducere. Principalul e că nici unul dintre ei n-a mai plecat din aceste plaiuri de baladă, unul fiind muntean, al doilea oltean și-al treilea transilvănean, toți conducînd o unitate cu care se mîndrește Moldova.

Bicazul ca industrie pe ramură a crescut încet, dar sigur, începînd cu patru linii tehnologice și cu o producție de 500.000 tone anual pentru a urca la peste 1.300.000 tone ciment, în afara varului, a azbocimentului și a altor produse. În pragul acestor două decenii să ne gîndim că fabrica aceasta pîitită între stînci ne-a dat, de cînd respiră, aproape 17 milioane tone de ciment, ceea ce ar însemna cam 33 de baraje și instalații hidrolehnice tip Bicaz.

După ce ai cunoscut acești oameni încărungiți de pudra care le comandă viața și, de aceea, semănînd unul cu celălalt, mîndri de ceea ce au dat țării nu ca producție (aceasta e o treabă obișnuită, producem fiindcă trăim și invers), ci mîndri pentru specialiștii formați la Bicaz și cîstînd pe plan național meseria, îți dai seama că muntele le-a transmis ceva din dirzenia lui minerală. Dacă au spus că în cinstea Conferinței Naționale a partidului vor da 16.000 tone ciment peste plan, așa a fost. La sărbătorirea celor 20 de ani de existență ei raportează 20.500 tone peste plan și afirmă că sfîrșitul lui 1972 îi va găsi cu 26.000 tone ciment, 17.000 tone var și 100.000 m.c. plăci din azbociment peste plan.

Așa va fi, pentru că cimentul e cel care leagă nu numai balast, nisip, metal și piatră, ci în primul rînd leagă oamenii.

AI. ARBORE



Aspect de la Bicaz

antract

SĂ PLACĂ ȘI SĂ FOLOSEASCĂ

N. BARBU

„Studiul cel serios al dramaturgilor NAȚIONALI, acela numai poate să ne aducă, ca să compunem un repertoriu național român, care nu numai să placă, dar să și FOLOSEASCĂ, ba înainte de toate să folosească”.

Recitim această afirmație, fundamentală nu numai pentru teatru, ci și pentru cultură în ansamblul ei, în volumul recent: Mihai Eminescu, Scrieri de critică teatrală — scos de Editura „Dacia”. Poate mai mult decît oricînd se cuvine să stăruim astăzi asupra acestei adînci și consecvente convingeri a poetului, astăzi, cînd conceptele de național și universal, după sedimentarea atîtor valori ale literaturii și artei mondiale, implică noi clarificări ale relației dialectice între cei doi termeni: astăzi — cînd semnele angoase și ale ofilirii încrederii în valorile umaniste, se fac resimțite în unele cercuri artistice, mai ales din occident.

Dar ce înseamnă să placă și să folosească? La ce nivel al discuțiilor despre artă își situează Eminescu observația cuprinsă în atît de matura cercetare critică: Repertoriul nostru teatral, publicată în „Familia” atunci chiar cînd abia împlinise 20 de ani (mai exact: 18/30 ianuarie 1870)? Nici vechiul utilitarism englez, nici pragmatismul modern nu pot asimila sensul acestui „să folosească” pe care-l avansează poetul și gînditorul Eminescu. Folosul acesta rămîne unul spiritual, în sens formativ, umanist, avîndu-și sorginea în concepțiile iluministe, mai ales în linia lui Lessing și Herder. Prin surse apropiate, ideile iluministe înrîuriseră, în raport de condițiile specifice țărilor române, programul „Daciei literare”.

Eminescu vine în continuare acestor idei fertile, pe care le află în consonanță cu sufletul său fierbinte, cu intuițiile celui ce-și simțea ființa contopită cu trecutul neamului, cu suferințele, cu eroismul, înțelepciunea, cîntecul și visurile lui.

Să placă și să folosească înseamnă sinteza esteticului cu eticul, în forme specifice orizontului românesc, ceea ce nu exclude deloc cunoașterea, respectul și delectarea pe care o produc operele specifice altor popoare. Pentru Eminescu, criteriul valorii stă în strînsă legătură cu acela al specificității naționale — indiferent de care națiune e vorba. Ridicîndu-se împotriva producțiilor cosmopolite, poetul adăuga „prin asta nu voi să zic, cum că (autorii reprezentați să fie) naționali românești, ci naționali în genere, autori adică de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu”. Concluzia este cit se poate de limpede, și de altfel ea s-a impus, verificată fiind în cercetările în spirit marxist: nu poți fi universal dacă nu ești național. Iar ceea ce este național se corclează, indeobște, cu eticul, fiind expresia unei viziuni comune, autentice și pozitive a vieții.

Concepția lui Eminescu a putut să apară neversosimilă celor care, acuzînd autonomismul estetic maiorescian, considerau că poetul împărțea aceleași convingeri ca și șeful Junimii. Dar s-a dovedit, pe de o parte că vederile principalilor reprezentanți ai acestei societăți ieșene nu coincideau totdeauna; pe de altă parte, Maioreșcu, afirmînd specificitatea artei, condiția ei estetică, spre a o delimita de producțiile plate, lipsite de valoare, nu excludea, în fond, angajarea umanistă atît sub raportul eticii cît și al conștiinței naționale. Dovada o avem și în atitudinea sa față de poezia populară sau față de creația lui Goga.

Am recitat în continuare, în cartea amintită, toate articolele de critică teatrală ale poetului. Consecvența principiilor este mai presus de orice ideală. Impletirea esteticului și a eticului rămîne ideea fundamentală a criticii eminesciene, și nu numai a criticii teatrale ci a întregii sale atitudini ca un veritabil filosof al culturii: „Sînt bine veniți autorii aceia, cari chiar cu talent mai neînsemnat își dau o silință onestă de a scrie solid și sănătos fără jignirea moralei și a cuvîntului”, pentru că important este „de a ridica pe public la sine și de a fi cu toate astea înțeles în toate de el”.

Cartea pe care a scos-o Editura „Dacia”, cu textul îngrijit, cu studiul introductiv și notele lui Ion V. Boeriu, un cercetător îndrăgostit și devotat, timp de decenii, opere de recuperare critică, științifică deci, a acestor prețioase texte eminesciene, constituie, de aceea, o importantă contribuție. Este cea dintîi ediție integrală sistematic alcătuită, prevăzută cu aparat critic și cu o introducere la fel de exactă și de concludentă a scrierilor teatrale, — preocupare deloc sporadică a lui Eminescu. Ingrijitorul ediției stabilește totul cu minuțiozitate, făcînd de pildă și deosebirea între semnarea paternității unor cronici și argumentarea acestei paternități. E drept că, uneori, diferențierea aceasta ni se pare exagerată, cel puțin în cîteva cazuri cînd cele două aspecte sînt cert conjugate. Se pot face, evident, și discuții de amănunt în privința transcrierii ori a notelor. Dar în ansamblu, lucrarea ni se pare deosebită ca ținută și valoare. Ea place și... folosește!

CORNELIU BUZINSCHI:

Hoții de vise

Convenția fundamentală a cărților pentru copii e absența verosimilității. Eliberat de constrangerile verosimilității autorul se dezlănțuie cu fantezie debordantă în crearea unui univers fabulos, integrat sau nu celui real, alteori, impunând personajului-copil să refacă aventura altor personaje intrate în circuitul literaturii și chiar al literaturii de copii. (O lume întreagă de Radu Tudoran).

O altă convenție, poate tot atât de importantă, cere ca fiecare aventură să fie o miniatură la lecție de morală. Aceste cerințe satisfăcute, Corneliu Buzinschi a scris, mai precis a re-scriș, o carte agreabilă. **Hoții de vise** are drept punct de plecare **Numiți-mă Varahil**, roman apărut în 1968. Roman în roman, **Hoții de vise** se compune din trei secvențe: prima, **Numiți-mă Varahil**, e o suită de aventuri „în lumea domestică”. Hiperfantezia eroului creează fabulosul. Varahil, un Tom Sawyer (bineînțeles avându-l alături pe Huck Finn, respectiv Hani) e Copilul. Aventurile nu sînt legate decît prin prezența lui Varahil. Mai precis, această primă secvență nu se centrează într-un subiect (continuu) ci într-o suită de întâmplări motivate de drumul sinuos al fanteziei.

Cea de a doua secvență, **Răzbunarea lui Varahil**, un micro-roman istoric, are drept personaj un alt Varahil, strămoș al eroului cărții. Întreaga poveste este cîntă de Varahil pe un vechi manuscris. Ipoteza că Varahil strămoșul ar fi un Varahil proiectat în trecut nu ni se pare improbabilă.

În fine, cea de a treia secvență, **Varahil și hoții de vise**, este un roman polițist conceput după toate canoanele genului, detectivul fiind... Varahil adolescent. Hazardul are o importanță infinit mai mare decît o permit regulile jocului polițist. Detectivul strălucește în intuiții confirmate aproape în totalitatea lor.

În general, este greu de precizat o limită de vîrstă a cititorului cărții de copii. Libertățile compoziționale sînt, practic, nemăsurate și ele pot servi autorului pentru cele mai ingenioase exerciții de dexteritate. Omul matur poate citi **Hoții de vise** cel puțin pentru plăcerea jocului.

FĂNICĂ N. GHEORGHE:

Popasuri în timp

Pe urmele marilor clasici, astfel s-ar fi putut numi cartea lui Fănică N. Gheorghe. La intersecția reportajului literar cu memorialistica, **Popasuri în timp** reprezintă un traseu sentimental prin locurile unde și-au găsit sejurul Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Coșbuc. Colaje de amintiri, de discuții cu oamenii acelor locuri, de refacere a operei scriitorilor amintiți, prin refacerea universului omenesc în care au trăit, și invers, de regăsire și recunoașterea unor locuri și oameni mergînd pe urmele cărților, toate acestea ridică un monument afectiv imaginar, poate mai durabil decît altul concret, material.

Cele mai frumoase pagini sînt închinatăe lui Eminescu și Rebreanu. Aici alăturarea istoriei, biografiei și prezentului prin conturul unei continuități și, poate al unei intersecții de timpuri: Rebreanu este căutat La Prislop (Prispa) alături de Ion, Ana, Florica. Este căutat și regăsit Prislopul în paginile romanului lui Rebreanu. Certificarea existenței reale a lui Ion, sau Florica, nu clarifică, desigur, cu nimic, înțelegerea Scriitorului sau a operei sale. Ea creează însă o intimitate a cărții și cea intersecție de timpuri. Nefelicite sînt paginile cînd Fănică N. Gheorghe se aventurează în comentarea unor poezii de Eminescu. Vocația critică îi lipsește și seriozitatea cu care este purtată discuția ne face să credem că intenția autorului nu a mai fost de simplă comemorare. Ar fi putut să lîpsească și parte din paralelele trecut-prezent („Străvechiul oraș de pe Valea Bistriței, dintre culmile Cernegura, Cozla și Pietricica — Piatra-Neamț — în inima cărții stăruie de veacuri Turnul și Biserica Marelui Ștefan — te transpune dintr-o dată, într-un peisaj nou, aerat, în care, apărute ca dintr-o fantezie, construcțiile zvelte, impunătoare, ale întreprinderilor și uzinelor... ale instituțiilor de cultură... aduc în profilul lor semnele marilor prefaceri ale vremii noastre”), care, repetate la fiecare început de capitol, singura deosebire fiind cea de așezare geografică, se uzează pierzîndu-și funcționalitatea. Impresia este de stereotipie. Raportarea își pierde valoarea devenind automatism.

Dincolo de aceste deficiențe, **Popasuri în timp** este un „Atlas memorial al României”. În prezentarea sa, Fănuș Neagu reunește într-o singură frază intenția și ceea ce reprezintă, luată în ansamblu ei, această carte: „Pătimaș cărțurar, pătimaș drumet și scriitor înnașcut, Fănică N. Gheorghe a scris o carte pătrunsă de lirism fierbinte și de adîncă dragoste față de marii noștri înaintași și față de pămîntul generos al țării care i-a dat lumii”.

VAL CONDURACHE

Sentimentul cu care ne adresăm, ca cititori, romanului este unul de mare complexitate. Poate și pentru că ne-am obișnuit să redescoperim într-însul ritmul vieții sociale, al existențelor aflate prin însăși desfășurarea evenimentelor pe cale de a-și schimba destinul. Senzația că romanul comunică un timp multiplu, că reflectă mai acut decît oricare alte forme ale epocii structurile economice și istorice naționale sporește dacă ne raportăm la romanul românesc. Dispunem de o frumoasă și stimulatorie tradiție pe care, însă, de la o vreme, autori mai mult sau mai puțin chemați să-și încerce forțele în roman se ostensec și nesocotesc. Nu vreau să spun că romanul este inapt să se înnoiască, că el se refuză experimentului, dar cred că romanul presupune, ca o condiție obligatorie, rigoare în construcție și o concentrare de substanță ce nu pot fi nesocotite decît cu riscuri ce-i afectează specificitatea, audiența la public.

Pentru a ne păstra în marginile artei socot că orice experiență românească are obligația să se obiectivizeze. Cu alte cuvinte să iasă din convențional spre real, să clasifice moral, să întuiască semnificațiile interne ale experiențelor sufletești. Romanul care se pierde în unda lirismului contemplativ care e holărit să renunțe la psihologie pentru că e complex de obsesii instinctuale (Matei Gavril: *Impărăția*) sau își satisface conștiința de sine cu simple și derizorii infirmități (Corina Cristea, *Scadența*) culege drept ecou aprecieri severe.

În fond, toate aceste abateri de la indicii de valoare ai romanului ridică o delicată și totuși inevitabilă chestiune de estetică. Ce anume trebuie să fie romanul modern pentru ca să nu mulțumească doar o simplă iluzie critică? Într-un articol publicat înainte de război, G. Călinescu disocia între document și transfigurarea lui, observînd că masivitatea, autenticitatea, compoziția sînt accesorii, însă că puțința romanului de a absorbi în urzeala lui o cît mai mare cantitate de *stări umane* rămîne condiția lui fundamentală.

Ce constatăm, în schimb, parcurgînd multe din scrierile recent apărute sub o titulatură atât de generoasă dar și de pretențioasă? În primul rînd că nu se încadrează în nici una din formulele posibile ale romanului, așa cum le definea Albert Thibaudet. Criticul francez clasa romanele în trei specii și anume: 1. romanul brut, care zugrăvește o epocă; 2. romanul pasiv, care desfășoară o viață; 3. romanul activ, care izolează o criză.

Ajunși la discutarea feluritelor încercări pe care le fac unii dintre romancierii noștri contemporani de a evita locul comun, este probabil util să ne oprim asupra conceptului de relatere epică. Ceea ce se numește discurs narativ nu e (și nici n-ar putea să fie) simplă transcriere de fapte. Așa zisa monografiere a existenței diurne nu înseamnă nimic dacă nu preface notațiile culese în *semnificații*. Tot lui G. Călinescu îi datorăm reflecția potrivit cărcia roman-cierul ar trebui să știe că temele nu trebuie esc inventate ci numai scoase din îndelunga observare a vieții.

Dar puse pe talgerele unui asemenea cîntar ce ne spun cărțile pe care le-am citat? În primul rînd că nu pot fi încadrate în nici una dintre speciile propuse de Thibaudet pentru că nu au *identitate* românească. Un roman cum este *Scadența*, al Corinei

puncte de vedere

ROMANUL, între adevăr și manierism

H. ZALIS

Cristea, scriitoare de talent aflată, dacă nu mă înșel, la a treia carte, vîdînd pe alocuri o bună profesionalitate, se mulțumește ca pe întinderea a 414 pagini să înșire, după o rețetă deprinsă din Pitigrilli, Maurice Dekobra și Octav Desila, formele goale ale traiului parazit. Deși una din eroine este studentă în anii noștri iar alte citeva figurante de cabaret, debarsoare, iar un personaj e fizician atomist, cuvîntul *muncă* nu e invocat nicăieri. Parcurgem o listă de peripeții în care sînt implicate concubine și văduve, bărbați bizari și minori corupți. O fiziologie a amorului tarifat, pe fondul unor perpetue incurcături de alcov, iată ce comunică *Scadența* cu un soi de cinism debusolat. Chiar admițînd că, prin experiențele Cateliei și ale altor tinere, autoarea a intenționat să dezvolte raportul dintre feminitate și necesitate, va trebui să recunoaștem că a ratat în bună măsură obiectivul, rezumîndu-se la accidentele cele mai înrîtătoare ale erosului. Matei Gavril a făcut și mai puțin ca să rețină ceva din pateticele isprăvi ale personajului său, de-a dreptul absorbit de plictis și vulgaritate.

Este momentul să ne întrebăm: ce speră să obțină prozatorii numiți cultivînd în felurite variante o ambiguitate frivolă, dacă nu trivială. Analiza eșecurilor pe care le-au înregistrat nu poate face abstracție de inconsistența tablourilor de viață, de mediocritatea gîndurilor prin care se disting personajele lor.

Georg Lukács a pus un mare accent pe obiectivarea care se sustrage conștiinței deși nu i se opune ca bază necesară a oricărei plămămiri. Acel *Setzung* despre care vorbea criticul iese la suprafață cu atît mai mult cu cît concepția noastră despre umanism implică subsumarea ființei conștiinței. Între *esență* și *fenomen* se realizează o solidarizare care devine perceptibilă de îndată ce atrage o convergență lucidă între punctul de pornire și trăirea artistică. Din această coincidență, asumată programatic, romanul și-a creat principiul ordinii sale. Axul care îl ajută să rețină și mutațiile bruște și pe cele lente, digresive, presupune pe rînd sau simultan, arta de a compune o intrigă și de a defini comportamente. Fără această artă romanul ajunge în impas, se perde în meandrele situațiilor, își alterează arta concentrarea ideatică și afectivă.

De aici, în compensație, simularea complicațiilor sufletești de care se fac

vinovați chiar și prozatori nu numai bine intenționați ci și înzeștrați.

S-ar putea crede că îndrățul acestei susțineri nu e decît o iritație provocată de predispoziția deprimantă a unora de a se abandona introspecției. Nici vorbă de așa ceva. Mai de grabă merită incriminat semidoctismul literar, lipsa de disciplină epică, insuficiența cunoaștere a meșteșugului epic. Că la mijloc este din nou vorba de *adîncime*, de exigențele cele mai normale față de stigmatul dureros al mimării analitice, ne-o demonstrează și faptul că, din totdeauna, criticii noștri au corelat cantitatea de adevăr sesizat cu siguranța mijloacelor solicitate să-l comunice.

Îmi amintesc că Pompiliu Constantinescu, de exemplu, scriind despre romanul lui Mihail Sebastian, *Femei*, deși aprecia talentul literar al autorului (ceea ce, cu regret, nu e cazul nici cu romancierii incerti ca Anton Iordache, Matei Gavril) talent revelator în linia cerută de ascunderea mecanismelor lăuntrice, ar fi dorit mai multă densitate, o coerență pe care Sebastian, spirit informat, stăpînit de orgoliu intelectual, nu o realizase.

Spectacolul existenței, tradus în roman, nu se rezumă la dialog ori la portretistică, oricît de ingenioasă, și nici la facila cursivitate anecdotică. Romanul este în primul rînd *viziune ordonatoare*, atestarea ei prin impactul psihologilor. Dacă a creiona epic rămîne o obligație a prozei indifereent de dimensiuni, cea a romanului pare să fie cu atît mai apăsător profunditatea sondajelor, multiplicitatea relațiilor dintre personaje, relieful experiențelor prin care trec acestea.

Redus la o schemă sumară, elementară, romanul nu poate fi doar placa de înregistrare a unor reacții de moment, strict senzoriale. El ar mai trebui să clarifice resorturile constelațiilor sentimentale, raportul dintre cauză și efect, orizontul acțiunilor descrise într-un cadru dat și adecvat la obiect.

Prețioasele caracterizări psihologice care jalonează scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu n-ar clarifica, la urma urmei, sensul atîtor involuții morale și biologice dacă le-ar lipsi „privirea” asupra destinului omnesc. Or, tocmai aceasta lipsește cîteodată în unele romane apărute în ultimul timp. Satisfăcute să se închidă în magia simțurilor, în fluiditatea eului, aceste romane se fac complicele unei evaziuni din realitate, pe care o caricaturizează prin egocentrism sau o deformează exagerînd detaliul carnal. Poate în aceste condiții romanul să-și păstreze impulsul fundamental spre cuprinderea verosimilului social, a personalității epocii așa cum se răsfrîng acestea în individualitățile creaționale? Fără osmoza omului cu cotidianul eroii se privează de contemporaneitate, de cea sevă vitală care trecîndu-le prin vine îi prezervă de descompunere, de schematicism.

Romane lipsite de șira spinării, vîde de conținutul timpului lor nu intrinsec aprobarea publicului cititor. Epica nevertăbrată tresare, poate, ici și colo de fiorul vreunei intuiții însă e condamnată, ca toate organismele vegetative, atrofierii.

Axa de orientare a romanului este actualitatea înțeleasă ca spațiu social și spiritual concret, generatoare de atitudini și stimulatorie de experiențe. Cît timp acestea din urmă se împotmolesc în subiectivism și manierism, între artistul autentic și velleitățile unor autori izolați trebuie trasă o linie de demarcație. Pentru a feri căutările autentice de erori și a asigura romanului o evoluție ascendentă.

VASILE ZAMFIR

tezaur de lumină

Voi lanuri coapte, voi grădini cu flori,
Voi dealuri tîrî seamăn de bogate,
Pe care vă visez adeseori,
În tonuri verzi și-n galben aburate:

Voi munți ce-ascundeți sare și metal
De la-nceputul lumii în mister,
Și-n care doine spuse din caval
Ne urcă năzuințele spre cer:

Siret năvalnic, Olt vladimirean,
Cărare haideusească, drum de glorie,
Ce cale lungă pînă la liman
Ai străbătut prin delniți de istorii:

Privesc icoana țării pretutindeni
Și-n lut, ca-n niște cronici, văd străbunii

Ei au trecut prin viscole și grindini
Și s-au izbit de cornul gol al lunii.

Și-au stat neclătinați la temelie
Acestei țări de aur și de piine
Urmași să-i sporească avuția:
Tezaur de lumină pentru mine.

numai pămîntul așteaptă...

A mai rămas în vatră o umbră de dogoare,
Și alta-n piinea caldă cu care plec la drum.
Mă-ntorc pe unde griul se legănase-n soare,
Sub zodia de aur a toamnei de acum,

În mîriștea țirzie în care plugul ară,
Adinca brazdă neagră printre semințe noi,
Doar greierii cîmpei mai strigă-n calma seară,
Și-și mai aduc aminte de juguri și de boi.

Print-un văzduh de umbră, cocori cu glasuri înalte
Se cheamă și se-ndeamnă spre zare în cîminte,
Numai pămîntu-așteaptă în pacea lui cîminte,
Nou rod să odrăsească adîncurile-i calde.



ION NECULCE

—300 de ani de la naștere—

I. D. LAUDAT

Un biograf avizat al lui Neculce — D. Velciu — afirmă că hatmanul din vremea lui Dimitrie Cantemir s-a născut — probabil — în anul 1672. Este o dată dedusă dintr-o mărturie a cronicarului făcută domnitorului din acea vreme, în 1732, că la acea dată are vârsta de „șase dzăci de ai”. Locul de naștere este tot — probabil — Prigoreni, așezare în apropiere de Tîrgu-Frumos. Acolo era stabilit, după căsătorie, tatăl său *visțierul* Neculce. Rămas orfan de mic copil, este crescut de bunica Alexandra Cantacuzino „Iordăchioaia vistierniceasă”, originară din Bucovina. Ei trec în Muntenia, unde se găseau influențele rude: Cantacuzinii. Au fost găzduiți de stolnicul Constantin Cantacuzino. De aici, se întorc în Moldova prin 1690. Un moment însemnat în viața lui îl constituie domnia lui Dimitrie Cantemir al cărui sfetnic apropiat a fost. Ia parte — ca hatman — la războiul de la Stănilești (iulie 1711) îmbătat de ideea că sosise momentul scuturării jugului otoman. Armatele aliate ruso-române pierd însă războiul. Dimitrie Cantemir și hatmanul său iau drumul pribegiei cu gândul că într-o zi va bate altfel ceasul istoriei. Anii se scurg unul după altul, pribegia lui Neculce se prelungește până la 9 ani. În 1720, revine în Moldova. Deziluzionat de vremuri, cronicarul privește cu amărăciune scurtețea timpului. Vocația de istoric îl face să ia pana în mână și de prin 1732 începe să depene firul istoriei Moldovei, de acolo de unde o lăsase Miron Costin (1661). Vremea se scurge în meditații asupra timpului trecut pe care-l consemnează cu obiectivitate în letopisețul său până în ajunul morții venită în 1745.

Mulți istorici literari s-au întrebat ce cultură a avut Neculce. Unii au răspuns negativ: Neculce n-a fost decât un talentat evocator al trecutului în genul rapsozilor populari. Lucrurile nu stau așa. Întlnim în letopisețul său date care nu se găsesc decât în acte interne — de arhivă — sau în izvoare externe, multe din ele poloneze. I. C. Chițimia punându-și problema culturii lui Neculce aduce câteva argumente precise în favoarea unei culturi istorice temelnice. Cît timp a stat în Rusia și Polonia, cronicarul a învățat limba celor două popoare. Acolo a venit în contact cu diferiți demnitari care aveau cărți în limbile respective. Do-vadă că avea cunoștința de limbile amintite sînt transcrierile fonetice corecte ale unor nume proprii, precum și folosirea unor izvoare scrise în aceste limbi. Astfel, eșecul polonez de la Codrii Cosminului este amintit în efectele lui după Ioachim Bielski ale cărui constatări consună cu legenda a VIII-a din *O samă de cuvinte*. Din demonstrația convingătoare a lui I. C. Chițimia *Probleme de bază ale literaturii române vechi*) reținem că Ion Neculce, dacă nu era un erudit de tipul lui Cantemir sau stolnicul C. Cantacuzino sau nici măcar ca Miron Costin, era însă un om cultivat, care sub masca sim-

plității ascundea un dar rar de sintetizare a evenimentelor interne și externe, într-o panoramă istorică proprie.

Povestirea evenimentelor în Letopisețul său nu este făcută pe un ton solemn în genul lui Ureche sau Miron Costin. Aceștia relatau raporturile dintre domnitori și boieri, zugrăvindu-i pe primii în raport de modul de comportare cu cei din categoria următoare. Ion Neculce procedează altfel. Istoria este pentru el mai vie, mai concretă, așa cum judecă poporul stăpînirile. Pentru Neculce ca și pentru popor — domnitorii ca și oricare alți oameni — sînt caracterizate după firea lor, la nivelul de oameni între oameni. Dabi-ja-Vodă este văzut ca un om de țară — cronicarul îi zice „boier de țară” — care bea vin din „oală roșie” și nu „din păhar de cristal, zicînd că-i mai dulce vinul din oală decît din păhar”. Cînd ședea la masă și auzea oamenii vorbind în ogradă, le trimitea prin lefegii săi mîncare și vin, închipuindu-și „că au flămînzit dvorînd și n-ar avea de cheltuială”. Dumitrașcu-Vodă Cantacuzino, cu toate că-i era rudă, este zugrăvit pe laturea narală ca „om nestătător la voroavi, tălpiz (viclean, intrigant), amăgitor și pe deasupra imoral în viața de familie. Pentru aceste aspecte ale caracterului său, cronicarul compătimizește săraca țară a Moldovei cu exclamațiile așa de populare: „Oh, oh, oh, săraca țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceștia ai avut!” Constantin Cantemir răsare din pana lui Neculce ca un om obișnuit: „era sănătos, mîncă bine și b_e bine”. Acest „moșneag cu barba albă”, „carte nu știe, ce numai iscălitura învățase de făc_e”. Ca domnitor îi scoate în evidență bunul simț, specific omului din popor. Nu se lăsa ispitit de infumurarea polonă ca să meargă cu război împotriva turcilor, atîta vreme cît n-avea siguranță că-i va birui. Omorîrea lui Miron Costin este povestită cu toată înțelegerea și pentru o parte și pentru alta. Învățatul boier moldovean a murit nevinovat, fapt pentru care Neculce are cuvinte de revoltă împotriva lui Macrei „om rău și de nimic”, care „nu i-a fost milă de sufletul stăpînului său (C. Cantemir) și s-au grăbit de l-au omorît”. Cantemir-Vodă după această faptă „se căia de ce-au făcut și de multe ori plînge între toată boierimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de i-au tăiat capul” și tot în mentalitatea populară își explică sfîrșitul nu prea îndepărtat al lui Constantin Cantemir. „Că după aceea, n-a trăit un an nici Cantemir-Vodă și-au murit „plătindu-și și el datoria dub-o-biceiuł acestei lumi”. Din același unghi al judecării populare este descrisă domnia lui Constantin Duca, tînăr de 16—17 ani. După ce l-au văzut domnitor, căsătorit cu fiica preaputernicului domn Brîncoveanu, lipsit de experiență, cei din jurul său au sărăcit țara, lucrînd în numele său. În cele din urmă, i-au făcut domnia imposibilă. În fața acestei situații, tur-

cii îl mazilesc. Plecarea din țară a domnitorului este descrisă așa fel încît apar pregnant moravurile oamenilor din tris-tul tablou. „A doua dzi îl gătiră de-l porniră cu mult calabalic”.

În lungul drumului, cei cărora nu le plătise lefurile, țărani îngreuiți de văcărît — reintrodus de el — îl blestemau „de audzi_e cu urechile”. Iar doamna lui — fata Brîncoveanului — fiind tînără și dezmiardată de tată-său, să boci_e în gura mare muntenește: „Aolo, aolo, că va pune taica pungă de pungă din București pină-n Țarigrad și dzău, nu ne va lăsa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt”.

Din cele relatate pînă aici, se vede că Neculce „nu prezintă partea ceremonioasă a istoriei”, ci viața oamenilor cu trăsăturile specifice fiecărui, caractere omenești, trăsături esențiale. Istoria descrisă de el este dramatică, apropiată — ca înțelegere — de firea cititorului aparținînd oricărei categorii sociale. Aici trebuie căutată substanța talentului său în privința ogîndirii caracterelor oamenilor vremii.

Felul de a înțelege viața, oamenii, îl apropie peste veacuri de Creangă și de Sadoveanu. Cu autorul *Amintirilor din copilărie* se aseamănă în privința atitudinii față de om. La Neculce și la Creangă omul ni se dezvăluie cu reacțiile lui proprii în fața vieții. Fiecare dintre ei ne dă „o comedie umană” cu tot ce este esențial în ea. Autorul povestirilor de la *Hanul Ancuței* a găsit în Letopisețul lui Neculce modelul cel mai apropiat de a ogîndi viața mulțimilor. Din Letopisețul lui Neculce și din opera lui Sadoveanu vedem categoriile sociale, fiecare cu mentalitatea și specificul lor de a gândi și simți. E o istorie și la unul și la altul în mers.

DUMITRU BĂLĂIEȚ

cai albi

Cai albi, cai albi în coame despletite
Trecînd prin zarea lumii înapoi
Peste păduri, peste păduri, în ceața zorilor,
Fără de ropot, sunetele lor.

Eu îi priveam cu ochii mari de pacea
Care domnea în cer și pe pămînt
Cai albi, cai albi în coame despletite
Trecînd prin zarea lumii înapoi.

deschid ferestrele

Deschid ferestrele spre munții
adormiți ce stau în veghea somnului,
lumile lor din piatră și de deasupra pietrei,
între metale și frunze și noui,
și cum le mîngîie ele, izvoarele.

Deschid ferestrele spre murmurul
sînt din apele sînte să-mi umple auzul,
ritmice gînduri decantîndu-se către stele,
altfel cum voi ajunge
pină la tine?

Deschid ferestrele spre altare: ochi-mi
se pleacă a rugă, totul e în afara mea,
singele meu însuși vine
dintr-o stea singuratică pe care n-o știu,
ci doar în somn îmi rănește cu raza-i retina.

Cînd deschid ferestrele spre altare.

aleargă lucrurile

Aleargă lucrurile către sine,
în fiecare seară le aud
cum bat din aripi lîngă urdinișul
cel cold al ființei lor dintotdeauna.

Și se așează-n jur tăcerea mare
a nopții gîndului înconjurînd destinul,
ca un balsam de cîmp în floare trecătoare
în jurul stupilor dintr-o grădină.

Atunci încep prin bezne să mă caut
sub rod tremurător, îndepărtat de stele,
pe mine însumi adunîndu-mă din lume.

Tirziu, ca un șirag de diamante,
sclipeșc imaginile ființei mele
chemîndu-se la cuibul lor din vis,
aromitoarea cumpănă de raze, unde cîntă
a somnului din lucruri, viziune.

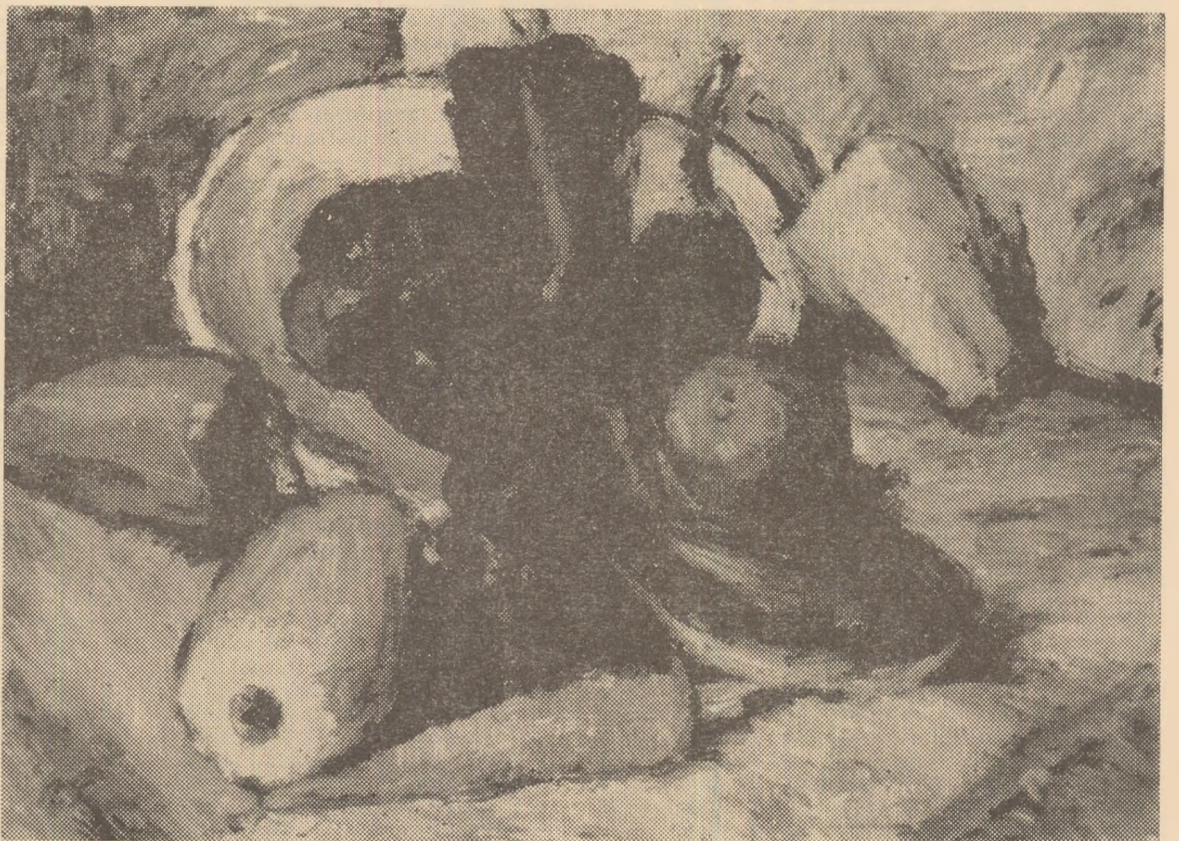
darurile

Mi-e teamă să nu mă lovească darurile,
Darurile pe care le știi și pe care le visez,
Inima-i plină de freamătul lor
Mi-e teamă să nu mă lovească darurile.

Vai, în sistemul lui Ptolemaeu
Toate erau așezate la locul lor
Mie orizonturile îmi lasă deschise
Gurile de foc ale darurilor.

Vin din eter, vin din cristal, din odaliscă,
Multele comori fără zăgazuri
Ca un stol de păsări mă caută
Și eu sunt tot mai rar acasă.

Mi-e teamă să nu mă lovească darurile,
Darurile pe care le știi și pe care le visez,
Inima-i plină de freamătul lor
Mi-e teamă să nu mă lovească darurile.



N. POPA :

„Natură moartă”

Comemorativa NICOLAE POPA

NICOLAE POPA a pornit pe drumul artei cu aproape cincizeci și cinci de ani în urmă, ca elev talentat al lui Octav Băncilă și Gh. Popovici, într-o vreme când marile realizări ale picturii noastre erau legate de numele lui Șt. Dimitrescu, Iser, Tonitza, Pallady, Ressu și ale altor maestri remarcabili.

Personalitatea artistică a lui Nicolae Popa s-a încheat de-a lungul unei perioade de muncă îndârjită și de căutări continue. Popa s-a impus printr-o creație de un adânc lirism, echilibrată, de construcția solidă și riguroasă realizată. În compoziții ca și în peisajii și naturi moarte se vădește ca un poet discret, ca un pictor stăpîn pe desen, construindu-și formele în tonuri vii și prețioase, cu tonalități calde, căroră, spre sfîrșitul activității sale, le vor lua locul nuanțele reci, palide de albastru, verde și viole precum și o deosebită expresivitate a tușei.

După absolvirea studiilor la Academia de arte frumoase din Iași, 1927, își continuă pregătirea artistică în capitala Franței ca bursier al statului (1932). Aici va lucra în atelierul unuia dintre cei mai străluciți esteticieni ai timpului, André Lhote, care profesa o pictură cu tendințe geometrizante, un cubism-umanizat. Ucenicia în atelierul maestrului s-a scurs cu rapiditate dar cu folos. Lecția lui Lhote a fost însușită, Popa întreprinzînd, prin mijloace personale, cucerirea planurilor, schelul constructiv al formelor, realizînd în spiritul celor învățate arhitectura unui chip monumentalitate unui corp sau peisaj.

Revenit la Iași, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții, Nicolae Popa închină artei întreaga

sa viață susținută de un deosebit entuziasm pentru a-și realiza visul de pictor.

În genul dificil al portretului, Nicolae Popa ne-a lăsat lucrări remarcabile (Portret de fată, 1932, Album cu chipuri, 1936, Actrița Any Braeschi, 1956, din Muzeul de artă din Iași; Cronnicarul Miron Costin, 1952, Birlad; Octav Băncilă, 1952, Brașov) ș.a., dezvăluindu-ne identitatea personajului printr-o deosebită perspicacitate de a pătrunde tainele caracterului omenesc cu o observație atentă și perseverentă. Naturalețea și profunzimea sînt cele două caracteristici ale portretisticii lui Popa. Naturalețea o împrumută personajului din însăși firea sa, profunzimea o realizează prin perspicacitatea psihologică de care dă dovadă în surprinderea finulei morale a celui zugrăvit. Alături de uleiuri, portretele în creion (figuri de actori, pictori, scriitori), comparate cu „Figuri contemporane” din creația lui Iser, se impun prin elocvența desenului constructiv, realizat printr-o simplificare intelectualizată a formelor, în care liniamentul expresiv, abreviativ, selecționarea conștientă a elementelor fizionomiei exterioare și a structurii lăuntrice ajută la dezvăluirea profundă a individualității celui portretizat. Trăsăturile de caracter și temperament, refracția pasiunilor și sentimentelor sînt datele ce le utilizează în recompunerea portretelor lui Iser, Ligia Macovei, Cîk Damadian, Victor Mihăilescu-Craiu, Dan Hatmanu ș.a.

Concentrîndu-se asupra problemelor umane, artistul nu a neglijat natura moartă care a constituit una din temele sale de predilecție alături de pei-

saj. Lucrările sînt concepute în maniera tradițională a naturilor moarte, în care mesele susțin vase cu buchete de flori diferite, obiecte casnice, vase de ceramică smălțuite, tingiri emailate ce alternează cu legume și fructe.

Eliberate de orice aluzie literară, lipsite de orice artificii sau regizare decorativă, artistul își concepe naturile moarte ca un instantaneu al vieții cotidiene. Obiectele sînt aduse în primul plan al tabloului accentuîndu-le materialitatea printr-o pastă generoasă ce tinde la saturație prin utilizarea culorilor de brun, roșu, ocru prin care circulă cu accente puternice verdele, albastrul sau violaceul, dînd compoziției acea strălucire limpidă și un fel de căldură optimistă.

În peisaj, gen care s-a impletit armonios cu portretul și natura moartă în opera artistului, redă aspecte din periferia Iașului, străzi singuratece fără perspectiva largă, deschisă și adîncă. Pictorul modelează simplu și precis volumele clădirilor, racourșurile acoperișurilor văzute într-o perspectivă plonjantă din pinzele: Case din cartierul halei, 1943; Case pe Bucșinescu, 1943; Colț de stradă, 1944 ș.a. „Popa, notează Ionel Jianu, întrebînd o pastă groasă, uleioasă, îmbibată, care acoperă toată suprafața pinzei, amintînd procedeul lui Tonitza din peisajele sale urbane, dînd astfel motivului o strălucire decorativă”.

Artistul este întotdeauna prezent în actualitatea epocii. În opera sa apar teme sociale, chipuri de muncitori, frunțași, țărani, peisajul nou. Parcurgîndu-i întreaga operă putem constata legătura conti-



N. POPA :

„Femeie lucrînd”

nă cu realitatea, înclinarea sa firească spre o pictură realizată în respectul și pasiunea pentru viață și om.

La un deceniu de la moartea artistului (26 oct. 1962), Muzeul de artă din Iași își propune organizarea unei expoziții comemorative, prinos de recunoștință

adus artistului Nicolae Popa.

Creația sa atît de bogată și diversă și-a păstrat nealterată prospețimea și sinceritatea sentimentului, descifrînd în întregime opera sufletului celui care a zămislit-o.

Maria HATMANU

Premieră absolută, la București, e — deocamdată — **Preșul**, comedie de Ion Băieșu, avînd ca punct de pornire o mai veche piesă într-un act, scrisă, cred, pentru radio: **Veniada**. După cum se vede, radioul și televiziunea, atît de înrîurite de literatură și de artele preexistente, pot, la rîndul lor, să introducă în circuitul cultural idei și fapte.

Deci dintr-o schișoară a ieșit o comedioară cam caleidoscopică și inerent dilatată. Băieșu a debutat în teatru cu o piesă nostimă, care i-a fost desfigurată pe scena unde a nimerit și apoi a dat cîteva drame (și un scenariu cinematografic dramatic) remarcabile. El e însă, în același timp, un admirabil umorist și era de așteptat să revină în rîndurile comediografilor, atît de puțini și de populari. **Preșul** e o satiră domestică, hipertrofiind necazurile unei aglomerări de casă mare comună pentru a le trata cu tinctură corosivă; autorul e excedat, pe drept, de faptul că într-o atare locuință cu „comitet” oricine își poate asuma prerogativa de a se vîrî cu de-a-sila în viața celorlalți. În rest, sînt momente vesele cam disperse, momente lirice cam umede și o încheiere nestatornică. Umorul lucrării e curat și spectacolul lui Ion Cojar așijderea, cu clipe burlești agreabile, amintînd că teatrul respectiv e de Comedie, că are o trupă comică — în distribuția de față excelînd Stela Popescu, Mircea Șeptilici, Cornel Vulpe, Constantin Băltărețu, Ștefan Tăpălagă, Vasilica Tastaman, Dem. Savu — și responsabilități precise în materie de vioiesie.

Teatrul „Nottara”, în schimb, rîvnește spre continuitatea unei preocupări dedicate tragediei; nu e lipsit de însemnătate a sesiza, din cînd în cînd, efortul de personalizare a unei instituții artistice. Mulți gînditori jurnaliști fac alergii cînd aud un cuvînt problematic, unii capătă chiar semne dermice de iritațiune numai la pomenirea termenilor de „fizionomie artistică”, ferindu-se de discuția în jurul lor, ca de o pecingine. Totuși, aspirația spre personalitate a unei trupe e un fenomen cît se poate de solicitant și, la urma urmei, chiar un fel de consecință naturală a existenței unor per-

pe scenele bucureștene

PIESE ROMÂNEȘTI

sonalități creatoare în acea trupă. Evident că n-ar avea nici un rost să cauți profilul unui teatru care nu dispune de fețe distincte, — ori, cum zicea Iordache Goleșcu — obraze.

Așadar, montînd o dramă, adaptare a unei nuvele de Agârbiceanu, **Stana**, Teatrul „Nottara” își prelungește încercarea de spectacol tragic mitic românesc, începută cu momentele experimentale din dramaturgia lui Blaga, trecînd prin piese de-ale directorului teatrului, scriitorul Horia Lovinescu și prin lucrări ale unor autori mai tineri. Regizorul Ion Olteanu rămîne și el credincios unei formule mai vechi, expresioniste — care nu pare însă demodată azi — manifestă în interioritatea actului scenic, tensiune lăuntrică, esențializare și abstractizare a formei, propensiune spre motive străvechi, originare, compoziții geometrice de ritual. O carte relativ recentă (Armin Arnold, „Die Literatur des expressionismus”, Sprachliche und Thematische Quellen, Stuttgart, 1966), vede în acest curent o sursă mereu reînnoită de experiențe utile și de perspectivare în secol mai ales a poeziei și teatrului, examinînd, sub acest raport și unele creații ale lui Lawrence, Maiakovski, Brecht, Dürrenmatt, Walser, Frisch, la care noi i-am putea adăuga, în afară de Blaga, și pe dramaturgii Ion Marin Sadoveanu, Dan Botta, Victor Papilian, N. Davidescu — eventual și pe alții.

În structurile scenice, stilul expresionist are nevoie de substanțialitate tematică și actori foarte expresivi; spectacolul **Stana** nu a dispus nici de una, nici de ceilalți și de aceea cadrul auster rămîne, în pofida intenției, mai mult decorativ, compozițiile — de un grafism elegant și atît, ceremonialul — demonstrativ, patimile doar expuse. Singură **Stana**, țărancă tină răzărînd în păcat, chinută apoi de mustrări, arde aici, în interpretarea concentrată și tare a Luciei Mureșan, dîn-

du-se astfel consistență nu poveștii, ci numai unui personaj. Pentru a se figura și o lume primordială, vin agale în scenă actori cuviincioși, în haine scortoase, cu nasurile în pămînt, care, cînd își ridică frunțile, oricît de transportați, iluminați sau halucinați ar vrea să fie, nu arată decît un imobilism mat sub masca rece a celei mai desnădăjduitoare bunăvoinți. Clipe fugare de dramă autentică, elementaritatea frumos desenată — ce atît de greu se cîștigă pe scenă — intenția, remarcabilă, de a universaliza printr-un folclor recăutat la matcă arată direcțiile în care reprezentarea s-ar fi putut realiza. E, încă odată, evident că proza adaptată pentru scenă, și mai cu seamă proza de stări, nu poate da un mare spectacol, neexistînd practic posibilitatea de a transmuta în dialog teatral dialogul literar (care are alte repere, chiar atunci cînd e în el însuși „dramatic”) sau de a traduce scenic descripția și analiza.

Cu **Kir Zuliardi** și **O noapte furtunoasă**, Studiul Institutului „I. L. Caragiale” și-a deschis stagiunea dorînd să releve o filiație: junele Papă lapte „calfă de spițerie” e evident un Venturiano necopt, iar doamna Afrodita, o Ziță mai coaptă. Pentru cei preocupați de a găsi în Alecsandri izvoare caragialiene, o atare montare oferă o pistă posibilă de cercetare. Spectacolul o sugerează, ce-i drept, foarte indirect. Căci sceneta a fost jucată într-o manieră uscat-gimnastă, cu inserții muzical-dansante extrem de țepene și o jovialitate căznică, cît se poate de nesărată, în timp ce comedia chereștegiului căpitan de gardie civică, cu ambiț atroce de onorabilitate, a avut parte de o punere în scenă tradițională, preluînd clișee dar vîdînd și o anume invenție, provenită ori dintr-un conspect mai pătrunzător, ori din condiția juvenilă a interpretelor. E, în orice caz, pentru prima oară cînd Chiriac și Dumitrache îl bat

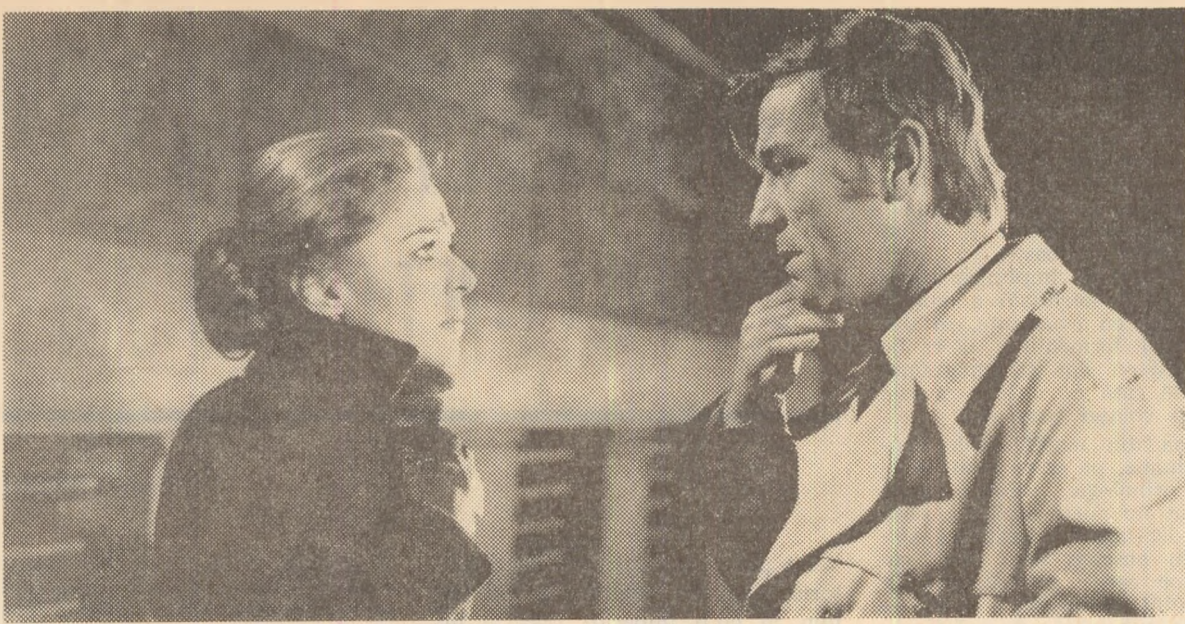
crunt pe intrusul Rică, în disperarea lui Ipingescu, care n-are vreme nu numai să lămurească cine-i stimabilul dar nu găsește loc nici măcar să intervină ca să-l apere de lovituri. După asemenea corecție năprasnică — corespuzînd foarte exact ferocității reale a eroilor — discursul acum deșelatului studinte în drept, salamalecurile și firitiselile capătă un accent comic inedit. Spiridon (Marin Benea) e și el un farsor cu aplomb, rostîndu-și cu spirit monologul iar Veta, o apariție rotofeie și dezinvoltă, o față mușcalită dar și rea de gură, „rușinoasă”, desigur, dar și năvalnică în atacul erotic asupra lui Chiriac, și datorează tinerei Despina Marcu — talent robust și sigur — o interpretare mai puțin obișnuită și citeodată chiar cuceritoare.

Sînt încă, în întregul spectacol — compus, prea multe crispări zgomotoase sau banalități inodore pentru o reprezentație de școală superioară. Amabilul profesor, Moni Ghelerter, îmi spunea, surzînd. „astă seară copiii au fost speriați de prezența dumitale, a criticului, vino să-i revezi mai tîrziu”. Se poate, deși artiștii trebuie să fie pregătiți să înfrunte orice fel de spectatori. Altădată, ferindu-mă a-i inoportuna pe actorii unui spectacol bucureștean aflat la o cincizeca reprezentare cu o comedie celebră, m-am așezat, incognito, în fundul balconului, de unde am văzut, cu stupeoare, cum interpretii deșiră scenă după scenă făcînd un adevărat iarmaroc. Am scris o notiță mînioasă la ziar și mi-au trimis toți vorbă că-s foc de supărați fiindcă nu i-am anunțat că vin la teatru și n-am stat, să mă vadă, în banca întîia: „dacă știam că ești dumneata în sală, n-am fi jucat așa...”

Astfel că idealul ar fi, probabil, ca un critic să fie și să nu fie văzut la spectacol, ceea ce, desigur, e destul de dificil.

Nu-i mai puțin adevărat că sînt și spectacole care ar trebui văzute și n-ar trebui. Dar cine are inima să hotărască dinainte — mai ales acum, cînd la București sînt, încă, atît de puține?

Valentin SILVESTRU



Margareta Pogonat și Cornel Coman într-o secvență dramatică

Fără să fi excelat în ansamblu, fără să fi avut momente de vîrf, ci desfășurîndu-se liniștit și liniar, la o cotă medie a exigenței artistice, anul cinematografic se apropie de sfîrșit. Sigur că încă nu-i putem acorda calificativul definitiv, căci studiourile bucureștene nu și-au spus ultimul cuvînt pentru 1972; sînt încă în lucru cîteva filme care pot schimba impresia unui an întreg. Să le așteptăm cu răbdare și cu încredere

Cu încredere am așteptat și filmul lui Petru Popescu și Lucian Bratu căci, în afara faptului că se anunța opera unei echipe noi, care nu mai lucrase în această alcătuire, — fapt ce poate duce uneori la surprize dintre cele mai plăcute — prezența printre autorii principali a unui prozator tînăr, atît de rapid și puternic afirmat chiar de la prima carte, era de natură să trezească un real interes. Renunțînd la trama unui roman — gen în care este acum meșter recunoscut — Petru Popescu a riscat o nouă experiență transpunînd-o în scenariu de film și apropiindu-se astfel de a șaptea artă cu credința că îi va fi util. Prima sa experiență a reușit în cea mai mare parte. Ocolind exemplele celebre cu „un bărbat și o femeie“ și afirmînd un punct de vedere propriu într-o poveste de dragoste comună, scenaristul a arătat totodată abilitatea în construcția dramatică a genului în care debutează. Filmul său nu este unul de acțiune în primul rînd, ci unul de investigație psihologică; el nu face atît radiografia unei iubiri (ca în „Hyroshima, dragostea mea“ sau „Un bărbat și o femeie“), cît mai ales analiza complexă a dreptului la fericire, la viață omenească, reușind să înscrie această analiză într-un context social contemporan și într-un peisaj uman capabil de determinări contradictorii și tocmai de aceea credibil, realist.

Mai mult decît alte scenarii realizate la noi pînă acum, „Drum în penumbră“ pune probleme încă neabordate sau insuficient dezbătute ca, de pildă, condiția femeii în societatea noastră. Petru Popescu caută răspunsuri la întrebări complicate: cum trebuie înțeles dreptul la fericire al individului? Ce îi este și ce nu-i este permis acestuia în relația sa cu semenii și în aspirația spre fericire? Eroina acestui film a plătit tribut greu unei căsnicii nereușite și, la o vîrstă la care i se pare că ar mai fi posibil să-și refacă viața, încearcă o ieșire din situația ei dificilă. „Ieșirea“ se petrece la mare, într-un scurt concediu de odihnă; nu întîmplător, cred, scenaristul a ales marea ca loc de confruntare a eroinei cu ea însăși și cu surprizele unei prezumtive alte vieți. Aici dispar limitele, îngrădirile, nu numai ale unui spațiu fizic, ci și ale unui spațiu psihic și social; nu cunoaște pe nimeni, e singură cu ea însăși, își poate lăsa libere friele interioare, cum li-

bere sînt valurile mării. Dar pe cerul mării zboară pescăruși și ei sînt întotdeauna — pentru naufragiați — semnalul plin de speranță al apropierii uscatului. Monicăi Holban (este numele eroinei) pescărușii mării îi vestesc posibilitatea unei altfel de vieți, speranța unei iubiri de care n-a avut parte pînă la vîrsta de 35 de ani. Întîlnește un

film

DRUM ÎN PENUMBRA

om, i se pare minunat, se lasă cu timiditate în valurile dragostei, dar se autocenzurează permanent, se întreabă mereu dacă are dreptul. Cu soțul ei (alături de care a trăit 17 ani) se află în divorț, acasă o așteaptă doi copii și o mamă care o sfătuiește mereu să rabde și să nu se despartă de soț, la birou o torturează insistențele ihibidinoase ale unor bărbați care-i sînt șefi.

Cu efort, cu judecată măsurată, femeia reușește să se desprindă de bărbatul de care s-a îndrăgostit, dar, întorși în București, acesta o găsește și-i cere să se căsătorească. Și acum intervine examenul decisiv pentru bărbat. Într-o scenă frumos realizată cinematografic, Monica îi prezintă lui Radu (numele bărbatului) pe cei doi copii ai ei. De aici începe dezechilibrul bărbatului și pașii lui înapoi. O lașitate disimulată se insinuează în comportamentul lui și femeia înțelege imediat. O explicație aproape violentă are loc și ruptura iremediabilă se produce. Scena acestei rupturi este foarte bine realizată: noaptea, pe o șosea, în mașina lui, își spun tot ce era de spus. Ea coboară (aproape din goana mașinii) și-și continuă drumul pe jos, sfîșiată de întrebări și constatări dureroase. Merge așa pînă în zori, cînd la marginea unui oraș întîlnește un străin; stă de vorbă cu el și deodată începe să plîngă tăcut și fără expresie. E un plîns al înțelegerii depline că fericirea o dată sfîrșită e greu să-i mai aduni cioburile. Singura ei posibilitate de a se realiza ca om sînt copiii. De fapt, filmul trebuie terminat aici. Scenele care urmează (moartea bătrînei, încercarea lui Radu de a reveni, hotărîrea ei definitivă

de a rămîne cu copiii) sînt inutile: ele nu mai aduc nimic nou în discuție.

Cel mai mare merit al lui Petru Popescu (aici înțeles exact de Lucian Bratu) stă în trăsăra portretului moral al eroinei. O fire complexă în care aspirația spre fericire se îmbină cu o timiditate, cu o jenă chiar, provenind din situația ei de femeie între două vîrste căreia, oricît de dureros ar părea, nu-i mai stau bine atitudinile de fețișcană îndrăgostită. Sînt foarte exact surprinse în scenariu (și Margareta Pogonat le-a intuit perfect) aceste ezitări, aceste încercări ale eroinei de a se cenzura, de a pune frîu năvalnicei dorințe de a prinde fericirea „cu mîinile amîndouă“, vorba poetului. Abia dacă îndrăznește să o atingă cu degete timide și înfiorate. Pentru ca atunci cînd își dă seama că de fapt totul a fost o iluzie, să plîngă liniștit acel plîns interior, care înseamnă nu numai durere, ci și eliberare. Margareta Pogonat joacă splendid, cu o aleasă finețe și profunzime a trăirilor interioare, stăpînind inteligent exuberanțele unei eroinei trecute de prima tinerețe și acordîndu-le perfect cu capacitatea de discernămint și cu tristețea renunțării. Actrița a avut o partitură complexă, în ciuda aparențelor de linearitate. Nuanțele psihologice cele mai fine nu i-au scăpat, ba cred că nu greșesc spunînd că ea a îmbogățit structura spirituală a personajului, chiar dacă nu cu trăsături esențiale, în orice caz cu umbre și lumini noi, cu linii subtile, de finețe, ca într-un portret în peniță. Partenerul ei, Cornel Coman se menține aproape în această cursă cu obstacole și întocmai ca în scena de înot de la începutul filmului, Margareta Pogonat îl salvează de cîteva ori de la înec. Dar e mai curînd vina regizorului care, preocupat mai ales de eroină, îl uită pur și simplu pe Radu în condiția lui de secund. Altfel, actorul are farmec și chiar reale calități pentru ecran. Ne-a convins însă mai mult în „Serata“ și în „Pădurea pierdută“. Dintre celelalte prezențe în distribuție, o reținem doar pe Carmen Galin (Ada) într-o foarte izbutită și expresivă schiță. În rest — apariții anoste pentru care aruncăm din nou vina pe umerii regiei care în general s-a dovedit foarte cuminte, neinspirată chiar în multe momente, neștiind ce să le ceară actorilor, cum să-i miște în cadru pentru a evita monotonia etc. A recurge mereu la prim-planuri ale celor doi interpreți principali pentru că scenariul e, de fapt, un dialog între aceștia, pare insuficient pentru condiția actuală a cinematografului. (Mi amintesc că și „Hyroshima, dragostea mea“ era un dialog de la început pînă la sfîrșit, dar...). Deci, ni se pare că scenariul de debut al lui Petru Popescu nu a întîlnit un regizor prea inspirat.

Poate următorul...

Ștefan OPREA

crochiu

NIVELĂRI

Val GHEORGHIU

Arătăm că Vorel se sustrage seriei grigoresciene și aceasta într-un moment cînd seria își consolidează devenirea, își amplifică sensurile prin cîteva mari pictori, care lucrează între cele două războaie. Sînt și alții care nu preiau modalitatea grigoresciană, dar Vorel, prin expresivitatea și noutatea șocantă a artei sale, ni se pare tipic pentru determinarea unei anume trăsături a receptării românești. Și cînd spunem receptare, am numit deja două laturi ale acesteia, publicul, avut în vedere ca masă neomogenă, și critica. Profesionistă și diletantă. Desigur, ar fi foarte simplu dacă în locul unui public neogen, în locul unui conglomerat de gusturi și preferințe ar exista un ansamblu unitar. Cum, iarăși, simplu ar fi dacă ne-am afla în fața unei critici profesionalizate, care să-și numească opțiunea în baza citorva legi de neocolit ale înțelegerii artei. Ar fi simplu pentru că am ști cine anume a hotărît, de pildă, în cazul unui Vorel, o receptare lentă și, adesea, o respingere a operei acestui expresionist. Publicul însă este categoria care se supune extrem de anevoios etichetărilor rotunde, iar gestul cel mai riscant este de a vorbi în numele său, de a-i aplica formulări prezumțioase.

Dacă ne reține atenția cazul lui Vorel, este pentru că suspectăm receptarea de ieri și de azi a picturii sale de unele vicier.

Și pentru că aceste vicier determină și în alte situații, și în judecarea altor pictori, concluzii false, care însă trec drept expresii ale particularității noastre de receptare.

Mi se pare că nu atît publicul a determinat și determină gradul de receptare a picturii expresionistului Vorel, cît aceea parte a criticii, adesea neprofesionalizată care se hazardează a vorbi în numele consumatorilor de artă. E adevărat, publicul unei țări întrunește o serie de atribute specifice, realizează chiar o dominantă a sensurilor. La români, s-a vorbit de o înclinare spre lirism, spre echilibru, spre culoare. Dar tot atît de adevărată este și realitatea care ne arată că publicul nu este o entitate dată pentru totdeauna, ci o structură în perpetuă devenire, un ansamblu perfectibil. S-a spus: Vorel este expresionist, expresionismul acesta, de nuanță sintetică, nu convine lirismului românesc, Vorel nu poate fi receptat de către publicul nostru. Așa cum e receptat, să zicem, un epigon grigorescian, ca Vermont. Dacă e vorba, totuși, de acceptarea unui expresionist, acesta să fie Țuculescu, pentru că la el pot fi mai lesne depistate preluările din ornamentica populară...

Spiritul cricumspect pare să urmărească și în prezent unele afirmări de originalitate neobișnuită. Iată de ce ne întrebăm dacă nu cumva, în numele unui atotsalvator spirit critic, vorbeste uneori opacitatea, comoditatea de gîndire, spiritul nivelator, impostura. Scrise sau rostite.



„Angelica“

N. POPA :

CONVERSAȚIE

Andi ANDRIEȘ

- Aștept explicații.
- Eu aștept sancțiunile.
- Prefer să începem totuși cu explicațiile. Nu știu de ce cred că sancțiunile se dau mai ușor.
- Ce vreți să știți? Ați auzit. Mi-am dat seama că proiectul nu recomandă cea mai bună soluție. Am ordonat, pe răspunderea mea, să se surpe prin explozie porțiunea de versant care trebuia să fie ocrotită. Am gândit totul foarte bine, v-am explicat totul dumneavoastră și tuturor forurilor, dar mi s-a spus că sînt un executant și să rămîn ceea ce sînt.
- Și acum ce-ai rezolvat?
- Am argumentat, n-am rezolvat. E ceva, împotriva rutinei mi se pare. Și a facilității, dacă nu mă-nșel. Nu vă fie teamă, rămîn mai degrabă un executant. Aștept sancțiunile.
- Într-adevăr, o explicație suficient de plastică. Dar absolut neconvingătoare.
- Era și normal.
- Desigur, era și normal. Aș vrea să-ți spun un lucru, pe șleau. Așa zii oamenii inadaptabili mă fac să zîmbesc. Asta e o poveste cam răsuflată, pusă în circulație de cei care nu se pot realiza. E poate dureros ceea ce-ți spun eu acum, dar crede-mă, nu ierarhiile stîrnesc în dumneata ceea ce-i bun. Treaba asta o faci singur, conștient, te străduiești să te așezi mereu într-un unghi care să atragă atenția și care să te scoată în evidență.
- E poate dureros ceea ce am să vă spun eu acum, dar pe mine mă fac să zîmbesc oamenii care cred într-o armonie generală, într-un paradis perpetuu, în niște relații angelice și într-o smerenie veșnică față de niște eventuale idei care nu le aparțin.
- Asta e o lume scornită de dumneata. Confunzi legea bunului plac cu singurul drum real și posibil al afirmării și asta te costă.
- Știu că mă costă. Numai că eu nu cunosc nici o lege a bunului plac. Ați făcut o confuzie. Eu știu un lucru, am fost învățat să știu un lucru că fiecare e dator să corecteze erorile, să adauge unde nu e destul, să încerce azi a vedea măcar cu un centimetru mai departe decît ieri. Sau poate faceți dumneavoastră toate acestea și pentru mine?
- Uneori trebuie să fac cîte ceva și în numele dumitale. (Conversația e categorică numai pînă la un punct. Pentru că pe planul eficienței sociale, atitudinile converg).

Sinteză a unor atribute multiple, aparent contradictorii, dar într-un raport de complementaritate și compenetrație dinamică — unitate și varietate, devenire și permanență, libertate și determinare etc. — conștiința umană nu-și epuizează înțelesul în termeni de pură psihologie. Ea înseamnă și altceva: a da un sens acțiunilor noastre, a tinde spre un ideal de împlinire spirituală. Și viața spirituală a omului începe odată cu conștiința, în dublul sens al termenului: efort de auto-cunoaștere, dar și subordonare totodată față de o lege morală superioară voinței personale.

Nici una din manifestările conștiinței umane, pe orice plan ar avea loc, psihologic, moral, social sau politic, nu poate căpăta o semnificație deplină, o investitură spirituală, în absența unui efort responsabil care să satisfacă această dublă necesitate. Actul se golește de substanță, devenind nesemnificativ și steril, atunci cînd el nu presupune din partea omului o perfectă cunoaștere și fidelitate față de sine însuși. Ființa umană se comportă, în acest caz, ca un „automat spiritual” — după expresia lui Leibnitz — coborîndu-se la treapta unei creații inferioare, loc de întîlnire a tuturor manifestărilor care își au originea în hazard, capriciu și inerție.

Pot fi invocate, bineînțeles, rațiuni obiective în explicarea acestei situații. Epoca noastră excelează în multiplicarea căilor prin care reușește să abată atenția omului de la contemplarea adevărului interior. O teribilă presiune se exercită asupra lui. Niciodată nu a răsunat mai puternic apelul tentațiilor exterioare care-l silesc pe om să plătească uneori cu grave prejudicii de ordin spiritual progresele civilizației.

Dar nu numai împrejurări de ordin obiectiv, legate în ultimă instanță de structura vieții sociale, trebuiesc căutate la rădăcina acestui fenomen de alienare spirituală; factori subiectivi, ca insuficiența cunoaștere de sine și lipsa de aderență la ceea ce formează nucleul autentic al personalității, nu pot decît să ducă în chip inevitabil la rezultatele analoage. O anumită normă se impune, în acest caz, în direcția unei afirmări creatoare a personalității, normă concretizată în ceea ce ar putea fi numit o „etică a vocației”, o etică opusă a celui universalism abstract propriu imperativului kantian. Formulei kantiene „Poți face fiindcă trebuie să faci” i se substituie exigența in-

ORIGINALITATEA
CONȘTIINȚEI (III)

Ernest STERE

versă „Trebuie pentru că poți”. Datoria, una din datoriile ce se impun în chip imperios fiecărui ins uman, constă în a se cunoaște și a-și realiza propria sa vocație legată de potențialitatea cu care este înzestrat, de acel „posibil” superior care e înscris în structura fiecărui eu individual.

Accesul la această zonă — pe care psihologi și filozofi din occident, ca Stern, Keyserling și alții, dîndu-i denumirea de **Persoană sau Sinele**, o concep în opoziție cu eul conștient și empiric — nu este facil; dar numai cu această raportare la ceea ce este adînc și autentic, „angajamentul” persoanei, în orice direcție ar avea loc, poate căpăta sens și eficacitate. Celui care practică acest efort, în sensul fidelității față de sine însuși, îi este rezervată o satisfacție aparte, un sentiment de plenitudine interioară greu de redat în materialitatea cuvîntului. Există într-adevăr în această întîlnire cu sine însuși un fel de violență interioară, sursă a unei emoții intense, acel sentiment interior incomparabil pe care îl produce certitudinea contactului cu adevărul înțeles al ființei. Dimpotrivă, cel care se complăce în abandon sau neglijență față de sine însuși e condamnat la o existență parazită, quasi vegetativă, diferită doar de aceasta în măsura în care instinctele sale sînt mai puțin „pure”, alterate într-un fel de reflexii anarhice.

Dar efortul de a se cuprinde și de a se exprima pe sine în tot ceea ce face nu-l scutește pe om de anumite riscuri. A se afirma în ceea ce are propriu este o exigență firească și imperioasă, specifică

conștiinței umane; cu cît aceasta e mai evoluată, cu atît diferențele se accentuează. Omul trebuie să-și dea seama de ceea ce constituie unicitatea lui; să o cunoască și să o facă cunoscută pentru a-i da aplicațiunea cea mai fecundă. Dar să se ferească de pericolul infatuării, astfel ca efortul către cunoașterea și afirmarea de sine să nu degenereze într-un cult al eului, în direcția unui individualism steril și anarhic.

Nu într-o mai mică măsură el se abate de la căile ce duc spre afirmarea pozitivă a unicității sale atunci cînd cade pradă dorinței de originalitate cu orice preț. O anumită categorie de producții artistice, care abundă de altfel în epoca noastră, are darul — nefast, fără îndoială — de a ilustra din plin fenomenul de carență spirituală, neajunsurile acelei atitudini în care setea de originalitate, naște efectul contrar, într-o vană, perpetuă și periculoasă disponibilitate a spiritului.

Urmîndu-și pînă la capăt propria sa dialectică, fiecare om posedă capacitatea de a se depăși pe sine și e necesar să facă acest lucru. „L'homme passe infiniment l'homme”, spusese un filozof francez din secolul trecut. Toate marile înfăptuiri ale înțelepciunii antice au fost doctrine ale realizării de sine, toate sînt într-un fel teorii ale individualismului, dar ale unui individualism moderat, superior, care a putut identifica în substratul conștiinței principiul unei nobile depășiri. Preconizînd plăcerea, Epicur a ridicat în slavă prerogativele inimii și ale prieteniei; stoicii, au descoperit „vasta caritate a genului uman”...

Viața interioară nu trebuie privită ca un scop în sine, ci numai ca o cale care poate duce spre progresul spiritual. Cazul lui Amiel, autorul unui impresionant **Jurnal**, e cît se poate de instructiv în această privință. Sînt puțini scriitorii la care să poată fi înfîlțită o mai frenetică aspirație spre personalitate și viață interioară, explorată cu o meticulozitate maladivă. Dar în ciuda acuității impresionante a observațiilor și reflexiilor consemnate în celebrul **Jurnal**, Amiel nu face decît să ne readucă în permanență asupra propriei imagini, din ce în ce mai incompletă și mai deprimantă, pentru a ne face să asistăm la spectacolul unei treptate și inexorabile disoluții interioare.

Destinul negativ al lui Amiel este acela al unei conștiințe fără istorie, fără axe și puncte de reper care ar fi putut marca itinerariul unei vieți adevărate. „Am impresia — citim într-o pagină din **Jurnal** — că aș fi o statuie pe marginea marelui fluviu al timpului...”. Și în alt loc: „Spiritul meu este asemenea ghețarilor care lasă în urma lor pămînt, pietre și blocuri, el elimină tot ceea ce-i vine din afară pentru a se menține în puritatea lui formală”.

Dar a spune, împreună cu Fichte, Eu=Eu, înseamnă a defini o conștiință care a rupt orice contact cu viața și devenirea istoriei, cu oamenii și universul; o conștiință sinonimă cu o afirmație abstractă și care tocmai pentru acest motiv se anihilează pe ea însăși.

Pentru ca omul să imprime ființei sale marca superiorității cu adevărat umane, e necesar ca eul să înceteze de a se considera pe sine ca un punct de plecare absolut și un termen ultim. În loc de a reprezenta o simplă ipoteză sau o descoperire tardivă și aleatorie, recunoașterea „celuilalt”, a „celorlalți” — cu toate obligațiile ce decurg de aici — devin în acest caz condiția primordiale și trăsătura definitorie a conștiinței și progresului spiritual.

PAUL BALAHUR

furn

Dormind supus imperiul ciorchinilor de struguri,
Polenul peste simțuri îmi ninge-o za ușoară,
Incunat cu trestii, sosind din munți să-ți pară
Că vin dintr-o baladă, să crezi și să te bucuri.

Tu logodești cu mina pe valuri psalmii apei;
Și poarta legănată prin care-or să coboare
Pădurile de aramă în corn de vinătoare
Cu cît sintem mai singuri, cu-atîta mai aproape-i.

În căzi de grîu cad aștrii cu lapte în vertebre
Ciocnind veriți sonore, fertilizînd arome;
În lucruri, valsul florii cu undiri celebre
Închipuie conturul de platină al doamnei
Care-și dansează stropii pe versuri policrome: —
— Eu îți citesc din cartea de-nțelepciuni a toamnei...

alb

Păuni de ceară mi-au cîntat sub tîmple
Și m-au trimis în lucruri să mă strig
Prin turnuri arcuite peste frig
Și am uitat demult ce-o să se-nîmple.

Te mai aștept: ard lujeri străvezii
În fiecare noapte pe coline
Și țin mereu întoarse către tine
Corăbiile zilei ca să vii.

Nu știu în care timp, nu știu în care
Vocale stinse am să-ți simt căzînd
Miresma trupului, neiertătoare.

Păuni de ceară n-au mai vrut să sune
Cum va să ardă țărîmul roua cînd
Din ochi am să ți-o beau ca pe-o minune.

și umerii ca un catarg

Pe-un pod de pișlă joacă arlechinul —
argonauți trec pe-un pod de miere;
lumina unei tîmple mi se cere
s-o schimb pe strugurele lunii, plinul.

Domnișele creșteau în turn de lapte —
în turn de cretă stă un zmeu albastru;
eu poate sînt o pîrtie de astru
pe unde nu mai trece nici o noapte.

Nisipul tîlmăcea un semn din rune —
un fluture pe-un semn se da în leagăn;
eu poate sînt; — de nu mă poți tu spune.

Pe un catarg o pasăre străină
și umerii ca un catarg se leagă-n
corabia ce intră în lumină.

Cycatres era pentru aproape toți syracussanii un om curios, dacă nu chiar un nebun.

Concetățeni lui îl văzuseră inotind noaptea, departe de port, printre delfini, și asta chiar în timpul asediului, auziseră despre el că poate să adoarmă sau să se trezească din somn exact atunci când dorește, îl observaseră mîncînd și bînd enorm, dar aflaseră cu stupeoare și că Cycatres poate să rămînă nemîncat și nebăut chiar 15 zile, îl știau că scrie aforisme și poeme, dar, de cele mai multe ori, el nu discutase cu ei decît banalități.

Avea se pare un straniu farmec. Era răutăcios, apoi devenea pe neașteptate generos și uimitor de blînd, pentru ca imediat după aceea să redevină insultător și agresiv. Cult, inteligent, probabil pur, Cycatres se purta în fond așa cum se purta din timiditate, din dorința (firească) de a se salva de indiscreția și lipsa de civilizație, într-un cuvînt, de promiscuitatea celorlalți. Cycatres era un pudic chiar dacă nu pușini erau aceia care susțineau despre el că e la urma-urmei numai un nerușinat, un nemernic bine deghizat, iar femeile îl iubeau, atunci cînd îl iubeau, tocmai pentru ceea ce apreciau ele a fi o ascunsă, nebănuită, pudoare.

Implinise 40 de ani și nu scrisese nici o carte de filosofie deși studiase cu magistri din arhipelag și din Asia, care îl declaraseră un adevărat fenomen intelectual. Nu-i plăcea (se pare) să scrie sau, pur și simplu, îi era lene, ori avea frică de cuvîntul scris, dacă nu era pur și simplu un ciudat.

Prietenia lui cu Arhimede era de-a dreptul extraordinară. Cea cu Strategul și Naumahul doar corectă.

Pe Apus, ciudatul Cycatres îl simpatiza pentru cinismul lui, poate că într-un fel tînărul Apus era exact omul care ar fi vrut să fie el, Cycatres, dar lirismul și bunul lui simț, cîndoarea îl împiedicaseră. De obicei, nopțile lui Cycatres erau lungi și neobișnuite.

Noctambul, el se plimba mult pe jos, bea, recitînd cu glas tare din Zenon Eleatul și din Platon, dar mai ales din Empedocle, se gîdea și afirma că ori suferi, ori nu suferi, tot la Pluton sub pămînt ajungi, formula asta categoric și pleca la „Casa femeilor cu sinii goi”, jos, în port, pentru cîteva ceasuri. Acolo le cînta, le spunea lucruri frumoase, le ghicea în palmă și în albuș de ou, le prezicea că se vor căsători cîndva, în altă cetate, mai bogată, le învăța să se îmbrace cu gust și să aibă o sintaxă elegantă.

Unii (nu pușini) susțineau că Cycatres are umerii prea largi și pieptul prea puros pentru un filozof veritabil ca și cum filozofii, cu toții, ar fi trebuit să arate ca niște sperietori, să fie cocîrjași și să vorbească peltic. Alții (și aceștia erau destui) susțineau că Cycatres e prea liber în expresii, că ride prea mult, că nu-și îngrijește părul și dantura, și că uneori își pierde controlul și sare la bătaie (lucru care — fie vorba între noi — nu era departe de adevăr). În sfîrșit, nimeni nu-i nega de fapt inteligența și cultura, dar foarte mulți îl antipatizau, îl evitau, din cauza aerului lui caustic, iar el, încîntat își putea trăi viața așa cum înțelegea. Deși, în cîteva rînduri, fără a fi fost înrolat propriu-zis, se bătuse cu fanatism pe zidurile Syracusei, nimeni din cetate n-ar fi jurat că Cycatres are convingeri prea patriotice, sau în orice caz el nu și le afișa.

Abstinent cîte douăzeci-treizeci de zile, Cycatres se apuca după pauza de alcool pe care și-o impusese să tragă niște chiolhanuri care-i îngrozeau pe cetățeni. Odată îi îmbătase — la el acasă — pe unii dintre cei mai de seamă membri ai Consiliului cetății și-i costumase în țapi dyonisiaci spre hazul ne-



DAN MUTAȘCU:

„Bunul cetățean, Arhimede”

— fragment de roman —

bun al trecătorilor și apoi spre disperarea familiilor vanitoase ale celor în cauză; altă dată amestecînd trei feluri de vin, îl făcuse pe Kymon politicianul să declare că el e omul romanilor, apoi îl dăduse afară din casă, legîndu-i de picior o mîtură și punîndu-i în cap un coif ruginit. Ciudatul Cycatres rămăsese orfan de tată la vîrsta la care alții primeau un categoric și definitoriu impuls social din partea părinților lor și acest lucru îl marcaseră desigur, mai ales că tatăl său, un mare inginer de diguri, murise de inimă, într-o bună zi, în piața cetății, pe un soare canicular, dezagustat de intrigile de la curtea lui Hieron, extenuat, dezgustat, uzat înainte de vreme.

Cycatres rămăsese deci la critica vîrstă a adolescenței doar cu mama lui, o încăpățînată spartană, înaltă, cu ochii surprinzător de albaștri, o femeie minunată de încăpățînată, care știuse să trăiască alături de dificilul ei fiu, ca și cum ar fi fost amîndoi de aceeași vîrstă, ca și cum nu s-ar fi întîmplat niciodată nimic (mulți ani, bolnavă, dar ascuțind cu grijă asta) zîmbind, aprobîndu-l, repetîndu-i mereu că are încredere în el, ajutîndu-l. Mama lui Cycatres începuse să-și piardă vederea exact pe vremea în care el făcuse prima și ultima pasiune a vieții lui: speculația filozofică, dar nu-i spusese asta decît tîrziu, foarte tîrziu, atunci cînd ochii ei împăienjeniți nu mai distingeau aproape nimic din oamenii și obiectele care-o înconjurau, viscoase, amenințătoare, nu-i spusese ani de zile nimic pentru a nu-l agasa cu spaimele, cu singurătățile și coșmarurile ei, îmbătrînea frumos, cu o admirabilă demnitate, așa cum numai femeile spartane știu s-o facă.

Pe la nouăsprezece ani Cycatres avusese parte de-o dragoste stranie, care i se potrivea, era vorba de fata unui anume Biskus, un potentat al Syracusei, o fată scundă, ireal de palidă, cu ochii căprui și sprîncenele îmbinate, ușoară, furișîndu-se printre cei din jurul ei c-o supremă teamă de grosolănie. Fire pozitivă, Biskus care posedea mai multe corăbii de negoț își mări-tase fata c-un cartaginez bogat, oacheș, un ins între două vîrste, grăsuț, care spunea într-una glume deșucheate și se ștergea de transpirație rizînd, dar fata, cel puțin așa știa toată lumea, venise cu o noapte înainte de a se cînta nupțialul „Hymenee, Hymenee!”, la fărul mării, pe lună plină, apa verde-argintie se umflase, valurile băteau complice în nisipul mirosînd a sa-

re, Cycatres o aștepta acolo, o dusesse sub o barcă de pescari și acolo, în aerul cu iz de meduze și alge tînărul o avu de trei ori și ea plînsese, și risese, și gîngurise, apoi a doua zi fata avusese nunta cu oacheșul cartaginez și a treia zi ea plecă la Cartagina pe o corabie a sofului ei, dar, Naumahul aflase (apoi întreg orașul) de la un negustor de amfore din Atena, vizitator în dese rînduri al Cartaginei, că fata așteptase ca nava să se îndepărteze de port, apoi se aruncase în mare, strigîndu-l pe Cycatres și rechinii o sfîșiaseră înainte ca cineva din echipaj sau soful să fi putut interveni.

Pentru Cycatres urmaseră doi ani infernali, apoi zîmbetul trist și cinic îi reapăruse, pe urmă Hieron tiranul cu veleități cul-

turale, jenat se pare de amintirea morții tatălui lui Cycatres, inginerul de diguri, îi dăruise tînărului filozof o mare sumă de bani și-l sfătuisă să plece cu ea și să studieze logica, istoria, retorica în Orient.

Din Orient Cycatres se întorsese după cîțiva ani și mai ciudat decît plecase și însoțit de un pui de crocodil, o pisică (cu ochii verzi) și un scorpion. Puiul de crocodil și scorpionul muriseră destul de repede, în schimb pisica trăise multă vreme, o pisică rea, hoafă, care-l însoțea uneori în escapadele sale pe Cycatres, pînă în port, ori pe colină, la vechiul templu. Sclavi lui Cycatres și prietenii lui susțineau că Cycatres vorbește ore întregi cu pisica despre estetică, curaj, singurătate, presentimentul nebuliei.



N. POPA :

„Floarea-soarelui”

Pentru foarte mulți prietenia dintre Cycatres și Arhimede era un miracol. Cycatres cel care afirma de obicei: „Am să-mi suflu în istoria filozofiei!”, ori: „Toate adevărurile mele de azi pot fi erorile mele de mîine!” credea enorm în geniul lui Arhimede și departe de a-l învidia, fără a suferi de nici un fel de complex în fața lui, se lăuda cu succesele „fizicianului melancolic” cum îl numea el pe Arhimede, ca și cum aceste succese ar fi fost ale lui. Stăteau ore-ntregi de vorbă și ori de cite ori speculînd cu patimă devenea incorect sau confuz Arhimede îi spunea: „Cycatres, nu scûpa pe puterea de judecată!”, el nu se supăra, ridică din umeri și zîmbea replicînd: „Tu, ca savant genial îți poți permite luxul să gîndești banal și eficace, eu nu...”, apoi făceau cîteva mii de pași pe jos, vorbeau despre absolut tot: salate, axiome, vinuri, picturi murale, manevre militare, blonde, regrete, poezii clasice și se simțeau foarte legați unul de celălalt; de obicei Cycatres apărea pe la miezul nopții în casa lui Arhimede și-l provoca la o plimbare nocturnă.

Orașul noaptea avea ceva mistic și fictiv, casele geometrizau melodic, cocoșii cîntau ca din oracole, vegetația avea ceva agresiv, umbrele pomilor păreau caractife înmiresmate, totul avea o aură de poezie care-l făcea pe Cycatres să exclame satîsfăcut: „Poezia nu repetă viața, țî-o spun, Arhimede, viața repetă poezia...”, rarele roșii ale carelor întirziate, vocile răgușite sau copitele unor cai nocturni scoteau sunete de vis pe străzile cetății și atunci Cycatres se simțea puternic legat de Arhimede, cu o fermă, dar în același timp și uimitor de tandră prietenie.

Plecînd de la Arhimede, Cycatres se-mbăta și scria uneori, lungi, lirice scrisori pe care i le trimitea în zori, printr-un sclav, erau scrisori în care omagiul și ironia amicală coexistau surprinzător.

În momentul începerii asediului Cycatres se dusesse la Arhimede și bînd la el vin de Tarssos întreaga noapte îi spusese tot ce crede despre rolul pe care un om ca el, Arhimede, are dreptul să-l joace în istoria contemporană a cetății Syracusa.

Ideile lui Cycatres în legătură cu rolul lui Arhimede în ceea ce numea el „ultimele zile libere ale ambițioasei și naivei cetăți Syracusa” erau cîteva, foarte limpezi, exprimate insistent, de-a dreptul autoritar, iată le transcriem aici: 1) Arhimede este geniul absolut al istoriei orașului, i se va cere să se remarce; 2) Arhimede se va remarca (extraordinar) și ca un excelent practician organizator; 3) Astfel Arhimede va apăra cetatea, va prelunge asediul, va deveni cea mai importantă personalitate a războiului, va copleși pe toți; 4) Lui Arhimede nu i se va ierta asta și va fi tratat ca țap ispășitor și servit pe tavă romanilor.

Arhimede ascultase totul cu atenție, aprobase, dar, de a doua zi devenise conform viziunilor lui Cycatres sufletul apărării cetății; strategul, consiliul cetății, armata, poliția militară, administrația așteptau soluții de la el și el avea întotdeauna soluții lucide, prompte, eficiente. Acum Cycatres simțea c-o durere surdă, sicăitoare, c-a avut dreptate pînă la capăt și că, pregătindu-se să capituleze, cetatea îl va socoti ca pe bunul cetățean Arhimede.

Acum, Cycatres simțea că strălucitoarele lui paradoxe sînt absolut inutile, că lucrurile se precipită, că ideile sînt aglomerate și chiar terorizate de fapte, că foarte curînd aparenta ordine a cetății se va transforma în derută, că Arhimede va muri și că lui, la modul adevărat, egoist vorbind, nu i-ar mai putea rămîne decît să-și contemple propria ratare, o ratare subtilă, suplă, o ratare fastuoasă desigur, dar nimic altceva decît o ratare... Și înțelegea mai clar ca nicînd că războiul era la urma-urmei singurul lucru în stare să-l facă să scape, măcar un timp, de obsesia ratării...

NELINIȘTEA GÎNDIRII CREATOARE

Conceptul științific și imaginea poetică sînt instrumente pe care nu le poți pune la lucru deodată fără să te aștepti ca ceea ce face primul să se năruie prin rezistența celui al doilea și invers. Ideea vine de departe, în timp, și nu de puține ori a fost verificată — pentru a mai genera entuziasmul unor noi experiențe de acest gen. Personalitate de excepție în istoria culturii, Gaston Bachelard, știa mai bine ca oricine acest adevăr, cu care nu putea însă să se împace prea lesne, cunoscută fiind egala tentativă pe care o exercita asupra sa atât impecabila rigurozitate a spiritului științific, cît și mirificul joc al imaginației dezlănțuite. Înțelegînd că axele poeziei și ale științei sînt cu totul opuse, savantul filozof și poet de la Bar-sur-Aube s-a decis — cel puțin așa a crezut — pentru soluția „dedublării” radicale. „Filozoful care și-a format întreaga sa gândire atașîndu-se la temele fundamentale ale filozofiei științelor, scria — mai mult pentru sine — Bachelard, în introducerea la *Poetica spațiului*, cel care a urmat cît mai fidel posibil axa raționalismului progresiv, al științei contemporane, trebuie să uite toată știința sa, să rupă cu toate obișnuințele cercetărilor filozofice dacă vrea să studieze problemele puse de imaginația poetică”. A respectat Bachelard cu strictețe propriul canon? Am crede că da, dacă ar fi să ne oprim la constatarea că vastasa operă se desprinde, după o linie apăsată, în insolite scrieri de poetică și lucrări consacrate exclusiv epistemologiei, filozofiei științelor. Totuși, cum trebuie să înțelegem factura cu totul singulară a studiilor sale epistemologice în care nu o dată ideile ne sînt mai curînd sugerate decît expuse clar și argumentat după toate regulile pe care le cunoaștem? Adevărul este că spiritul poetic *expressiv* și cel științific *taciturn*, ca să folosim cuvintele autorului, nu traversează în paralel personalitatea sa complexă, cum el însuși a crezut-o, ci se întîlnesc pe undeva într-un travaliu comun ce-și face resimțită fecunditatea mai cu seamă în lucrările de epistemologie, a căror marcă cu totul aparte nu este deloc fără legătură cu această îngemănare originală dintre raționalismul intransigent și reveria impenitentă.

Epistemologia este înțeleasă de către gînditorul francez ca o strategie „contemporană” procesului însuși de investigație a obiectului cunoașterii, deci nu o teorie elaborată anterior cercetării și nici ulterior acesteia. Prima ar fi o îngustare a obiectului de cunoscut și o îngrădire de la bun început a subiectului cunoscător, în timp ce secunda ar rămîne doar o suavă inutilitate. Or, epistemologia are această unică rațiune de a face eficientă, cît mai eficientă cercetarea efectivă și ca atare ea trebuie să meargă cu strictețe în același pas cu aceasta. Proprietatea sa esențială rămîne a-

ceea ce a avea fundamentele mereu deschise, în continuă stare de revizuire și chiar de reconstrucție.

Asistăm la Bachelard, după cîte ne dăm seama, la o nouă etapă în lărgirea și mlădierea cadrelor inteligenței umane în sensul pe care îl conferea acestui proces continuu cunoscutul nostru filosof D. D. Roșca, în studiul său *Rațional și irațional*. În urma eforturilor citorva spirite înzestrate cu mare putere de pătrundere, consideră gînditorul român, inteligența umană își lărgeste mereu, în afară de terenul de exercițiu, propriile cadre, înglobînd progresiv, în interiorul acestora, elemente de realitate și raporturi care mai înainte o deconcertau. Nu am spune că Bachelard singur este unul dintre aceste spirite, ci mai curînd că odată cu filozoful francez o astfel de etapă în evoluția inteligenței umane devine conștientă de sine (ceea ce, de altfel, se poate spune și despre Hegel, Descartes ș.a., căci și ei au reprezentat, în fond, momentul de sinteză al unor îndelungi eforturi și căutări). Să reținem, însă, pe linia sugerată de profesorul clujean, cîteva din transmutațiile care au însoțit cel mai recent (dacă a rămas, într-adevăr și astăzi, cel mai recent) pas făcut de Minerva ivită din capul lui Jupiter, pe nesfîrșita traiectorie a maturizării sale.

Prima între acestea mi se pare a fi dialectizarea pronunțată a principiilor de fundament și, concomitent, îmbogățirea masivă a corpului de mijloace explicative prin definitivă abandonare a criteriilor evidenței și clarității, de sorginte cartesiană. Prin aceasta, rațiunea conservatoare a lui „cum așa?”, care a terorizat îndelungată vreme conștiința umană, face loc unei depline deschideri spre obiect prin ospitalierul „de ce nu?”. Și sînt atîtea concepte astăzi care, pe cînd spiritului din secolele trecute i-ar fi apărut drept monstruoase, nouă ne apar doar ca noțiuni care nu și-au găsit încă o interpretare experimentală. Totodată, prin eliberarea conștiinței contemporane de sub fascinația „ideilor simple”, rațiunea abandonează peste bord tradiționala dar nefasta tentativă de a simplifica fenomenele studiate prin sfidarea ineputabilei bogății de aspecte ale existenței reale. „În realitate, notează Bachelard în *Noul spirit științific*, nu există fenomene simple; fenomenul este o țesătură de relații. Nu există natură simplă, substanță simplă; substanța este o textură de atribute. Nu există idee simplă, pentru că o idee simplă... trebuie să fie înserată,

spre a fi înțeleasă într-un sistem complex de gînduri și sentimente”. Iar în alt loc, o observație căreia nici cei mai îndrjjiți cartesieni nu vedem cum i-ar putea aduce contraargumente: „De îndată ce ideea clară și distinctă este total degajată de îndoială, natura obiectului simplu este total separată de relațiile cu alte obiecte”. Adînc marcată de semnul radicalității este și noua viziune asupra metodei de cercetare. În vreme ce tradiționala perspectivă asupra metodei prescria gîndirii să vegheze cu strășnicie riguroasa aplicare a metodei pe parcursul investigației desfășurate, atenția cercetătorului fiind concentrată aproape exclusiv în această direcție, pentru spiritul științific contemporan, metoda este un instrument de relativă importanță în reușita cercetării, intenționalitatea rămînd disponibilă pentru captarea faptelor inedite ce apar într-un moment sau altul al cercetării și în funcție de care gîndirea trebuie să-și modifice corespunzător strategia. Este formulată aici o exigență de o deosebită însemnătate: i se cere spiritului nu numai o detașare clară de obiectul imediat, dar și o conștiință mereu trează, pentru a evita pericolul înfudării unui punct de vedere u-

nic, prestabilit. Așadar, o detașare bilaterală cu accent de depsiologizare, care îngăduie spiritului să se muleze „înțelegător” după meandrele, nu odată întortocheate, ale fenomenului studiat, forțîndu-l totodată să-și lumineze ascunzișurile. Identificăm aici o pertinentă dialectică a spiritului cu lucrurile, în care intuiția, sensibil revitalizată, apare ca un demers ce se abate de la canoanele metodei spre a surprinde „noul” în fulgerările sale de o clipă. Este aceasta, de bună seamă, și o formulă fericită de a pune sub semnele aceluiași elan cognitiv spiritul „geometric” cu cel „de finețe”, după ce ele însele au fost sustrate limitativei ambiante pascalienne. La un loc, toate acestea ar fi (desigur, pe scurt) modalitatea lui Bachelard de lărgire și mlădiere a cadrelor comprehensiunii spiritului uman.

Dacă cu Hegel spiritul uman ajunge să-și asimileze *contradicția* ca unul din instrumentele esențiale și *devenirea* ca trăsătură specifică (cu știutele înconsecvențe), prin Bachelard își recunoaște *neodihna* ca neînteruptă stare a manifestărilor sale. O gloriificare fără precedent a gîndirii *neliniștite*, a gîndirii care *caută* ocazii dialectice pentru a ieși din ea însăși, pentru a-și sfărîma propriile cadre —

condiția *sine qua non* a creativității sale. Avînd a-și comunica din mers încheierile mereu neîncheiate, rațiunea trebuie să rămînă în permanent dialog cu experiența, rerverificîndu-și mereu categoriile, și așa îndeajuns de elastice, reformulîndu-și tezele neconținut, ori de cîte ori experiența o cere, în fine, restructurîndu-și pe aceste baze înseși viziunile de ansamblu.

Regăsim, deci, larg explicitat pentru domeniul epistemologiei, dar și cu accente exagerate pe alocuri, teza marxistă despre indestructibilită legătură dintre teorie și practică, a cărei expresie concisă este formularea lui Lenin: de la intuirea vie la gîndirea abstractă și de la ea la practică — aceasta este calea dialectică a cunoașterii adevărului. Desigur, Bachelard nu va fi fost conștient de această filiație *sui generis* de idei, dar locmai de aceea sîntem îndreptățiți să semnalăm aici încă o ilustrare a forței filozofiei marxiste de a devansa nu numai epoca în care a fost elaborată, ci și gîndirea contemporană chiar.

Fără a forța prea mult această vecinătate spirituală, considerăm totuși că o lectură marxistă a operei epistemologice bachelardiene evidențiază unul din cele mai interesante exemple de „materialism dialectic spontan al gîndirii științifice”, oferind totodată sugestii și idei susceptibile de a prilejui rodnice dezvoltări în perspectiva epistemologiei marxiste. De altfel, dintre scrierile care au calitatea rară de a stimula intens gîndirea lectorului, cele ale lui Bachelard ocupă, fără îndoială, un loc între cele mai privilegiate.

D. N. ZAHARIA



N. POPA :

„Natură statică”

cărți

PAVEL CÎMPEANU: Radio, televiziune, public

Radioul și televiziunea, ca mijloace moderne de comunicare în masă, preocupă astăzi în gradul cel mai înalt pe filozofi, pe sociologi, pe creatori, pe oamenii de cultură. Mari personalități ale acestui timp caracterizat prin ampla revoluție tehnico-științifică vād în radioteleviziune un excelent mijloc de informare și educație, un domeniu aflat în continuă perfecționare. Dacă ar fi să ne punem întrebarea: care este viitorul radio-televiziunii, am putea răspunde, fără ezitare, că această uluitoare realizare tehnică (televiziunea este considerată de mult cea mai mare descoperire a acestui secol) nu poate decît să repete destinul, glorios și definitiv pentru cultura și civilizația umană, al tiparului — cruciala născocire a lui Gutenberg.

Iată de ce orice cercetare pe acest tărîm atît de familiar lumii contemporane și totuși atît de inedit, de imprevizibil, este menită să suscite nu numai interesul celor ce lucrează în Radioteleviziune (ca cea mai complexă instituție de informare și cultură a unei țări) dar și pe cel al publicului larg. Aceasta cu atît mai mult cînd e vorba de cercetări privite din unghiul de vedere al sociologiei, al publicului. Lucrarea doctorului în filozofie Pavel Cîmpeanu (directorul centrului de sondaje al Radioteleviziunii — instituție unică la noi în țară), apărută în colecția „Sinteze sociologice” a Editurii științifice și care are în vedere importanta coordonată pe care o numim **public**, face parte din rîndul acestora.

După ce conturează un succint și extrem de util istoric al celor două mijloace de informare în masă (radioul și televiziunea), autorul dezbatte principalele probleme referitoare la informație și informare, în general, referîndu-se — firește — în mod special la subsistemul informațional căruia îi este consacrat studiul.

Folosind o largă bibliografie, din care nu lipsesc cele mai noi lucrări apărute în străinătate, Pavel Cîmpeanu operează în cartea sa cu concepte proprii ciberneticii, teoriei informației, teoriei sistemelor, reușind să fie accesibil, avînd mereu grijă de a nu cădea în pedanterie și, în același timp, de a fi riguros științific.

Sistematic redactat, într-un stil agreabil, studiul lui Pavel Cîmpeanu este o sinteză a unor teorii și idei dar și un prilej de discieri, de teoretizări și exemplificări. Sînt întreprinse, atunci cînd este necesar, comparații revelatoare între radio și televiziune, ca mijloace electronice de informare în masă, și carte, ziar, revistă, ca mijloace neelectronice, precum și între radio, pe de o parte și televiziune, pe de alta. O asemenea privire diferențiată este impusă firesc de specificul fiecăruia, de limbajul particular. E de la sine înțeles că între limbajul fonogenic și cel telogenic există mari deosebiri care se reflectă în însăși finalitatea comunicării prin radio și, respectiv, prin televiziune. Astfel e un adevăr de necontestat că sfera de penetrație, în ce privește extensiunea, a emițătorului radiofonic este destul de mare, dar puterea de pătrundere, ca profunzime, a comunicării prin radio este în general mai restrînsă față de cea efectuată prin televiziune și cu atît mai mult față de comunicarea prin carte, ziar, revistă. Vrem să spunem că, pe baza studiului sociologic și avînd în vedere mijloacele tehnice cu performanțele lor spectaculoase, dar și cu limitele inerente ce decurg de aici, Pavel Cîmpeanu trasează precis contururile ce marchează locul radioteleviziunii în contextul larg al mijloacelor de comunicare în masă.

În cartea amintită se are în vedere permanent categoria de finalitate a actului comunicării. Astfel, comentînd paradigma lui Lasswell care caută să definească structura actului comunicării prin răspunsul la întrebările: **cine spune; ce spune; prin ce canal; cui; cu ce efect**, Pavel Cîmpeanu scrie: „În genere o comunicare umană este un act de conștiință, elaborat și deliberat, căci implică voința comunicatorului, precum și aptitudinea lui de a da mesajului o formă transmisibilă (codificare) și accesibilă destinatarului (care trebuie să decodifice mesajul primit). Prin urmare, comunicarea, care vehiculează o anumită cantitate de informație, este un act intenționat și călăuzit de o finalitate dată. Ca atare, înaintea întrebării: **cu ce efect?** paradigma ar trebui să cuprindă întrebarea **cu ce scop?**, elementul de finalitate fiind inalienabil comunicării umane în sensul general acceptat al acestui concept”.

Desigur, nu este posibil să consemnăm aici, numeroase idei cuprinse în lucrarea lui Pavel Cîmpeanu. Vom mai aminti doar schema procesului comunicațional: comanda socială ca element de decizie, cîmpul evenimential furnizor de informații privind toate aspectele activității sociale, sistemul de comunicare propriu-zis (totalitatea mijloacelor) și publicul receptor al mesajelor vehiculate de acest sistem.

Concluziile ce se desprind din lucrarea **Radio, Televiziune, Public** sînt extrem de utile și operante. Ele sînt de natură să clarifice și să fertilizeze un teren atît de vast și variat cum este cel al radioteleviziunii, teren unde se caută mereu noi soluții în rezolvarea unor probleme de maximă importanță pentru informarea și formarea opiniei publice prin intermediul mijloacelor electronice de comunicare, mijloace extrem de costisitoare, dar nebănuite de eficiente. Aproape exhaustivă, cartea lui Pavel Cîmpeanu constituie prima „sinteză” de acest fel apărută la noi.

Constantin COROIU

Dezvoltarea social-economică a Țărilor române a ridicat, încă din primele decenii ale sec. al XIX-lea, două importante probleme: unirea și organizarea statului sub formă de republică sau sub un domnitor pămîntean. Apariția acestor idei nu este numai rezultatul transformării conștiinței unității de neam în idee națională ci și o încercare de a dezlega criza social-politică și economică a orînduirii feudale din Țările române, criză ivită ca o consecință directă a dominației otomane și a domniilor fanariote ce scătuiu resursele țării precum și ca urma-

pe viață ales" de cler și de națiune" la limitarea domniei pe termen scurt, „maximu trei ani” și mai departe la delimitarea prerogativelor domnești prin expresii categorice ce amintesc acel răsunător dicton al epocii moderne „regele domnește dar nu guvernează”. Se spune: „domnul guvernează cu o „gherusică” care nu este o castă închisă”, sau se cere ca „toată tagma boierească de al doilea și al treilea treaptă, împreună cu cei din stările de jos” să lucreze la alcătuirea pravilei”, iar „acea pravilă în veci să se socotească că e capul cel poruncitor în țara noastră. In acest

martie 1848 cu cuvintele „*Încă o dată fraților! Fără naționalitate pentru noi și republică e numai un despotism afurisit!*” Referindu-se la succesele revoluției muntene, unul dintre fruntașii revoluționari scria: „*Nu ne mai lipsește decît frumosul nume de republică*”, pentru că prin constituirea Guvernului provizoriu se instaura prima domnie a poporului prin reprezentanții săi, guvernarea țării de către „*înțelepciunea exemplară a poporului român*” cum spun documentele vremii, care „*în trei luni de exercițiu a suveranității lui... a ținut buna ordine*”.

Faptul că republica a fost un țel al revoluționarilor pașoptiști îl confirmă de altfel, nu numai documentele vremii ci și mărturia publicistului francez Ubicini, participant la revoluția din Țara Românească: „*revoluționarii români, scrie el, vizau independența absolută în afară și în interior o republică egalitară*”, Mai mult, Karl Marx, vorbind despre revoluția de la 1848 arată că, deși aceasta avea un caracter burghez-democratic, era considerată de reacțiunea europeană ca un simbol al „*republicii, al comunismului și al tuturor inovațiilor anului 1848*”.

După înăbușirea revoluției de la 1848, cu toate că accentul întregii activități cade pe rezolvarea problemei unității naționale, organizarea unei republici românești continuă să fie în atenția unor personalități progresiste din țară sau aflate în emigrație. In concepția lui N. Bălcescu republica — „*triumful democrației*”, „*înălțarea plebeismului la putere*”, „*domnirea poporului prin popor*” apărea ca cea mai justă formă de guvernare politică într-un stat pentru a fi „*menținută și întărită suveranitatea poporului, căci legea — spune N. Bălcescu — trebuie să arate voința poporului*. Inșăși denumirea de „*Republica Română*” ce s-a dat revistei emigrației pașoptiste apărută la Bruxelles în 1853, trebuie considerată ca o dovadă că în concepția revoluționarilor români forma ideală de guvernământ a statului național român era republica. Exprimîndu-și ferma convingere în realizarea unei republici române Cezar Bolliac scria în coloanele acestei reviste: „*Puneți urechea și ascultați toaca deșteptării ce înconjoară lumea!... 14 milioane de români ai dacilor... vor trăi într-o singură Republică democratică...*”. Era o idee comună revoluționarilor români exprimată și de C.A. Rosetti, în legătură cu credința în „*revoluția viitoare*”, despre care N. Bălcescu scria că „*va cere unitatea și libertatea națională*”, prin cuvintele: „*Foarte curînd sînta explozie... va proclama Republica Română independentă și socială*” și în curînd „*socialismul o să triumfe!*”.

Cu toate acestea, realizarea unei republici românești este privită tot mai mult de contemporani ca un fapt de domeniul viitorului dat fiind perioada cînd întreaga Europă devenise o monarhie constituțională. Se aștepta o conjunctură politică internațională favorabilă, după cum motiva și C.A. Rosetti: „*... pînă ce Franța, Germania, Austria, vor deveni republice*”. Proclamarea Republicii Franceze (1871) prilejuiește nu numai accentuarea curentului antimonarhist, dar și exprimarea unor mari speranțe în extinderea revoluției franceze care să prilejuiască apariția republicii și la noi. „*Cei aproape nouă sute de voluntari români la războiul Franței republicane — spun documentele — erau mesagerii entuziaști ai unor aspirații profunde ale poporului român nemulțumit de sacrificarea principiului republican de tradiție pașoptistă și de stoparea avîntului reformator pe plan social-economic, după 11 februarie 1866*”.

Dacă republica nu s-a realizat, cauza o desprindem din existența unei burghezii românești insuficient dezvoltate pentru a putea cuceri puterea și pentru a instaura republica, singura clasă socială capabilă a face acest lucru în condițiile istorice ale acelei epoci.

In deceniile următoare ea va fi din nou în atenția unor personalități progresiste din țara noastră, va fi dezbătută viu de mișcarea socialistă și inclusă chiar în programul P.M.S.D.R., dar posibilă de realizat abia după un veac de la revoluția din 1848 care a instaurat pentru prima oară în țara noastră domnia poporului prin reprezentanții săi.

REPUBLICA ROMÂNĂ în secolul XIX

Georgeta CRĂCIUN

re a instaurării regimului capitulațiilor care constituiau o piedică în calea dezvoltării țărilor române. Toate acestea le desprindem dintr-un memoriu din 1821, în care, vorbindu-se în „*numele nostru, locuitorilor Daciei*”, invocîndu-se descripțiile vechilor tratate încheiate cu Poarta prin care se obligă să nu aibă „*nici un fel de amestec cu pămîntul nostru, cituși de puțin, ci să stăpînească țara de domni pămînteni*”, se cere „*iarăși hotarul cel vechi al țării, negoș slobod, puțința de a se deschide orice fel de fabrici*”, ca dregătorii „*să se dea pămîntenilor*” etc.

Perioada de după 1821 abundă în astfel de memorii și, putem spune pe drept cuvînt că nu numai revoluția lui Tudor le-a generat. Revoluția de la 1821 a fost, după cum spunea N. Iorga „*un pas mai departe în concepția politică a libertăților naționale și populare*”. Această revoluție a fost suflul care le-a amplificat, întrucît ele oglindesc o stare de fapt: dezvoltarea economică a Țărilor române pune imperios problema unor prefaceri de ordin nu numai economic, politic și social dar și național. Și aceste memorii, cuprinzînd cereri și proiecte reformatoare, ne apar astăzi cu atît mai importante cu cît ele propun trecerea de la un regim fanariot la domniile pămîntene, trecerea de la dominația unei singure clase asupra întregii societăți la un regim de conlucrare așa-zis democratic, zis democratic pentru că, deși vorbesc de participarea întregii „*obștii*”, posturile acestor documente vorbesc prea puțin sau deloc de clasa cea mare a societății — țărănimea.

Proiectele de reformă cuprinse în memoriile și cererile acestor decenii de început de veac vorbesc despre o „*unire și dragoste pentru folosul patriei*”. Altele cheamă la unire ca „*să ne întocmim patria, să o îngrădîm cu unirea noastră, să-i zicem turnu neclintit*” — iar altele fac legămînt pentru ca „*pentru folosul obștii într-o glăsuire să lucrăm*”. Este perioada cînd apar și scrieri despre patriotism, „*legămînturile pentru unire*”, îndemnuri „*pentru unire*” sau cînd se folosesc tot mai frecvent noțiunile de *patrie, patriot*, cînd se vorbește tot mai mult despre originea nobilă și străveche a poporului nostru.

Această apelație la trecutul glorios al poporului nostru este de fapt o introducere la mișcarea reformatoare și înnoitoare ce se face tot mai puternic simțită după revoluția lui Tudor Vladimirescu și zgrăvită atît de plastic de N. Bălcescu prin cuvintele: „*... d'atunci țara începu a mai da semne de viață*”.

In această atmosferă înnoitoare asistăm pe de o parte, la abordarea unor astfel de teme, pe de altă parte observăm o trecere gradată spre probleme din ce în ce mai complexe: de la domn pămîntean

fel se conturează o tendință clară și precisă spre un regim constituțional căci Europa întreagă intrase într-o eră nouă — era constituțională, inaugurată de revoluția franceză din 1789.

In acest mod se explică propunerea de a se institui un „*Dintii Divan*” care „*să aibă toată puterea săvîrșitoare și toată stăpînirea peste tot pămîntul și norodul Valahilor amîndorura*” la care „*să raportească toate celelalte dregătorii și oblăduiri în parte*”.

Și ca o încununare a acestor năzuințe se formulează marea cerință a epocii — unirea și organizarea noului stat ca o republică — „*fiindcă domni de acum înainte lipsesc*” — cerință ce face dovada unui stadiu într-adevăr avansat în analiza situației social-politice ce ar fi putut favoriza această realizare.

Considerînd republica „*drept cea mai bună oblăduire a pămîntului*” prin care se va săvîrși o „*temeinică fericire*” se încheie capitolul de căutări spre forma cea mai perfectă de guvernământ, corespunzătoare realizării imperioaselor probleme puse de dezvoltarea economică și social-politică a Moldovei, Transilvaniei și Țării Românești. Proiectele de constituție „*răsturnătoare*” cum li se spunea pe atunci, vizează o „*republică aristocratică*” sau chiar o „*republică burgheză*” în care cărturarul Eufrosin Poteca spune, să se introducă egalitatea fiscală, pe cînd logofătul Dimitrie Sturza propune o „*republică aristodemocratică*” la conducerea căreia să participe și „*deputații ai ținuturilor... boieri sau neboieri*”.

Conținutul acestor memorii și proiecte reformatoare este de-o importanță considerabilă. De ele a trebuit să se țină seama pentru restabilirea domniilor pămîntene, iar mai tîrziu, la pacea de la Adrianopol (1829) în alcătuirea stipulațiilor privind Țările române, ale căror prevederi vor favoriza dezvoltarea economică a Moldovei și Țării Românești într-un ritm deosebit de perioada precedentă și care marchează începutul unei dezvoltări rapide a capitalismului. Inșă creșterea noilor relații de producție se izbea de vechile relații de producție feudale, de fărîmîțarea statală și de suzeranitatea Imperiului otoman. In contextul acestei situații, Unirea, deși dominantă a vieții social-politice este totuși secundată de problema reorganizării viitorului stat național ca o republică. Astfel o întîlnim formulată la 1834 în programul unei societăți secrete de la Sibiu din care făceau parte printre alții Zaharia Carcalechi și Damaschin Bojincă, la 1840 în programul societății secrete condusă de Mitică Filipescu, N. Bălcescu, E. Murgu; în 1840 Asociația patriotică din Moldova urmărea, pe baza unui program, lichidarea relațiilor feudale și crearea unei republici democratice, pe cînd Zaharia Moldovanu, în timpul mișcării revoluționare de la 1848 în Moldova spunea muncitorilor și meseriașilor pe care-i recruta în acest scop că mișcarea avea ca țel să proclame republica, iar S. Bărnuțiu încheia „*Proclamația*” din 12



N. POPA :

„Taifas”

ARITON VRACIU:

Studii de lingvistică generală

Cartea profesorului universitar Ariton Vraciu, *Studii de lingvistică generală*, Iași, 1972 (Editura „Junimea”) sintetizează pregnant și exact preocupări științifice ce pun în relief profilul spiritual al autorului. Deși domină mereu materia, A. Vraciu n-o privește detașat, ci din interiorul ei, cu convingerea că atît în nîsipurile mișcătoare ale comparatismului, între elementele reconstituite ale limbilor vechi neatestate, cît și în complexitatea limbilor actuale, numai astfel se pot găsi, dacă nu soluții definitive, măcar explicații plauzibile.

Cunoscut prin cercetări valoroase și interesante cu privire la substratul limbii române, adică al elementelor vechi românești neromanice și prelătine, Ariton Vraciu explică mai întîi importanța metodologică a studierii factorului etnologic implicat în procesele prefacerilor lingvistice: „*teoria substratului constituie o completare esențială a metodei comparativ-istorice*” (p. 58).

De vreme ce de multe ori angajează, în afară de vocabular, și fonetica, iar uneori și structura gramaticală, deci chiar fizionomia intimă a limbii, substratul nu este, arată cu dreptate profesorul ieșean, o cauză externă în evoluția limbii, ci o cauză internă de importanță primordială. Importanța studierii lui este demonstrată convingător cu aspecte esențiale de limba osetă actuală, cu schimbări fonetice din unele dialecte ale limbii ruse, explicabile prin substrat fino-ungarian. Mijlocul cel mai important prin care substratul se impune, în evoluția idiomului cu rol de strat în constituirea unei limbi, este, susține A. Vraciu, baza de articulație, diferită, în proporții variabile, la grupuri deosebite de popoare. Ințr-o formă mai categorică, și cu alte argumente, aceeași opinie este susținută, în lingvistica românească actuală, de G. Ivănescu.

In problema substratului limbii române, problemă foarte controversată, discutată de peste un secol de lingviști români și străini, A. Vraciu susține (*Considerații asupra elementelor autohtone ale limbii române*) opinia că *daca, traca și ilira* (neatestate) erau limbi indoeuropene diferite, dar înrudite genetic. Substratul limbii române este daco-moesian, nu traco-dac ori, cu atît mai puțin, ilir. In limba română nu există nici un element iliric. In continuare, autorul demonstrează subrezența teoriilor privind substratul preindoeuropean, paniliric ori panmediteranean al limbilor europene actuale, și susține originea indoeuropeană, în general, ori slavă veche și chiar latină, a termenilor considerați, de către alți lingviști, ca avînd corespondenți, în vechime, preindoeuropeană, iliră ori mediteraneană. Lucrarea este exemplară pentru erudiția și iscusința autorului de a se orienta temeinic și original în „*hățișul*” teoriilor privind substratul limbii române.

Poate că, uneori, erau posibile mai multe nuanțări, accentuări critice și exemplificări sugestive (în cazul primei lucrări din volum, *Orientări și metode noi în lingvistică*), o privire sintetică, originală și critică, asupra locului și importanței metodelor lingvisticii, cu privire specială asupra structuralismului), ori reliefări mai clare ale contribuției originale (ca în cazul ultimei lucrări din volum, *Caracterele generale ale limbilor baltice*, prin care A. Vraciu se dovedește a fi nu numai un bun cunoscător al lingvisticii generale ruse și sovietice, dar și al baltisticii, domeniu în care nu are omolog în lingvistica românească; lucrarea este o retrospectivă a studiilor sovietice, în special, despre limba letonă și mai ales despre limba lituaniană, o limbă indoeuropeană, înrudită cu latina, greaca, hitlta, gotica etc., care se vorbește și azi și care păstrează, mai ales dialectal, numeroase trăsături arhaice, fiind, prin aceasta, de o importanță cu adevărat extraordinară pentru comparatismul indoeuropean).

Dar motivele de nemulțumire științifică, oricînd posibile între lingviști (*grammatici certant...*) constituie, și în lingvistică, premise certe de evoluție. In lingvistica românească, Ariton Vraciu se distinge atît prin afirmarea necesității studierii factorului etnologic și a contactelor între limbi, pentru luminarea istoriei limbilor, în general, și a limbii române, în special, cît și prin rezultate originale privind substratul limbii române. Valoarea înaltă a studiilor cuprinse în acest volum constituie o garanție a progresului viitor din aceste domenii ale lingvisticii.

PETRU ZUGUN

Intr-un secol supus celor mai stricte rigori ale gândirii științifice, ambiția noastră refuză să admită că în literatură numai gustul, intuiția, bunul simț, calitățile de penetrație personale ale criticului pot surprinde atât de inefabilă lume a literaturii. Incercările de „scientizare“ ale criticii sînt legitime însă într-o situație în care mai poate fi înțelinită o interpretare subiectivistă, constînd de fapt în răspunsul la faimoasa întrebare „ce-a vrut să spună scriitorul?”. Cealaltă poziție, așa-zis obiectivistă, grosso-modo vorbind, reduce și ea discursul critic la o refacere, mai mult sau mai puțin calificată, a discursului literar.

De aceea instrumentele oferite de noile metode, printre care cea structurală, care promitea încă de la constituire debarasarea de diletantism și generalități, trebuie privite nu ca pretendenți incomozi, ci discutate cu interes, apreciate cu grijă și măsură. În acest sens, invitația la rediscutarea conceptelor fundamentale, inițiată de Nicolae Balotă în „Luceafărul”, sau cea a lui Al. Călinescu din „Cronica”, deschis cu precădere spre reînnoirile mijloacelor criticii franceze, nu poate fi decît salutăta cu căldură.

În U.R.S.S., cercetările de acest profil s-au organizat la Universitatea din Tartu, unde un grup de semioticieni entuziaști, sub conducerea profesorului I. M. Lotman, asimilînd, dar în același timp depășind modelele propuse de formalistii ruși ai Opoiaz-ului, desfășoară o activitate demnă de toată lauda. Apariția volumului *Lecții de poetică structurală*, 1964, ne putea convinge odată mai mult că poziția struțului în ceea ce privește noile modalități de abordare a literaturii nu mai poate fi acceptată. Este drept, această carte era mai mult un proiect decît o constituire a poeziei structurale, sensul ei general fiind acela de a anunța că abordarea operei literare ca *model* deschide perspectiva unor explorări teoretice profunde, oferind posibilitatea exprimării noțiunilor de romantism, realism, estetica folclorului, imagine artistică și multe altele în categorii ale gândirii științifice.

Trebuie să recunoaștem, alte cercetări ale școlii din Tartu, dintre cele cunoscute de noi, nu au îndreptățit speranțele puse în poetică structurală, pentru că nu au putut demonstra valoarea practică a acestor metode. Ne vom referi trecător în acest sens la cartea lui Z. Mint, *Lirica lui Blok* (Tartu 1965 și 1969). Demontînd, de exemplu, *Iambii* lui Blok la nivel fonetic, prozodic, sintactic, sistematizînd „figurile” în șiruri antitetice, autorul ajunge la concluzia că în acest ciclu nu se poate găsi nimic original, specific, că ideile poartă în sine o pecete de primitivism și naivitate. Unica posibilitate oferită de o asemenea analiză era aceea de a surprinde pe de o parte evidentă stare de spirit revoluționară a poetului, iar pe de alta caracterul simplificator, „redus la două culori” a viziunii sale. Rezultatul apăsător astfel mult mai sărac decît drumul complicat pînă la el, trezînd dorința de a chema în ajutor reflecția filozofico-estetică, în măsură să ne dezvăluie semnificațiile mai adînci ale operei.

O altă carte a profesorului Lotman, *Structura textului beletristic*, apărută după șase ani de la prima, venea să ocupe un loc deosebit în cercul lucrărilor de poetică structurală. De data aceasta nu mai era vorba de o discuție în jurul problemelor analizei semiotice a literaturii, ci de o meditație teoretică profundă, cu valoare de generalizare, cît și de propunerea unor modele concrete de analiză, dînd o reprezentare largă asupra concepției structurale, deși, desigur, tema nu este epuizată. Varietatea problematice, erudiția, adevărul observațiilor, rezolvările noi, fecunde, fac ca această carte să marcheze o etapă necesară în evoluția semioticii poetice și de

POETICA STRUCTURALĂ SOVIETICĂ

Natalia CANTEMIR

aceea ea nu poate fi cuprinsă în cadrul unui singur articol. Ne vom mărgini deci la unele observații, supunîndu-le discuției utile, de care aminteam mai sus, pentru că răspunsul la multe întrebări ridicate de această lucrare se lasă în continuare așteptat.

În primul rînd, I. M. Lotman justifică cu multă putere de convingere cerința studierii operei literare ca structură sincronă, închisă, demonstrînd în același timp că analiza cu caracter de imanentă a textului nu înseamnă cedare față de formalism, părăsire a problemelor legate de conținut, de valorile morale ale artei, de legătura cu realitatea. Că această analiză înseamnă doar o etapă pregătitoare în căutarea factorului care unifică și solidarizează elementele constitutive ale unei structuri. Este clar că pentru a înțelege conținutul trebuie să cunoști limba, legitățile sistemului acelei limbi care slujește ca mijloc al comunicării. Dar dacă acceptăm că arta este un sistem modelator secundar, o suprastructură a limbii naturale, nu înseamnă oare că despărțirea planul conținutului și planul expresiei este relativă? Ni se propune pe de o parte examinarea textului ca o unitate izolată, pledîndu-se pentru principiul imanentei. Pe de altă parte, autorul este obligat să țină cont de factori din afară, care se îmbulzesc și distrug pînă la urmă această imanentă. În capitolul *Noțiunea de text* se recunoaște că opera beletristică „nu se epuizează prin text” și că noțiunile semnificație, conținut, idee nu pot fi cuprinse în ramele structurilor închise. Pentru a depăși acest impas, autorul făurește pe parcurs conceptul de „semnificație imanentă” (imanentnae znacenie). Pe baza unor texte de J. J. Rousseau se demonstrează că semnificația ideilor poate fi detectată prin comparație cu ideile altor segmente structurale sau prin clarificarea relațiilor unui singur element dintr-un șir cu celelalte elemente din cadrul aceleiași structuri. Astfel se cercetează relația noțiunii „popor” cu noțiunile „om”, „rațiune”, „moralitate”, „putere”. O asemenea decodificare a mesajului transmis este desigur posibilă, rămînd totuși neclar de ce sensul nou găsit trebuie numit *immanent*. Evident, autorul are dreptate cînd protestează împotriva unei înțelegeri primitive a problemei adecvării artei la realitate, împotriva unor aplicări mecanice în sfera artei a unor norme și reprezentări create de practică și de datele nemijlocite oferite de simțuri. „Opera de artă este un model al lumii infinite”. Dacă arta modelează realitatea obiectivă (cum ni se pare nimerit a descifra concepția autorului), cum să înțelegem atunci modelul închis în sine, despărțit de realitate, nedeterminat de o cauză din afară, mecanism funcționînd doar în conformitate cu legile lui imanente? I. M. Lotman teoretizează impecabil construirea modelului geometric. (F. Klein, care pornea de la modelarea

postulatului lui Lobacevski). Indiscutabil, există legături adînci între gândirea artistică și cea științifică, între „algebră” și „armonie” (Pușkin spunea că „inspirația e tot atît de necesară în geometrie ca și în poezie”). Cele două tipuri de gândire acționează uneori cu putere unul asupra celuilalt și este remarcabilă în acest sens mărturisirea lui Albert Einstein despre faptul că teoria relativității este obligată în mai mare măsură romanelor lui Dostoievski, decît lucrărilor unor fizicieni și matematicieni. După cum se știe însă, înțelegerea matematică a modelului este opusă înțelegerii acceptată de alte științe, fiind vorba de o deosebire calitativă, principală a corelației con-

cret-abstract, vizînd particularitatea folosirii metodei analogiei în domenii diferite. În creația artistică, a rupe structura modelatoare de cauzele emoției pe care o declanșează riscă să obțină nu un model al lumii obiective, ci o schemă uscată. Opera literară este doar un tot neechivalent cu suma elementelor constitutive, iar legile creației artistice sînt mult mai puțin generale și mult mai puțin fixe, ca legile altor domenii de activitate umană.

Principiul opoziției (împrumutat din cartea lingvistului N. Trubețkoi, *Bazele fonologiei* și din lucrarea lui R. Jakobson *Despre versul ceh cu precădere în comparație cu cel rusesc*) pare a da soluția organizării in-

time a textului literar. Aplicat unei poezii de Lermontov, el dovedește că o creație poetică este „un univers deosebit de asociații semantice, analogii, antiteze, care nu coincide cu sfera semantică a limbii naturale, ci intră în conflict cu ea”. Ni se pare una dintre cele mai rodnice idei ale poeziei structurale. Cu observația că atunci cînd opoziția binară (bogați și săraci, dreptcredincioși și eretici, prieteni și dușmani, Omul Natural și Omul social) este promulgată drept principiu general, îmbrățișînd toate nivelele acestei creații, toate particularitățile de compoziție, — interpretarea, credem, nu poate evita întrucîtva schematismul. Același principiu, aflat la baza analizei poeziei Marinei Țvetaeva (*Pestera* (ciclul *Versuri pentru orfan*)) încearcă să elucideze conținutul în ramele opoziției „eu-tu”, segmentînd în 15 precechi de cuvinte, după creșterea apropiierilor de natură fonică. Numai că, pe parcursul analizei, întregul acestei creații poetice dispare și impresia ultimă este aceea că avem de a face de fapt cu textul lui Lotman, nu cu cel al Țvetaevei. Principiul opoziției, de mare ajutor în descifrarea „mecanismului” nu pare deci a avea caracter de universalitate pentru că nu epuizează din punct de vedere al dialecticii „care include și istoricitatea” (Lenin).

Se discută în cartea prof. Lotman și problema categoriei literare a personajului, atît de importantă pentru literatură, deoarece derivă din specificitatea obiectului artei: realitatea raportată la om. Ni se propune formula „personajul reprezintă suma tuturor opozițiilor binare față de alte personaje (sau un grup de personaje), atestate de text” (O idee asemănătoare fusese afirmată de B. Tomașevski în *Teoria literaturii. Poetica*; în capitolul *Eroul* personajul era considerat „purător al unor motive”). Cum vom putea explica totuși numai la nivelul schemei structurale, modul în care personajul devine un caracter irepetabil, un tip uman, fără a face apel la semnificația etică, la legătura dialectică între individualitate și acțiune relevantă? Tot astfel în problema categoriei subiectului, prin care autorul înțelege: „un eveniment desfășurat”, iar evenimentul este definit drept „deplasare a personajului prin cîmpurile semantice”. Dar, după cum se știe, organizarea subiectului, cunoaște mai multe momente, dintre care intriga, presupunînd un conflict, este cel esențial, care le grupează pe toate celelalte, ori problema alternanței cîmpurilor semantice nu le poate cuprinde pe deplin.

I. M. Lotman își încheie cartea prin cuvintele: „orice descriere a unui plan structural este legată inerent de o pierdere în ceea ce privește bogăția semantică a textului”. O recunoaștere lucidă și onestă pe care nu prea ai des prilejul să o citești într-o lucrare de poetică structurală.

Dacă *Lecțiile de poetică structurală* fuseseră permise cu o rezistență care a mers uneori pînă la respingere categorică, această a doua carte a prof. Lotman nu mai este un manifest al unei școli nou apărute, ci o lucrare academică calmă, un statut și un program al structuralismului sovietic. Multe probleme nu sînt considerate definitiv soluționate, ci lăsate deschise pentru investigații similare care urmăresc cunoașterea și descrierea științifică a structurii specifice a operei de artă, pentru descoperirea și interpretarea legilor interne care asigură echilibrul acestei structuri. Rămîne deschisă și discuția cu privire la noile lucrări ale școlii structurale care ar trebui să se refere obligatoriu și la ultima lucrare a lui I. M. Lotman, *Analiza textului poetic. Structura versului* (Ed. „Prosveșenie”, Leningrad, 1972).

* I. M. Lotman, *Struktura hudojstvennogo teksta*, Ed. Iskustvo, M. 1970.

MARC CHAGALL



țara mea

Singura mea țară
E cea pe care-o găsesc în sufletul meu.
Întru fără pașaport
Ca la mine ocașă.
Ea îmi vede tristețea
Și singurătatea.
Ea m-adoarme
Și mă acoperă cu o lespede parfumată.

În mine înfloresc grădini.
Florile-mi sînt rîscocite,
Străzile-mi aparțin.
Dar nu sînt case,
Au fost destrămate de copilărie.
Locuitorii vagabondează-n văzduh
În căutarea unui adăpost.
Ei trăiesc în inima mea.

Iată de ce surîd
Cînd soarele meu abea strălumină,
Sau plîng ca o ploaie ușoară în noapte.
Era un timp
Cînd aveam două capete,
Era un timp
Cînd cele două fețe
Se acopereau de o rouă îndrăgostită
Și se împrăștiu ca mireasma unui trandafir.

Acum îmi pare
Chiar de tresor
Că merg înainte, spre înaltul portal
În spatele căruia sînt zidurile
Unde dorm tunetele stînce
Și fulgerele biruite.

Singura mea țară
E cea pe care-o găsesc în sufletul meu.

Traducere de Steliana DELIA BEIU

Ironia estetică (1):

PALUDES

Ceea ce era doar prefigurată în *Călătoria lui Urien* și în *Tentativa amoroasă* devine tema fundamentală din *Paludes* (1895); cartea aceasta este una din primele — și a rămas una din cele mai importante — mărturii ale crizei conceptului de literatură. Gide face aici dovada unei excepțional de clarvăzătoare și acute conștiințe de creator, apreciind — necruțător și lucid — limitele și punctele nevralgice nu numai ale Literaturii, ci și ale propriei sale literaturi. Pentru Michel Raimond, *Paludes* este de pe atunci, un anti-roman, el marchează intrarea în „era neîncrederii” („l'ère du soupçon”, după formula impusă de Nathalie Sarraute); neîncredere în artă, în romanesc, în posibilitățile ficțiunii de a da iluzia adevărului. Însăși ideea salvării prin artă — observă același comentator — este luată în derizivitate: eroul cărții își justifică existența declarând neobosit: „*Scriu Paludes*”; dar pentru noi este limpede că aceste cuvinte traduc o auto-amăgire, că el nu poate evada din banalul cotidianului. Tot o încercare — ratată — de a-și impune sieși imaginea unei vieți „pline” este jurnalul pe care îl ține naratorul (nu am putea vedea oare aici o apreciere ironică a lui Gide asupra propriului său jurnal?); jurnalul ilustrează perfect această idee a lui Blanchot: „Acela care nu face nimic cu viața lui, scrie că nu face nimic, și iată totuși că a făcut ceva” (*Le Livre à venir*, p. 275). Agenda în care protagonistul își notează nu atât ceea ce a făcut, ci mai ales ceea ce **va trebui** să facă, îl transformă, literalmente, într-o „ființă de hîrtie”, ajunge să ia locul vieții autentice: „Să ai o agendă; scriind zi de zi ceea ce ar trebui să faci de-a lungul săptămîinii înseamnă să-ți întrebuițești orele cu înțelepciune. Îți stabilești singur acțiunile; ducîndu-le dinainte nestînjinit pînă la capăt, ești sigur că nu mai depinzi, în fiecare dimineață, de atmosferă. Sorb din agendă simțul datoriei; scriu cu opt zile înainte, pentru a avea timpul să uit și să-mi pregătesc astfel surprize, neapărat trebuincioase felului meu de a trăi; drept care adorm în fiecare seară în fața unei zile necunoscute și totuși dinainte hotărîtă de mine însumi. Agenda cuprinde două părți: pe o pagină scriu ce voi face, iar pe pagina de alături ce am făcut. Apoi compar, scad, iar ce n-am făcut, deficitul, devine ce ar fi trebuit să fac. Îl mai trec o dată în dreptul lunii decembrie, și asta-mi inspiră idei morale”. Cele citeva însemnări, reproduse din agendă, sînt indicul unei subordonări totale a existenței față de cuvîntul scris; însemnările îi vor indica naratorului nu numai ceea ce va trebui să săvîrșească în planul activității obișnuite („mondenitățile”, vizitele, întîlnirile etc.), ci și ce anume va trebui să simtă și să gîndească: „Să mă mir că nu primesc o scrisoare de la Jules. (...) Să mă gîndesc la individualitatea lui Richard. Să mă neliniștesc cu privire la legăturile dintre Hubert și Angèle. (...)” Urma această cugetare (scriu dinainte una pentru fiecare zi; ele hotărîsc dacă voi fi trist sau vesel): Sînt lucruri pe care le îmi zilnic de la capăt numai pentru că n-ai ceva mai bun de făcut...“.

Paludes reprezintă, în primul rînd, o satiră a unui mod neautentic de a-ți trăi viața; cartea pe care naratorul intenționează s-o scrie reflectă, de fapt, propria sa existență: el „este convins de vanitatea oricărui efort, exceptînd acela de a scrie *Paludes*, care este tocmai un tratat al zădărniceii efortului și al insignifianței oricărui posturi, inclusiv aceea de spectator”. (Jean Delay). Cartea ar fi, declară naratorul, „povestea terenului neutru, care le aparține tuturor... mai exact: a omului normal, cu care încep toți; povestea persoanei a treia, despre care se vorbește, care trăiește în fiecare și nu moare odată cu noi”. Prin urmare, vom spune noi astăzi, reluînd titlul celebrei opere a lui Musil, *Paludes* este povestea „omului fără însușiri”, a individului comun, plictisit de viață dar acceptînd plictisul ca pe o fatalitate și, în fond, complăcîndu-se în această stare vegetativă, ce îl ferește de complicațiile și surprizele vieții efectiv trăite. Titir, spune și Albères, „este acel on a lui Heidegger, întregul medicru anonim al oamenilor care își refuză destinele posibile, omul elementar care bea, mîncîndă, vorbește pentru a nu spune nimic”. Paradoxul este că acești oameni care nu știu cum să-și umple zilele sînt, în realitate, niște oameni liberi, ei ar putea dispune de timpul lor, ar putea avea inițiative, opțiuni. Libertatea este însă pentru ei o povară, ceea ce ar trebui să însemne **avantajul** de a fi liberi se transformă în **obligația** de a fi liberi; și dacă, în morala existențialistă, această obligație își va găsi o rezolvare în necesitatea de a răspunde de acetele tale, de a **alege** o anumită cale de acțiune într-o situație dată, în viziunea parodică a lui Gide ea ajunge într-un impas, căci impune o morală a resemnării, a „acceptării”. Așazisa călătorie pe care naratorul o face împreună cu Angèle, încercînd o evadare — de un enorm ridicol — din cotidian, este expresia caricaturală a eșecului acestui mod de a gîndi viața și de a o trăi.

A1. CĂLINESCU

În ultimii ani, cunoscutul scriitor britanic James Aldridge, autorul unor romane traduse pe multe meridiane, s-a arătat interesat de arta imaginii. El a făcut dealtfel parte, la Karlovy-Vary și Moscova, din juriile tradiționalelor competiții internaționale ale filmului, relevîndu-se ca un arbitru competent și lipsit de prejudecăți. Să se fi lăsat, oare, autorul „Diplomatului” corupt de limbajul imaginii, asemenea lui Robe-Grillet sau Marguerite Duras?... Amuzat de întrebarea noastră, James Aldridge ne-a răspuns fără ezitare:

— Sînt și rîmîn un spectator obstinat! ...Dar privind lucrurile lucid și resemnat, nu pot să nu remarc că, într-un fel sau altul, toți scriitorii epocii noastre se apropie de limbajul filmic. Și cărțile mele sînt foarte îndatorate tehnicii narative proprii cinematografului. Proiecte legate direct de realizarea unor pelicule, însă n-am.

Aceasta, probabil și fiindcă una din problemele cele mai dificile pe care cinematograful le ridică în fața unui scriitor, este timpul imens pe care-l consumă. Acum vreo trei ani, Lee Gould, un cineast de la Hollywood, mi-a propus să colaborez la adaptarea romanului meu „*A captiv in the Land*”. Am investit în această tentativă aproape un an de muncă, dar procesul de creație s-a dovedit într-atît de complicat încît am sfîrșit prin a abandona partida. Cînd un scriitor nu dispune de prea mult timp pe care l-ar putea risca, n-ar trebui să se aventureze în labirintul studiourilor cinematografice...

— Și totuși, în rîndul marelui public, cinematograful este cel care cîștigă teren. Sociologii — cel puțin — afirmă că omul modern citește mai puțin și vede în schimb mult cinema și televiziune.

— Aserțiunile sociologilor la care vă referiți, nu corespund — după informațiile mele, realității. La noi în Anglia, apoi în Franța, în Italia, în S.U.A., se publică astăzi cam de cinci ori mai multe cărți decît acum zece ani, și tirajele cresc permanent. După părerea mea, departe de a concura lectura, cinematograful și televiziunea o stimulează, lărgesc cercul cititorilor. Ați remarcat că astăzi, tinerii sînt mai avansați în lectură decît în anii propriei noastre tinereți? Aici, pe masă, se află „*Ciuma*” lui Camus. O citește fiul meu, care abia a împlinit 16 ani! La vîrsta lui citeam și eu, desigur, mult — pe vremea aceea însă îl sorbeam pe Anatole France...

— Să înțeleg, din spusele dv., că maturizarea lecturii tinerilor este legată de progresul culturii vizuale?

— Absolut exact! Există o relație directă între ceea ce văd oamenii și ceea ce citesc... Sigur că n-ar trebui să simplificăm lucrurile. Cinematograful și televiziunea au în mod cert o influență enormă asupra lecturii, dar nu neapărat și o fericită influență. Trebuie să vă mărturisesc că eu mi-am suspendat receptorul de televiziune încă de acum cinci ani. M-am îngrozit constatînd cit de minunat și în același timp de teribil poate fi prezența în casă a unui aparat de televiziune. Impresia este că televizorul poate avea o influență dăunătoare la o anumită vîrstă din dezvoltarea copilului, după cum la o alta începe să devină nu numai suportabilă, ci chiar utilă. Eu aș situa pe la 12 ani vîrsta la care televizorul începe a servi progresul intelectual al acestuia...

— Dar cinematograful?...

— Cinematograful e incomparabil mai avansat, el ajunge acum la maturitate. Mai are să se elibereze, încă, de unele deprinderi ale copilăriei sale, proces favorizat de însăși dezvoltarea tehnicii. Incepe să dispară — din tehnologia celei de-a șaptea arte — necesitatea marilor instalații, a platourilor uriașe. Filmarea devine o operație la îndemîna oricui. Cîștigul tehnic este imens, dar el nu rezolvă problema dificilă a substanței artei. Nu numai limbajul și tehnica trebuie să progreseze, ci în pas cu ele, și substanța. Mai ales tinerii cineasți care au devenit stăpîni pe aparate, tind să înlocuiască adesea arta cu tehnica, imaginea cu limbajul...

— Nu credeți că același fenomen este, în prezent, actual și pentru alte ramuri ale artei, de pildă pentru literatură? Interesul acesta unilateral pentru tehnică, hipertrofia stilului, sînt fenomene caracteristice numai cinematografiei?

— Aveți dreptate, fenomenul e general, el poate fi observat și în literatură. Vitrinele librăriilor noastre abundă, în ultimii ani, de cărți remarcabil produse nu create. Nu degeaba se vorbește din ce în ce mai mult, la noi, în Occident, de o criză a literaturii. Dar dacă există o criză, atunci ea ar trebui căutată —

JAMES ALDRIDGE:

CINEMATOGRAFUL
ÎN DRUM SPRE MATURITATE...

cred eu — nu neapărat în evoluția tehnicii, ci în incapacitatea omului de artă de a-și înțelege epoca.

— Există, poate, epoci în care este mai lesne să înțelegi cursul istoriei și altele în care lucrul acesta devine mai dificil, aproape imposibil...

— În anii din preajma războiului, nouă celor din generația mea totul ne părea clar: poziția de apărare împotriva fascismului în ofensivă lămură totul. Astăzi capitalismul se află în criză și își dă seama de asta. Întreaga structură morală a societății noastre e în criză.

Am văzut nu de mult un film polonez intitulat *Sonda*. Un geolog caută petrol pentru o societate a statului socialist. Și această căutare se transformă, pe plan simbolic, în introspecție, în sondarea în sine însuși. Ideea e simplă, dar dacă încercați să transpuneți subiectul la noi, simbolul acesta n-ar mai putea fi vizualizat. Pentru că s-ar ridica imediat problema: al cui este terenul pe care sondează geologul? În occident, întreaga idee a filmului ar fi diferită. Constat că în țările socialiste — la dv., în România — crește interesul pentru poziția omului în societatea aflată în plină dezvoltare. Problema noastră, a celor din occident, este cum să distrugem, să schimbăm ceea ce e învechit la noi — și aici este o mare diferență intelectuală, socială și filozofică între țările noastre. Cînd mă refeream la criza artei contemporane, mă gîndeam la dificultatea de a înțelege ceea ce se petrece în lumea noastră, la incapacitatea artei de anumită factură de a răspunde întrebărilor contemporanilor.

— Cum explicați, în contextul actual, dispariția lui „Free Cinema” din tabloul cinematografiei engleze?

— Dar sînteți sigur că a dispărut? Să ne referim de pildă la „If” al lui Lindsey Anderson, n-a fost el oare un tipic exponent al acestei mișcări în cinematograful? Deși n-a mai realizat lucrări de rezonanță, școala supraviețuiește și poate că, în cîțiva ani, vom fi martorii unui „nou val”...

— Recunoașteți, deci, că vechiul val s-a încheiat...

— Valurile vin și se duc, nu se termină. Vreau să spun că ceea ce va urma va fi o continuare, nu o schimbare. Tony Richardson v-ar spune că ultimul film al său este în tradiția lui *Free Cinema*, dar există, totuși, o deosebire. Dacă s-a încheiat ceva, atunci această este epoca „tinerilor furioși” sau este pe cale de a se încheia. Expresia „hungry-Young-Man” vine, după cum desigur vă amintiți, dintr-o cunoscută piesă a lui Osborne. Tînărul său n-avea revendicări de ordin politic sau social; el nu-și dorea decît propria sa libertate individuală. Astăzi însă, în timp ce regiunile crescute în tradiția lui „Free Cinema” caută mereu în viață rebelul individual — tineretul nostru se orientează din ce în ce mai mult către revendicarea libertăților sociale, devine revoluționar, trăiește tot mai intens politic. Vor trebui să apară curînd, la comanda publicului, filme cu un alt gen de personaje: tînărul rebel în slujba unei cauze. Aceasta va fi, după părerea mea, fizionomia noului val englez...

— Și tocmai fiindcă pronosticați viitorul, v-aș pune o ultimă întrebare legată de trecut: dacă ar fi să vă mutați pe o planetă necunoscută, ce operă de artă ați lua în valiza dv.?

După o scurtă ezitare, Aldridge imi răspunde zîmbind: — Mi-aș lua cu mine, propriul meu univers spiritual, filmul vieții mele, propria mea lume interioară...

Interviu consemnat de
T. CARANFIL

POLITIC ȘI ETIC

(urmare din pag. 1)

față de acestea, ci, dimpotrivă, pentru ca, înțelegînd sensul lor, să putem acționa în interesul progresului social, în interesul oamenilor, a victoriei socialismului și comunismului. Fără a nega cîtuși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății, noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică înfrîmîre asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele, devin o uriașă forță materială a progresului. Tocmai animați de această convingere, dorim să intensificăm activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, eforturile pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii“.

Societatea noastră nouă pune și ne va pune întrebări, dar ele cuprind în forma și conținutul lor și răspunsurile practice, rezolvările. În aceasta consistă justetea politicii fundamentale a Partidului Comunist Român, forța conducătoare a statului și a societății, în domeniul conducerii științifice, a sesi-zării cerințelor obiective, a dirijării contradicțiilor dialectice pe

căile lor de rezolvare, ca modalitate reală a progresului social, economic și cultural într-o societate fără clase antagoniste.

Recentele documente de partid evidențiază pregnant că este absolut necesar ca, în această etapă cînd „problema relațiilor sociale condiționează viitorul comunist al patriei”, întreaga activitate socială și de stat, publică și cea particulară să fie așezate, în chip absolut, pe principii eticii și echității socialiste și comuniste, pe noi și radicale norme de conviețuire.

În primele rînduri ale muncii și perfecționării cunoștințelor profesionale, ale întronării perseverente a normelor de moralitate comunistă în societate, stau ca întotdeauna comuniștii. Ei acționează cu tact și pricepere în vederea cuceririi „spațiilor” dintre oameni și a depășirii inerțiilor de tot felul. Existența în trecut a dcosebirilor antagonice de clasă, în funcție de care s-au structurat modele de comportament, a transmis pînă astăzi, direct sau indirect, urme ale mentalităților și concepțiilor retrograde, penibile și dăunătoare rămășițe ale vechilor comportări etice. Toate acestea trebuie să dispară cu desăvîrșire din viața fiecărui individ.

Grija deosebită pentru înflorirea unor relații noi și de valoare între oameni, a raporturilor adecvate dintre indivizi — pe de o parte — și societate și statul întregii societăți — pe de altă parte — constituie o chestiune de fond a socialismului și comunismului. A face lucrul cel mai bun în locul cel mai mic este semnul că noi am înțeles exigența societății noastre de azi și de mîine, valoarea și esența sa profund democratică și profund umană.

Dar căutarea și fixarea unor conduite și modele de comportare valoroasă în societatea noastră și în stat este cu totul altceva decît reluarea unor teze deja dobîndite, dar care rîmîn la nivelul unor simple generalități. Este astfel necesar să amendăm și această vanitate, pentru că normele de viață și comportament comunist există numai în măsura în care noi, sub conducerea comuniștilor, le facem și le apărăm cu demnitate, așa cum se precizează în Proiectul de norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste, supus dezbaterii partidului și întregii noastre națiuni.

Și este fundamental în ordinea adevărului ceea ce a afirmat răspicat și în ațtea rînduri conducătorul Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, că de noi toți depinde totul.

GÎNDURI FUGARE

Pentru a cunoaște bine omul, în primul rînd trebuie să fii neapărat om.

Victoriile inteligenței umane ne bucură mai mult decît inteligența însăși.

În viață, misterul cu cea mai durabilă prezență rămîne viața însăși.

Hainele adevărului sînt felurite, numai esența sa este unică.

Absolutizînd virtutea nu-i mai putem recunoaște lipsurile.

Modestia totdeauna se retrage tăcută în interioarele mobilate cu mult bun simț de înțelepciune.

Pasiunile nasc alte pasiuni, dar numai cu ele nu se fac minuni.

Pasiunile negative orbesc mintea, dar îți lasă ochii pentru a privi rezultatele.

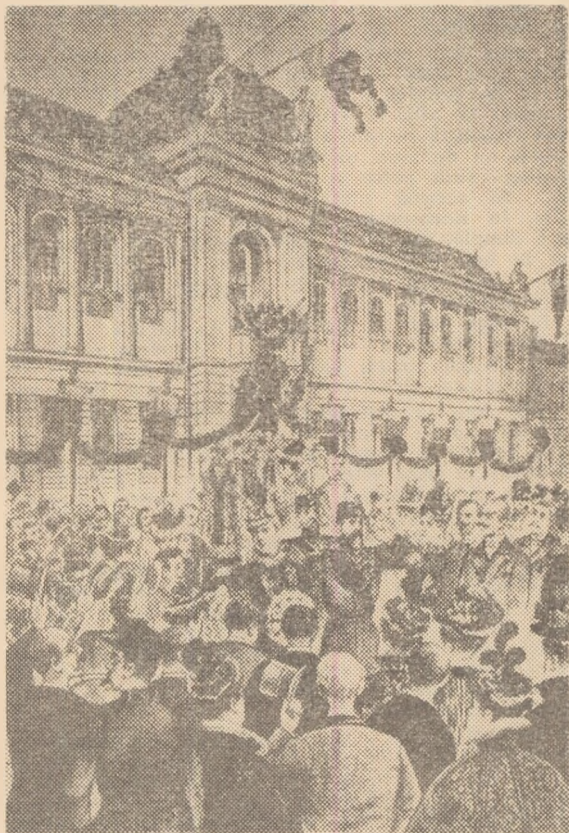
Nu este independentă persoana care-și impune voința, ci aceea care acționează conform necesității.

Rutina sclerozează intelectul și tocește sentimentul.

Timizii excesivi promovează nesiguranța chiar și împotriva celei mai certe realități.

Trebuie să ai mult noroc pentru a nimeri pe lingă un geniu bun, dar îți trebuie multă minte pentru a scăpa de un geniu rău.

M. ȘELARU



file de arhivă

UNIVERSITATEA DIN IAȘI

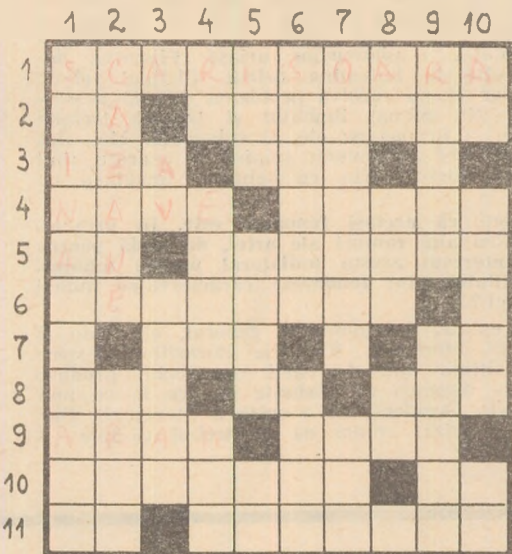
La 26 octombrie 1860 lua ființă Universitatea din Iași, datorită străduințelor domnitorului Cuza și lui Mihail Kogălniceanu. În primii ani a avut patru facultăți: științe, litere și filozofie, drept, teologie. După 37 de ani de existență înaltul for de învățămînt ajunge a avea localul său propriu, PALATUL UNIVERSITĂȚII, existent și astăzi. Inaugurarea sa, făcută acum șaptezeci și cinci de ani — la 21 octombrie 1897 — a prilejuit organizarea unor festivități și a unor manifestații patriotice de mari proporții, la ele participînd, — după cum scriu ziarele timpului — „toată intelectualitatea românească, din toate provinciile”. În cuvîntările ținute în fața a mii de cetățeni și a membrilor guvernului s-a subliniat atunci că acest impunător palat este, împreună cu instituția pe care o adăpostește „primul rod binecuvîntat al Unirii Principatelor; cea dintîi manifestare a renașterii intelectuale și naționale, mult timp dorită și împiedecată, Universitatea din Iași răspunzînd la înalta-i menire, împreună cu sora sa din București — aceste două făclii luminoase ce vor răspîndi știința asupra întregului neam românesc”. În stampa pe care o reproducem: aspect de la inaugurarea „templului care-și deschide ușile în fața tinerilor iubitori de lumină, de știință, dornici a deveni urmași ai bărbatilor nemuritori care au lucrat pentru ridicarea României”.

ION MUNTEANU

ROMÂNIA PITOREASCĂ

ORIZONTAL: 1. Vestit ghețar, obiectiv științific și turistic de primă importanță pe harta patriei; 2. Din Tarcău! — Meșterug popular străvechi ilustrat, între altele, de ancadramentul porților din Chijić, Copăcel, Borșa (Țara Crișurilor); 3. „Cîte flori pe... în sus / Toate cu mindra le-am pus” — V; 4. „Carpați”... la nivelul mării — Cărare mișcătoare de la Cîmpeni la Turda; 5. 1972 în România! — Locul unde s-a născut „Dacia”; 6. Interesantă stîncă din lavă bazaltică declarată rezervație geologică și peisagistică (lîngă satul Bucium-Sasa, Abrud); 7. Intrare — Plai!; 8. Oraș în R.P. Ungară — Rîu în munții Ciucului ale cărui ape alimentează platforma industrială a Văii Troșului — Un alt Tohan; 9. Frumosul oraș de pe Mureș — Piesă de port popular; 10. Zonă maritimă de maximă atracție cu o vestită salbă de stațiuni de odihnă — Timiș (abr. uz.); 11. La Carei! — Oraș în sudul țării, situat în apropierea lacului Potelu.

VERTICAL: 1. Pitorească localitate balneară, situată în apropiere de Lacul Crișului și Pietra Craiului (3 cuv.); 2. Spectaculoasă porțiune a albiei dunărene înainte de Orșova — „În România” de George Grigoriu (pl.); 3. Monograma autorului lucrării „România pitorească” — Sărutat de mindra din Rășinari; 4. În barcă! — „Vedeam Ceahlăul la... / Departe-n zări albastre dus” (G. Coșbuc) — Bazinul Constanței; 5. Frumoasă piesă de port popular, cu rîuri și flori — Virf semeț în masivul Rodnei (2279 m) — La intrarea în Roman!; 6. Stațiune balneo-climaterică în care se află lacul helioterom



Ursu și stînci de sare — „Ceahlăul” sau „Flacăra Iașului”; 7. „Plutașul de pe Bistrița” și „Tîrgul de fete” de Filaret Barbu; 9. Manifestare a veseliei — ...de Fier, porțiune dunăreană unde a fost înălțat importantul nod hidroenergetic și de navigație (neart.); 10. la Galați! — Orașul de pe Cibin — Din Maramureș!

Viorel VILCEANU

POȘTA LITERARĂ

VALERIU PERIANU — Cînd cineva scrie: „Intîmpinam neantul cu o floare” poate fi un semn de aptitudine, dar și un accident, ce-i drept, fericit. Inclîn să cred că, în ceea ce vă privește, e vorba de aptitudine, o aptitudine care nu este, însă, suficient pusă în valoare. Pentru că, după versuri remarcabile, ca acela citat, urmează altele precar construite. Dar să exemplificăm: Intîmpinam neantul cu o floare / sub depărtarea noastră / unde oameni s-au păsări ne aduceau / de mîncare viața / o bătaie de inimă / o bătaie de aripă. Distanța artistică între primul vers și următoarele este evidentă. La fel în Ne ajunge eternul discursul liric e minat de inabilități sintactice, de asociații nefericite de cuvinte: „ne ajunge eternul prin două porți / lumina e una pisică cu șapte vieți / și nu-mi vind întunericul ce mi-e statornic...” Cele mai reușite piese ale ciclului sînt Undeva și Departe locuia în mine pe care le rețin pentru publicare, sperînd că le veți alătura, între timp, și altele de cel puțin același nivel (adăugînd și — cîteva date personale).

A. I. VASLUI — Un venerabil și stimat de noi poet mă îndemna, zilele trecute, să fiu „mai blind cu tinerii care aspiră” etc., bănuind că majoritatea „aspiranților” o formează tinerii. Anumite semne (inclusiv grafice) mă încredințează că acești corespondenți nu prea sînt tineri, mai ales ca „deschidere” ca receptivitate și aderență la cultură. Ei au pierdut niște trenuri și încearcă acum să le prindă dar, din păcate, sînt trenuri care nu mai pot fi prinse niciodată („cel mai bun mijloc de a nu pierde un tren este să-l aștepti pe următorul” — zice o glumă). De ce vă spun toate astea tocmai dv.? Pentru că v-am citit poezia trimisă pe 3.X.1972 și nu sînt încă lămurit ce pasăre moare pre limba asta: „Din pintecul masliniu și carnal, / De sub scutece cu scîlpiri de paiete, / Țișnește porumbelul cu lumină iar, / Alinînd mișcarea de zgomot și vuiete”. Dacă paiete rimează cu vuiete mai la vale mitice consună cu scutece (Și visele alină speranțele în scutece — frumos vers!). Slabe speranțe.

SILVIA HOLOTNIC — „Jurnalul Anei” e scris febril, dintr-o suflare, poate de aici superficialitatea observației, neglijențele stilistice. Anumite pasaje de pură poezie, un portret realizat din cîteva „tușe” rapide (finalul fragmentului trimis) vă îndreptățesc să perseverați. Dar convenția cu „jurnalul găsit într-o sală de cinema e superfluă și cu sunet de patefon. Reveniți după o vreme.

GEORGETA PAMFIL — Atît în versuri cît și în proză aveți momente de inspirație, de fericită alegere a cuvintelor potrivite. Sînt izbucniri de puritate lirică asemenea unor nuferi dintr-un lac înămolit. Dacă secăm lacul, mor nuferii.

ELISABETA RADOVAN — Nu-mi rămîne decît să repet răspunsul dat de „suplinitor” sperînd să nu te inhibe, ci să-ți dea cea îndrăzneală care mișcă sorii poeziei. Desigur aceasta nu înseamnă că cetatea inefabilă e cucerită, greul abia acum începe. În ce clasă ești?

DUMITRU PĂPUȘOIU — Ați scris cîteva poezii și vreți să știți „dacă sînt bune sau rele”. Sînt rele.

VIOREL TURCUȘ — E un progres confirmat măcar de aceste versuri: „Jocuri albe, despletite zboruri de păsări / de ce-ai rămas la răscruce / cînd trupul meu purtat de timp, / alerga să se împodobească în straie / albe”. Și încă un distih extras cu penseta: „Cuvinte sortite să se-ntoarcă / mai răsuna în zări crepusculare”. S-auzim de mai bine.

DUȚĂ TITU — Prea multe păsări zboară prin poeziile dumitale (de altfel îngrijit scrise).

NINU ANTONINU — Citabile Am iubit pasărea (iar pasărea?), Semnătură, A te retrage. Reveniți.

I. DEAL. — De bun augur. Reveniți cu numele întreg.

Nicolae TURTUREANU

TIMP LIRIC

ANA MARIA NIȚU

★
umbra mea
și-a închis
pleoapa de pămînt
mult prea departe
de mine
de gîndul meu gravat
pe pasul tău călătorule
obrazul meu
înjunghiat de clocote de fulger
s-a ogîndit prea mult
în apa albei fîntîni
clopotului meu
cu limba lui de viață
îi simt răsufarea
peste iarba de gheață.

★
ai rupt din rădăcină flori
cu gura delirînd și mută
și ai simțit curgînd din ele
singe de fluturi și pămînt

și iar te-ai risipit cu umbra...



În selecția pe care ne-a oferit-o recenta ediție a „Zilelor filmului sovietic“ se află cele mai noi producții ale studiourilor din țara vecină, o parte dintre ele venind direct de pe platouri, chiar înainte de întâlnirea cu spectatorii „de acasă“. Este în acest gen un evident respect față de public, precum și o sinceră dorință a cineaștilor prieteni de a ne arăta realizările lor de ultimă oră, de a ne ține la curent cu evoluția celei de a șaptea arte.

Selecția a fost foarte bine gândită din mai multe puncte de vedere. Mai întâi ea oferă o diversitate de stiluri, de mijloace artistice, de posibilități interpretative (actoricești și regizorale), strânse toate într-o perfectă unitate de substanță: unanimitate, pasiunea afirmării vieții, încrederea în destinul omului, angajarea cineaștilor sovietici în realizarea unor opere care să răspundă onorabil și întrebărilor celor din generațiile de mâine a fost clar exprimată de unul dintre ei, Daniil Hrabrovițki, într-un interviu acordat ziarului „Scinteia“: „Copiii și nepoții noștri ne vor judeca după cărțile și filmele noastre; imaginea pe care o vor avea despre viața și despre țara noastră, despre munca și despre spiritualitatea poporului nostru este aceea pe care o creăm azi, în operele noastre. Insemnătății pe care o are filmul de actualitate prin ecoul său imediat i se adaugă aceea de mesaj adresat celor de mâine“.

A doua calitate a selecției stă în faptul că, din punct de vedere tematic, ea oferă posibilitatea urmării unor etape hotărâtoare din evoluția istoriei scrise în ultima jumătate de secol de poporul sovietic. Ecranizarea cunoscutelor opere a lui Maxim Gorkhi — „Egor Bulciiov și alții“ (ecranizare datorată lui Serghei Soloviov, care semnează scenariul și regia) marchează o primă etapă, aceea a apropierei iminente a revoluției. Film în trei părți, — fiecare parte având drept inspirat prolog secvențe de cinematografie prin care se fixează veridic epoca, atmosfera anilor 1916—17 — „Egor Bulciiov și alții“ are puterea de sugestie a simbolului, exprimat cu aleasă acuratețe stilistică; sfârșitul lui Bulciiov e de fapt sfârșitul nu numai al unei clase, ci al unei epoci istorice. Infringerea lui de către o boală neiertătoare se produce treptat și în paralel cu acuitatea impunerii ideilor revoluționare. Aceste trasee în dublu sens ale narațiunii cinematografice, interferențele lor, sint urmăriți cu subtilitate și inteligență ferite de ostentație. Atmosfera de epocă este subliniată — în afara secvențelor de arhivă deja amintite — printr-o inspirație adecvare a arhitecturii, decorurilor, și costumelor și prin însușița cu care operatorul le pune în valoare. Calitatea plastică a imaginii trebuie subliniată în mod deosebit, precum și jocul exact al actorilor principali Mihail Ulianov (Egor Bulciiov), Maia Bulgakova (soția lui) și Ekaterina Vasilieva (Șura).

O altă etapă, cea care a urmat imediat după revoluție, a primilor ani ai puterii sovietelor, am găsit-o surprinsă într-un film ca „Sfârșitul Liubavinilor“ realizat de Leonid Golovnia după un roman de Vasili Sukșin, și având în rolurile principale pe Albert Akciurin, Mariana Vertinskaia, Valeri Hlevincki.

Un moment istoric ca cel de al doilea război mondial și mai ales acțiunea de reconstrucție, de ștergere a urmelor tragice lăsate de mara conflagrației, au fost surprinse în filmul „A venit un soldat de pe front“ realizat de un debutant în regia de film, cunoscutul actor Nikolai Gubenko pe scenariul lui Vasili Sukșin. Filmul impresionează prin sinceritatea și patetismul narațiunii, uneori minată de locuri comune, dar nu lipsită — în destule secvențe — de originalitate și curaj. Este povestea cu reflexe tragice a unui sat peste care a trecut războiul, pustiindu-l. Bătrînii, femeile și copiii orfani își pun nădejde într-un soldat invalid întors de pe front și care — ajutat de un camarad rămas cu el pentru că nu mai avea unde se duce — încearcă să reorganizeze viața satului, luând totul de la zero. Eroismul cu care luptase pe front este dublat de eroismul muncii de reconstrucție. Și aici, ca și în primul film citat, simbolurile sînt evidente. Interpretarea actoricească este excelentă în unele cazuri, mai ales în cel al lui Mihail Gluzski (bătrînul Ivan); nu mai puțin bun este jocul Irinei Miroșnicenko (în rolul unei femei care așteaptă zadarnic să i se întoarcă bărbatul de pe front). Regizorul însuși apare și ca actor, interpretînd cu precizie rolul soldatului invalid. Cea mai mare calitate a filmului este însă imaginea. Operatorul E. Karavaev are o mare sensibilitate poetică și o aleasă finețe în alegerea tonurilor. Peisajul rusesc, atât de caracteristic și atât de discutat folosit de cineaști, este și pentru Karavaev prilej de frumoasă punere în valoare a posibilităților plastice nelimitate ale aparatului de filmat. Secvențe de antologie cinematografică sînt cele în care bătrînul Ivan, orb, rătăcește noaptea, cu fetița în brațe, prin lacul „populat“ de trunchiuri de copaci arși, apoi trecerea prin ceață a unei bărci, etc. Unele lungimi umbresc totuși meritele regizorului, cu atât mai mult cu cât ele sînt locuri comune, cunoscute din numeroase alte filme (de pildă, întoarcerea soldaților de pe front).

„Imblinzirea focului“, filmul de deschidere a galei, realizat de Daniil Hrabrovițki (cunoscut prin scenariile unor pelicule remarcabile ca „Cer senin“ și „9 zile dintr-un an“) se ocupă de o perioadă mai îndelungată a puterii sovietice, urmărind — cum remarcă însuși realizatorul — trei istorii care se adună în una singură: istoria construcției de rachete, istoria statului sovietic, istoria omului de știință contemporan. Pretextul este unul real: viața unui eminent om de știință, constructor de rachete. Sînt privite deschis și analizate cu luciditate situații cheie din dezvoltarea statului sovietic, sînt rostite cu curaj adevăruri esențiale, sînt reliefate cu fermitate civică și artistică situații care îl definesc pe omul de știință contemporan nu numai ca savant, dar și ca cetățean, ca om cu o mare responsabilitate față de timpul său, față de omenire. Este urmărită problema spinoasă a științei, a devenirii sale din instrument al războiului, în instrument al civilizației. Dar deși și-a propus o dezbateră atât de importantă, regizorul avea destule posibilități să reducă dimensiunile filmului la cele ale unei reprezentări normale.

Urmind astfel tematica celor șapte filme ale acestui festival, în mod firesc ne apropiem de actualitatea imediată. „In trecere prin Moscova“ (regia: Dia Gurin), un film compus din patru schițe, urmărește să ne prezinte, din unghiuri diferite, marile oraș, cu atmosfera sa trepidantă, cu marile sale monumente istorice, cu viața lui cotidiană. Se însinuează astfel, dincolo de cele patru povestiri (pe care regizorul ni le spune cursiv) ideea unui documentar asupra Moscovei. Dar cineaștii ambiționează spre lungmetrajul artistic, așa încît nu putem să nu observăm că uneori reușesc destul de bine (mai ales în ultima schiță) să prezinte personaje interesante, în situații convingătoare. Am reținut numele actorului Hodiom Ovezghelenov, interpretul bătrînului coban din ultima schiță. În sfârșit, „Tinerii“, filmul semnat de Nikolai Moskalenko, aduce pe ecran cea mai tină generație de constructori sovietici, aceia care completează un tablou istoric început de generația revoluției. Sînt afirmate cu vigoare trăsăturile morale ale tineretului sovietic, pasiunea muncii, disprețul pentru traiul ușor oferit „de-a gata“ de părinți, responsabilitatea civică, curajul de a-și lua viața pe proprie răspundere. Remarcăm și aici câteva prezențe actoricești: Liubov Nefedova, Evgheni Kindinov, Vladimir Tuhonov și mai ales atât de îndrăgita Alla Larionova.

„Zilele filmului sovietic“ au fost un bun prilej de completare și reîmprospătare a informației noastre despre cinematografia din țara vecină.

Ștefan OPREA

Le journal roumain des poètes

... care apare la Bruxelles sub tutela poetului Mihail Steriade și-a înscris ultimul său număr sub semnul vizitei președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, în Belgia și al prieteniei româno-belgiene. Semnificînd concludent dialogul româno-belgian prin versurile „Lorsqu'un coeur parle/ c'est un coeur qui répond“, inserate pe prima pagină, ziarul include o poezie originală de Mihail Steriade închinată Belgiei, un articol privind relațiile dintre România și Belgia de-a lungul secolelor, eseul „Poeti francezi de origine română“, o pagină de tălmăcirii din lirica lui Mihail Eminescu. Cu recunoscuta sa devoțiune, Mihail Steriade evocă în articolul: „2000 de ani de relații belgo-române“ principalele momente cînd destinele celor două popoare ori ale personalităților lor politice și culturale s-au întilnit.

Exegeza referitoare la poezii franceze de origine română luminează, în scurte flash-uri, acele teritorii mai puțin cunoscute din existența fizică și artistică a lui Pierre de Ronsard, Annei de Noailles, Tristan Tzara, Pius Servien, Elena Văcărescu, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Claude Sernet. Transpunerea poeziilor Melancolie, Sonet (II), Odă în metru antic, Sara pe deal, La steaua. O, mamă, în fericite echivalențe lirice, întregeste acest număr de o distinctă personalitate.

difuzarea presei

Difuzarea revistei „CRONICA“ face obiectul multor corespondențe pe care le primim de la cititorii ce-și manifestă nemulțumirea de a nu găsi la timp și pretutindeni săptămînalul de la Iași. De pildă, prof. Oct. Savonea din Aiud ne informează că nici după sesizarea sa publicată, în acest oraș nu sosește, la vînzarea cu bucată, nici măcar un singur exemplar din „Cronica“. Corespondentul nostru propune o redistribuire a tirajului pe orașe, și județe, ținînd seama că în alte orașe se găsesc spre vînzare mai multe numere.

De asemenea, ni se semnalează, din diverse localități — și de la Aiud și de la Lugoj (dr. P. Gheleşian, conseiller juridic) și de la București sau Cluj, faptul că nu s-a putut găsi, în cantități suficiente nr. 40/1972. Chiar și unii abonați ni s-au plîns că acest număr nu l-au primit de loc (prof. M. Cenușă — Aiud).

La Roman, ne informează prof. Gh. Irimia, „oraș situat la 88 km. de Iași, revista, care apare vineri, se pune în vînzare... marțea următoare, și numai la un singur chioșc, pe strada Ștefan cel Mare. Deci, în plin secol al vitezei, „CRO-



NICA“ abia străbate, cu concursul difuzării presei, 22 km. pe zi! Nu s-ar putea expedia cu cursele I.R.T.A. — chiar în ziua apariției?“.

Supunem toate aceste plîngeri ale cititorilor organelor de difuzare a presei, singurele în drept să asigure o răspîndire corespunzătoare tuturor publicațiilor. În acest sens, mulțumindu-le pentru interesul arătat „CRONICII“, le răspundem și celor care ne roagă să le expediem noi — redacția — diferite numere pentru completarea colecțiilor. Regretăm că nu-i putem satisface direct, pentru că, odată preluate de Difuzarea presei, tirajele noastre nu ne mai aparțin. Redacția dispune numai de strictul necesar colecțiilor sale. Cititorii se pot însă adresa serviciului de specialitate din cadrul P.T.T.R. în fiecare județ.

Însă soluția cea mai recomandabilă, mai ales pentru cei ce doresc să aibă colecții, rămîne abonamentul individual, făcut direct de cititor prin serviciile poștei sau prin facturi poștale. Acum este momentul cînd se primesc și se centralizează cererile de abonare din toată țara. Vom spune, deci, și noi: încercați spre convingere. Cu 52 de lei avansați acum, veți primi revista noastră tot anul 1973. Difuzarea presei ne-a asigurat că a luat măsuri pentru remedierea tuturor dificultăților legate de expedierea corectă a abonamentelor.

tv.

Trei reputați matematicieni într-o singură emisiune TV este aproape o risipă. Mai ales dacă ne gîndim că unul dintre ei era acad. Grigore Moisil, acest savant-menestrel, care face să cînte cifrele și să se ordoneze magic haosul cunoștințelor noastre despre ceea ce înseamnă astăzi matematica în sensul, să spunem, teoriei mulțimilor, al cercetă-

rii operaționale, al calculului probabilităților și al altora asemenea năstrușnice și amețitoare escaladări umane pe verticala infinită a cunoașterii.

Dar erau trei, și fiecare dintre ei avea ceva interesant de spus, uneori numai pentru noi, telespectatorii, care — precum monsieur Jourdain — nu știm că rezolvînd dilema de a aduce sau nu flori soției, anticipăm un spectacol și profund capitol al matematicii moderne: teoria jocurilor. Așadar, interesant nu numai pentru noi, ci și pentru prestigioși parteneri de discuție, antrenări într-o veritabilă dispută privind ariditatea, accesibilitatea și finalitatea matematicii. Din păcate, nu tot atât de interesant și pentru Em. Valeriu, care avea mereu alte întrebări de pus, încercînd să canalizeze cursul involburat al discuției pe un alt fir, antecalculat, poate justificat, dar lipsit de farmecul imprevizibilului și al antrenului.

A și explicat, de altfel, de ce o face. Era vorba, mi se pare, despre un necesar tempo sau așa ceva. Această, în cadrul altei convorbiri, cu Florian Potra, care și el ar fi spus poate ceva mai mult despre filmul de autor, dacă i s-ar fi dat răgazul, după cum și expunerea de la Muzeul Zambaccian ar fi fost mai coerentă, dacă nu intervenea, pe parcurs, după o foarte personală inspirație, Em. Valeriu. Ș.a.m.d.

De ce dar aceste obstinate, sîcilitoare chiar, corectări de traiectorie, de pe urma cărora ne pomenim, iar și iar, rătăciți în antigravitaționalul spațiu al discuției, precum eroii noului serial TV, pentru tineret? Și, în fond, de ce să nu respectăm superbele traiectorii posibile, pe care s-ar înscrie intervențiile oaspeților, dacă nu i-am deruta printr-un inoportun tele-ghidaj? De ce?

AL. I. FRIDUS

SPORT

ALFA, BETA, GAMA, DELTA

„Fotbalul n-a fost creat de diavol“ — afirmă Teodor Mazilu. O fi știind el ceva,

Eu unul, nu știu. Și-ntreb: Dar de cine?

Imposibil ca încornoratul să nu fie amestecat — barem la ante-proiect, la deviz, la recepție. Nu mult. Și-a virit o țără codița, strecurînd zeama de cucută la încheitura esențială. De-acolo ni se trag jungghiurile. Fără cite-un zîmț de junghi, viața, vătuită-n fiorii bucuriei eterne, ar fi mai plictisitoare decît aceea pe care o zugrăvește dumealui, Sfîntul Sisoe, dar parcă prea se amestecă în virtej călcăturile moi și călcăturile tari, prea-i stoarsă bucuria în teasc de tristețe, prea nu-i niciodată albul, alb pină la capăt. Meciul de la Viena dăduse semnă-lul zimbetului: Năsturescu, imposibilul și terminatul Năsturescu, a avut clipele lui de geniu. N-am dat niciodată doi bani pe fotbalistul Năsturescu, așa cum, iertat să fie (ași! n-o să mă ierte Fănuș niciodată!) n-aș investi în ruptul capului un strop de nădejdi în firma „Rapid“. Năsturescu și „Rapidul“ au dat lovitura cea mare. Înaintea meciului de la Viena, cred că s-a răspuns la orice întrebare cam așa: „Rapid? N-am auzit de Rapid!“ (nu mai știu de unde mi-a rămas în memorie schema acestei interogații acut-exclamative). Astăzi, răspunsul e obligatoriu altul: „Rapid? A, echipa lui Năsturescu!“! Pîindcă titirezul din Giulești a valsat pe gazonul vienez ca altul. Dihotomia veselă, despărțirea unității: Năsturescu cel mic, Năsturescu cel mare, Oricum, bucurie. După care, amărăciunea de

rigoare: meciul cu Albania. Scriu aceste rînduri imediat după terminarea partidei. Nu știu alții ce gîndesc. Eu gîndesc astfel: naționala noastră a jucat foarte prost. Deslinat. Anarhic. Imatur. Intre repriza I de la Belgrad și meciul cu albanezii este o distanță egală cu aceea dintre Popocatepeti și virful Penteleu. Echipa română a uitat un lucru elementar: să paseze. N-a învățat un lucru esențial: să construiască. Meciul a avut parfum de divizia C. Cu asemenea joc, echipa R.D.G.-ului ne face arșice. Generația spontană pare sleită, iar Angelo, călăreț pe-o șansă, a rămas în șar, dar i-a dispărut calul. Fără măsuri serioase, ajungem iar la frazele de la care am plecat cîndva: „fotbalul nostru se cuvine revigorat de la bază...“ etc., etc., etc.

În divizia B, o prezență insolită: „Delta“ Tulcea. Zvonurile curioase care circulă pe seama meciurilor disputate în preajma Dunării par a avea și-o picătură de adevăr: arma de bază aflată în panoplia echipei este pumnul. N-am văzut de cînd mă știu asemenea jucători hrăniți cu troțul, doldora de fitile, percutoare și trăgace; emblema clubului dunărean s-ar cuveni să fie, zic eu, flacăra avertizoare de pe etichetele lăzilor cu muniții. Federația de fotbal ar face cum nu se poate mai bine dacă și-ar trimite des, foarte des, reprezentanți la meciurile de la Tulcea.

Persoane care să nu mănînce pește.

M. R. I.



Moscova văzută de la unul din etajele Universității „Lomonosov“

Moscova a cunoscut, în vara acestui an, o căldură toridă. Cu toate acestea, după ce m-am acomodat, ca să zic așa, timp de patru zile, cu neobișnuita caniculă din îndepărtatul Mahaci Kala, de la Marea Caspică, reintîlnirea cu soarele dogoritor din capitala sovietică a fost agreabilă; prietenul meu Val. Paraschiv, fire sensibil de poet și mare amator de drumeții, era chiar încântat: se va reîntoarce acasă bronzat! Așa că ne-am propus o după-amiază de promenadă plină.

De la elegantul hotel „Sputnik“ — unde am fost găzduit — troleibuzul 4 ne-a adus, într-un sfert de oră, în piața largă a Kremlinului. Am vrea să „facem“ galeriile Tretiakov, am dori să ne plimbăm prin incintătorul parc al Kremlinului, precum și cu metrourl, am prefera să vizităm „Casa cărții“, stadionul, să vedem un spectacol la „Balșoi Teatr“, să admirăm noile și monumentalele construcții și să intrăm, bineînțeles, la GUM, dar o mie de lucruri nu se pot realiza, evident, o dată.

La celebrele galerii de artă, unde am întîlnit o mare de lume, tineri în grupuri și vîrstnici, am zăbovit mai îndelung în fața peisajelor marine ale lui Aivazovski, o mai veche pasiune din tinerețe, dar ne chemau „Edecarii“ lui Repin și sălile cu pinzele lui Surikov, Savișchi, Serov, așa că ne-am promis să revenim în curînd.

„Casa Cărții“, situată pe bulevardul Kalinin, una din cele mai mari librării din U.R.S.S., are un caracter inedit: iei loc pe scaun la o măsuță și cercezezi cit poștești cartea, înainte de a te hotărî s-o cumperi. În librărie există 200 de vînzători, iar rafturile „la liber“ au o lungime de 1,5 km. Aici ni s-a relatat că a început elaborarea unui nou dicționar academic al limbii literare ruse.

În drum spre riul Moscova, unde și-au început cursele, vaporășele, care trec, înfășate prin dreptul marelui hotel „Rosia“ și unde te întîmpină o briză de răcoare și de prospețime binefăcătoare, întîlnim o surpriză a surprizelor: o sondă pe stradă! Ni se confirmă că există, în adevăr, peste 30 de asemenea instalații de foraj, fenomenul explicîndu-se prin aceea că sub Moscova, la adîncimea de 1.100 — 1.400 de m. a fost descoperită o mare subterană. De aici se extrage o mare cantitate de apă folosită, de regulă, în ștranduri și în scopuri terapeutice.

De altfel, o plimbare prin imensul parc din preajma Kremlinului are, de asemenea, un caracter terapeutic în aceste zile cu soare de foc. Perechi de

tineri și tinere, vizitatori din țară și de peste hotare inundă acest producător natural de oxigen, după care unii trec în partea cealaltă a pieții din fața Kremlinului, pentru a intra după cumpărături la marele magazin universal GUM, cu aco-perișurile lui de sticlă și cu puzderia de raioane specializate și cu sute și mii de clienți. Alții, amatori de aer curat, își continuă plimbarea într-o stradelă liniștită cu un nume gingaș: Lebiajii (Stradela Lebedelor),

O după amiază moscovită

sau — după cuvenita excursie cu metrourl — trec în Zariadie, unul din cele mai vechi cartiere ale Moscovei, unde tocmai se organizează o rezervație care va cuprinde clădiri și biserici datînd din secolele XVI—XVIII, alte monumente arhitectonice ale cartierului urmînd a se transforma în expoziții. Dealtmînteri, istoria samovarelor rușesti, de pildă, poate fi deja cunoscută prin vizitarea expoziției deschise în casa unui fost boier din vechea Rusie.

Metrourl, metrourl rămîne marea pasiune a vizitatorilor. În schimbul unei sume infime de 5 copeici, poți face o preumblare prelungită prin toate stațiile, (mai vechi și mai noi — căptușite cu marmură de Gruzia, care impresionează printr-o eleganță sobră, plină de distincție. Chiar în timpul călătoriei noastre am aflat că s-au inaugurat două stații noi și moderne: „Turghenevskaia“ și „Kolzhoznaia“.

Dar timpul a trecut amețitor de repede și, la ieșirea din metrourl, ne dăm seama, cu regret, că spectacolele au început pes-

te tot și că stagiunea estivală ne oferea, la alegere, ori „Frumoasa adormită“ în interpreta-re trupe de balet de la Teatrul „Kirov“ din Leningrad, ori lucrarea compozitorului român Florin Comișel, „Kean“, oferită de Teatrul de comedie muzicală din Odesa, sau altele prezenta-te de trupele moscovite. Cu atît mai mult încercăm un senti-ment de insatisfacție pentru această întîrziere, cu cît estere-cunoscută înalta valoare inter-pretativă a slujitorilor Thaliei din U.R.S.S. În plus, era și un motiv intrucitva sentimental, dacă se poate spune: tocmai ci-tisem declarația-interviu a ac-triței Nina Ter-Osipian, artistă emerită a R.S.F.S.R., care a e-fectuat, recent, cu Teatrul V. Maiakovski, un turneu la Iași: „Iașul și gazdele ne-au cooptat imediat cu tonalitatea și ritmul vieții de aici, cu totul aparte. Aici întîlnesti la fiecare pas is-toria, dar cît de armonios se imbină ea cu contemporaneita-rea și de aceea este de înțeles mîndria cu care conducătorii Consiliului județean ne-au vor-bit despre ceea ce s-a făcut și despre planurile de viitor. Și cîtă grijă au arătat direcția și colectivul Teatrului Național or-ganizîndu-ne în așa fel timpul încît să putem discuta împreună problemele de creație și să vedem toate obiectivele intere-sante din oraș și împrejurimi. Părăsind România, am lăsat a-colo o părticică din sufletul și inima noastră. Ceea ce înseam-nă că vom reveni“.

Ne-am zis, așadar, că vom reveni și noi — a doua zi —, de dată aceasta la ora exactă, la o întîlnire cu teatrul sovie-tic, iar pînă atunci ne-am mai îngăduit o prelungire a prome-nadei, pentru a vedea pe viu luminile și trepidația nocturnă a unui oraș cu peste 7 milioa-ne de locuitori, după care auto-buzul nr. 111 ne-a lăsat exact în „Leninski Prospect“ nr. 38, în fața hotelului. O moleșală dul-ce, precum și o poftă nebulă de mîncare puseseră stăpînire pe noi. Probabil că era ceva con-tagios la mijloc, fiindcă mosco-viții au o poftă de mîncare de invidiat. S-a calculat, de pildă, că ei mîncă zilnic peste 2 mi-lioane de kg. de pîine și beau circa 1,7 milioane litri de lapte.

Așa că, la cochetul restaurant am înfulecat atît de repede, au-cît amabilul ospătar, tovarășul Ivanov (la Moscova există pes-te 50.000 de Ivanovi), care ne-a tratat cu amabilitate, s-a mirat intrucitva. El nu știa, însă, cîți kilometri mărșăluisem. Poate din același motiv, după ceva mai mult de o jumătate de oră de la cină (și așa întîrziată), la camera confortabilă nr. 1021 a lui „Sputnik“ s-au stins lumini-le, în timp ce deasupra Mosco-vei începuse să se reverse o binecuvîntată ploaie grăbită de vară.

I. ȘTIURU

glob

CAFEAUA — A CUI ESTE PIAȚA ?

O statistică făcută recent evidențiază că licoarea cea mai căutată din lume este cafeaua. Ea întrece, de departe, ceaiul și nici nu poate privi înapoi, pînă la cota vinului și a celorlalte băuturi pregătite și filtrate de oameni. Explicația acestei predominanțe este foarte complexă. S-ar părea că succesul cafelei se datorează și Coranului — care interzice adepților săi băuturile alcoolice — precum și femeilor care, în genere le detestă. De asemenea, o masă importantă de consumatori de cafea sînt copiii, care o sorb amestecată cu lapte și adăugată la pulberea de cacao, spre a-i catifela gustul. Infinitatea modurilor de pregătire și de servire, înfinitatea rețetelor de prăjituri și de „cofeturi“, trebuie avută, apoi, în vedere la balanța imensului consum de cafea.

Totuși, cel puțin într-o măsură oarecare — și nu negli-jabilă — Madame de Sévigné a avut dreptate cînd a consi-derat cafeaua „o modă trecătoare“. Într-adevăr, într-un fel cu totul derutant, consumul mondial de cafea are oscilații, uneori dramatice, care trec neobservate de capricioșii cafegii, dar au repercusiuni dramatice în țările producătoare. Nimic coerent, rezonabil, nu poate explica recesiunea băutorilor de cafea, dar ea rămîne un fapt. Cafeaua, spun cîțiva sociologi preocupați de hrana oamenilor, are o linie sinuoasă a grafi-cului de consum pentru motivul simplu, că deși formidabil de mult bătută, (cel puțin de o treime din numărul total de locuitori ai planetei) ea nu este un aliment. Nu întrefîne viața, nu contribuie cu nimio la creșterea fiziologică nici la compensarea arderilor metabolice pe care, totuși, le acce-lerează. Deosebirea biocalitativă dintre „aliment“ și „stimu-lent“ ar fi, deci, principala cauză a oscilațiilor înregistrate în consumul mondial de cafea.

Ce face Organizația Internațională a Cafelei (O.I.C.) pen-tru a combate aceste „stări de criză“? Ce se întîmplă pe plantații și în cafenele? Se pare că asistăm la o criză de „încredere“ în sinul O.I.C.

După cum se știe, în prezent, peste 20 de milioane de persoane se ocupă cu cultivarea cafelei în aproximativ 40 de țări din America Latină, Africa și, într-o mai mică mă-sură, Asia. Pe lista resurselor statelor în curs de dezvoltare, cafeaua se situează pe locul al doilea; în anul 1970 numai țările occidentale au importat cafea în valoare de 3 mili-arde de dolari.

În fiecare an, cele 41 de țări producătoare și 21 de țări consumatoare de cafea, membre ale O.I.C., se reunesc la Lon-dra pentru a fixa cotele de export, precum și nivelul prețu-rilor la cafea pentru exercițiul următor care, de obicei, în-cepe la 1 octombrie. Anul acesta însă, un serios dezaconcord s-a semnalat între cele două părți. Căci dincolo de fixarea co-telor de export și, în consecință, a prețurilor, o gravă pro-blemă de încredere divizează țările membre ale organizației. Consumatorii se tem ca statele producătoare să nu adopte măsuri „à la O.P.E.C.“ (hotărîrile recente ale organizației statelor exportatoare de petrol vizează o creștere a venitu-rilor obținute din comercializarea petrolului și o sporire a controlului exercitat de guvernele respective asupra pro-priilor resurse petrolifere). Pe de altă parte, statele produ-cătoare consideră că Organizația Internațională a Cafelei nu-și realizează unul din scopurile esențiale și anume prac-ticarea unor prețuri remuneratorii și echitabile. Pe piața americană, de exemplu, care absoarbe peste jumătate din totalitatea exporturilor mondiale de cafea, în ianuarie 1972, cursul cafelei era inferior celui înregistrat în 1951. În această situație, luînd în considerare și momentul inflaționist actual, producătorii solicită o reevaluare a prețurilor. Ei afirmă că o simplă majorare cu un cent a cursului mediu pentru livra de cafea, pe timp de un an, ar duce la creșterea, cu aproxi-mativ 70 de milioane de dolari, a veniturilor în devize ale tuturor țărilor subdezvoltate pentru care cafeaua continuă să rămîna produsul de bază.

O primă acțiune a statelor producătoare de cafea o con-stituie așa-numitul document de la Geneva. O parte din cei mai mari producători de cafea din lume, printre care Bra-zilia, Columbia și Coasta de Fildeș, s-au reunit la Bogota pentru a examina situația creată după ce S.U.A. au refuzat să compenseze, printr-o sporire a prețurilor, pierderea pute-rii de cumpărare a statelor producătoare în urma devalorizării dolarului. Ei au adoptat un plan de acțiune, „documen-tul de la Geneva“, apreciat ca o cartă a unei viitoare alianțe a statelor producătoare de cafea, care își propune ca scop esențial promovarea acestui produs. Alte țări, printre care Zairul, Etiopia, Republica Malgășă și Uganda, au hotărît să se alătore grupului de la Bogota și să respecte pactul de la Geneva. Țările consumatoare au reacționat însă în mod vio-lent, îndeosebi Statele Unite care s-au împotrivit categoric oricărei ridicări a prețului la cafea, mergînd pînă la a amenința cu retragerea din Acordul Internațional asupra Cafelei. Recentele negocieri de la Londra — extrem de dure, au re-levat, în acest mod, că statele producătoare și cele consuma-toare de cafea nu așteaptă același lucru de la O.I.C. Produ-cătorii afirmă, în acest sens, că Organizația Internațională a Cafelei trebuie să devină un instrument de apărare a prețu-rilor, în favoarea țărilor în curs de dezvoltare.

Radu SIMIONESCU

Cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRAMADA, DAN HĂTMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU



UZINA METALURGICA IASI

Produsele Uzinei metalurgice Iași sînt solicitate la export în peste 20 de țări din Europa, Asia, Africa și America latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile tehnice deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

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

Uzina Metalurgică Iași produce și livrează:

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

— Țevile se livrează în următoarele lungimi:

— lungimi normale de fabricație;
a) pentru țevi negre (nezincate) 4—8 m.
b) pentru țevi zincate 4—7 m.

— lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale:

— lungimi fixe 4—7 m.
— lungimi multiple ale lungimilor fixe numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

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

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

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

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

— verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității;

— verificarea masei;

— încercarea la tracțiune;

— încercarea la aplatizare, îndoire, răsfrîngerea și îndreptarea;

— analiza chimică;

— încercarea la presiunea hidraulică;

— încercarea la dîritate;

— verificarea macrostructurii;

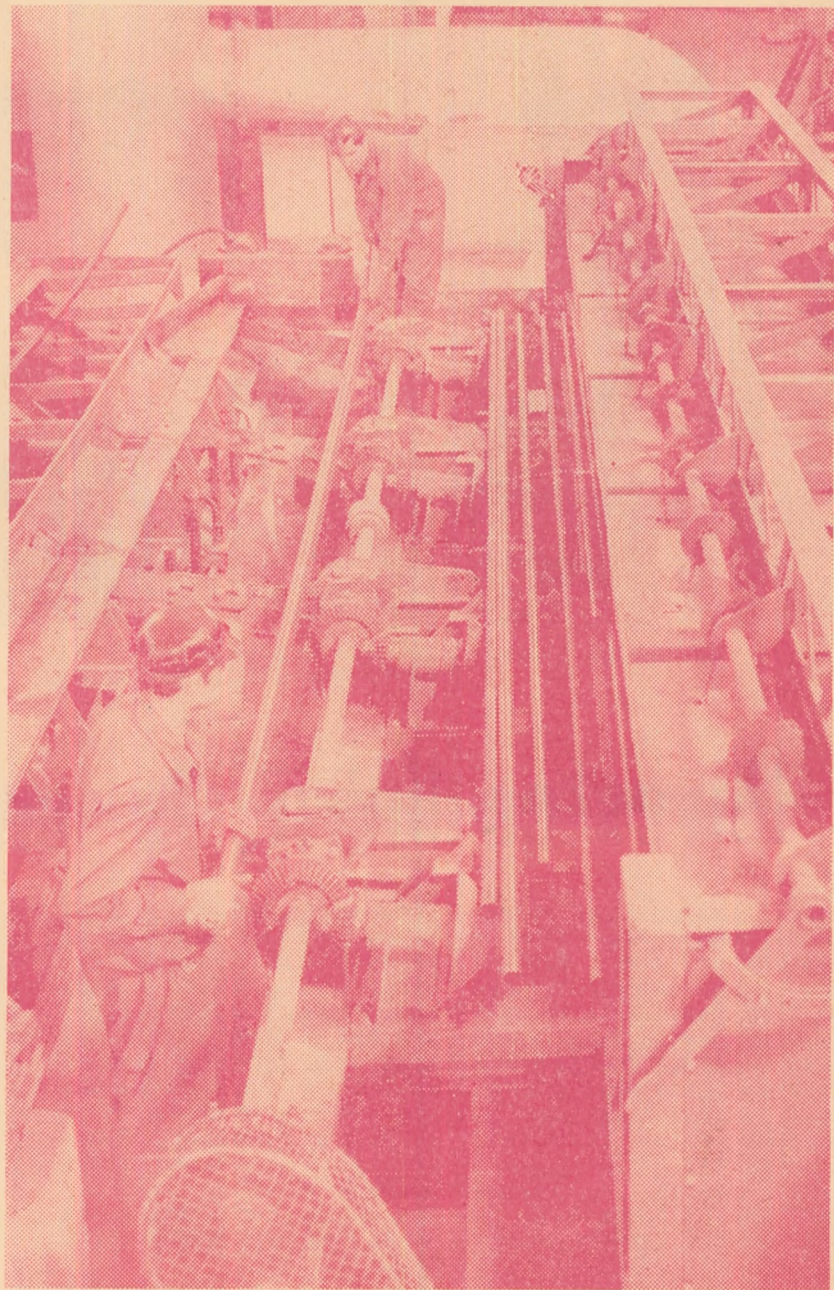
— tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 8—48 (pantzer);

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

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

— profile speciale diverse;

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



REGIONALA CAI FERATE IASI

În perioada de toamnă sau de iarnă 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, 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.

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI”

Stagiunea
1972-1973



Cei trei interpreți ai piesei „Buna noapte nechemată”: Ion Lascăr, artist emerit, Cornelia Gheorghiu și Emil Coșeriu.

Povestea Unirii⁶⁶ în orașul Unirii

Iașul, cu Piața Unirii străjuită de monumentală statuie a domnitorului unirii, Iașul cu Muzeul Unirii instalat în prima reședință domnească a lui Alexandru Ioan Cuza, Iașul ce păstrează casele lui Kogălniceanu și Alecsandri nu se putea să nu aibă un spectacol reprezentativ cu o piesă despre Unire. POVEȘTEA UNIRII ar putea fi jucată oriunde, în vechiul Iași; fie la Muzeul de istorie naturală, vestita „casă a

elefantului”, unde au avut loc ședințele divanului ad-hoc, fie la Muzeul Unirii, unde a locuit Cuza, fie în Piața Unirii, de unde Cuza a urmărit entuziasmul primei hore de înfrățire, fie în bățulura casei lui Mihail Kogălniceanu, fie în fața casei Alecsandri, amintirea mărețului act și umbrele unor asemenea bărbați fiind peste tot prezente. Urnele Societății de medici și naturaliști utilizate în ședința secretă de la 3 ianuarie 1859 se află la

locul lor; costumele domnitorului, ceasul său, tacimurile cu monograma sa, cărțile lui, — toate ne amintesc despre luptătorii politici deveniți personaje în piesa lui Șoimaru.

Alexandru Ioan Cuza și principalii săi sfetnici stau astăzi în bronz cinstind Iașul modern, în timp ce gongul teatrului cititorit de Kogălniceanu și Alecsandri anunță că începe POVEȘTEA UNIRII. O poveste adevărată pe care o vor asculta cu nesăț și nepoții de nepoți ai noștri.



C. AGAFIȚEI :

„Hora Unirii”

„BUNA NOAPTE NECHEMATĂ” — UN SPECTACOL DE ARTĂ ANGAJATĂ

ANCA OVANEZ :

Teatrul politic presupune o sinceritate a limbajului, o anumită franchețe, o exprimare directă și simplă. Așadar, consecință firească, nu se poate face un asemenea teatru cu texte care nu cuprind cel puțin un adevăr care să fie comun unei generații sau unei colectivități sau unei epoci. Teatrul politic nu se poate face, de asemenea, cu oameni care nu cred în adevărul piesei respective pe care să vrea să-l comunice ca pe propriul lor adevăr.

ION LASCAR :

Rolul interpretat de mine (Grigore Staroste) e mic dar foarte interesant, aș putea spune chiar inedit pentru mine, deși joc de vreo cincizeci de ani teatru, deși am trecut prin... câteva roluri. El începe simplu: „...am cunoscut mulți oameni, toți comuniști... S-au trecut din viață unul câte unul... mai rămăsesem doar eu; și acum-iacă-tă-mi-a venit și mie rîndul...”.

EMIL COȘERIU :

E tot atât de pămîntean ca și Matei al meu, primul rol pe care îl joc într-o piesă contemporană românească. Matei nu e nici mai bun, nici mai rău, nici mai curajos, nici mai laș, ca oricare dintre noi.

CORNELIA GHEORGHIU :

Pentru mine orice rol nou e o dragoste nouă, așa după cum Sandra interpretată de mine declară la un moment dat: „Pentru mine revoluția înseamnă iubire și dăruire pentru o cauză generoasă care va ști să găsească sensuri noi și relații noi într-o lume veche și atât de anapoda alcătuită.”

ANCA OVANEZ :

Îmi place să pun în scenă piese ce cuprind adevăruri care-mi aparțin, care au acel grad de angajare istorică în miezul unor adevăruri fundamentale, încît pot fi considerate contemporane, deci politice, chiar dacă au fost scrise de un Eschil, Sofocle, Euripide, de un Shakespeare sau de mai apropiații Peter Weiss, Brecht.

ION LASCAR :

Grigore Staroste spune la un moment dat: „de ce au făcut-o? de bună plăcerea lor?... n-au avut bieții de ei, nici o plăcere din asta... pentru bunăstarea lor? Au murit săraci lipiți pămîntului... și atunci de ce au făcut-o? pentru urmașii lor — gîndesc — de mai tîrziu... care nici măcar nu-și vor aduce aminte de ei... nu vor ști nici cum i-a chemat, nici de cele ce li s-au întîmplat — dată fiind lunga trecere a timpului, dar nu-i nimic, nu va fi supărare doar pentru atîta lucru... gîndul lor — gîndul nostru cel bun — îi va însoți mereu, biruind zidul vremii scurse, așa cum pasărea răzbate spre culmile cerului călcînd — rînd pe rînd — toate înalțurile”.

CORNELIA GHEORGHIU :

Urmînd pilda generației lui Grigore Staroste, Sandra exclamă fericită: „Iată, a sosit clipa să mă dăruiesc; să dăruiesc tot ce am mai bun... mai de preț!”

EMIL COȘERIU :

Și Matei e alături de ea: „Vezi Sandra, din toate așa zisele libertăți care ne înconjoară, una singură e cea mai adevărată, cea mai plină de sens: să decid dacă mai vreau — sau nu mai vreau — să existe în ceasurile următoare...”

ANCA OVANEZ :

Teatrul politic presupune o exprimare simplă și directă, cu cele mai inteligibile mijloace de expresie. Presupune renunțarea la ambiguitate, ermetism (în limbaj), la enigmatic, la disimularea eului — pavăza de aur a sensibilității artistului. Este cea mai complicată formă a teatrului pentru că se refuză orgoliului, cere sinceritate și acceptarea ideii de artă angajată, cu toate dificultățile pe care le implică, ea presupunînd modestie, curaj, credință în utilitatea teatrului ca ferment în viața socială.

Să sperăm că BUNA NOAPTE NECHEMATĂ intru-nește toate calitățile genului.

RED.

BUNA NOAPTE NECHEMATĂ

piesă în patru scene

de AL. POPESCU

Distribuția

Grigore Staroste . ION LASCĂR,
artist emerit

Matei EMIL COȘERIU

Sandra CORNELIA GHEORGHIU

REGIA ARTISTICĂ Anca Ovanez

SCENOGRAFIA George Dorosenco

OPERA DE STAT-IAȘI

Duminică 5 noiembrie crt. orele 15

SILVIA

Operetă în trei acte de Emerich Kalman
Libretul de Leo Stein și Bela Jenbach

NOUA DISTRIBUȚIE:

Silvia	GINA TRIPA
Edwin	CRISTIAN GEORGESCU
Feri	COSTEL SIMIONESCU
Stazi	ECATERINA ZĂRNESCU
Boni	PETRE CĂRCĂLEANU
Miska	LAURENȚIU GEORGESCU
Cecilia	MARIA TOMA-IOANITESCU
Prințul Leopold	GEORGE POPA
Arhiducele Ferdinand	LAURIAN NICOLAU
Regia artistică		BARBU DUMITRESCU
Asistent		MIHAI ZABORILĂ
Conducerea muzicală		TRAIAN MIHĂILESCU
Scenografia		LILI AGAPIE
Maestrul de cor		ANTON BISOC
Maestrul de balet		BELA BALOGH

SILVIA, o cuceritoare poveste de dragoste

Continuator al lui Franz Lehar, Kalman îmbină în lucrările sale valsurile vieneze tradiționale cu ceardașuri vioaie și melancolice romanțe lăutărești, operetele sale fiind o specie de filiație între opereta clasică vieneză, cu suflul ei robust, optimist și muzica țigănească lăutărească încărcată de melancolie. Dintre toate creațiile lui, cea mai vioaie pare a fi „Silvia regina ceardașului“, reprezentată pentru prima oară în noiembrie 1915.

Lucrarea este străbătută de un puternic colorit național, cu muzică trepidantă, cuceritoare și cu acel comic de situație specific operetei vieneze.

În ajunul despărțirii de frumoasa cîntăreață Silvia, ce urmează a pleca într-un turneu la Paris, izbucnește un neașteptat conflict între Boni și prințul Edwin, care, deși prieteni, se află de astă dată în fața unui duel inevitabil. Aflîndu-ne la operetă, cele trei gloanțe vor fi transformate în trei îmbrățișări între cei doi prieteni deveniți peste noapte adversari. Opereta îi prilejuiește compozitorului o frescă asupra aristocrației vieneze, pe al cărei fundal opereta își înnoadă și dezleagă firele unei intrigi complicate. Momente de umor succulent, interesul provocat de anecdota fluentă melodii memorabile, totul concură la succesul de public al „Silviei, pentru ca, după spectacol, să descifrăm conținutul moralizator al întâmplărilor.

În esență, dincolo de valoarea muzicală propriu-zisă, „Silvia“ e o satiră cu atât mai vehementă cu cât e indirectă, împotriva ipocriziei și a vieții pline de desfrîu din clasele aristocratice. Kalman dovedește respect față de personajele ce simbolizează oamenii simpli, cum ar fi bătrînul Feri sau majordomul Miska, capabili de sentimentele curate.

Reluarea acestei operete va fi desigur în asentimentul marelui public, care nu-l tradează pe Kalman, fie că e vorba de „Contesa Maritza“, de „Bayadera“, „Prințesa circului“, dar mai ales „Silvia“, minunata poveste de dragoste înflorită pe melodii nemuritoare.

Miercuri 8 noiembrie crt. orele 19,30

NABUCCO

văzută de Dimitrie TABACARU
regizorul spectacolului

„Legenda lui Nabuccodonosor (Nabucco fiind prescurtarea italiană a numelui) pe care forțe mai puternice ca dînsul îl pedepesc pentru vina de a fi distrus Ierusalimul și de a fi luat în robie pe ebrei, precum și profeția preotului Zaccaria în legătură cu ziua eliberării viitoare, capătă de la început semnificațiile dorite atât de libretist cît și de compozitor. Făcînd analogie între suferințele poporului ebru prigonit de babilonieni și suferințele Italiei subjugate, Verdi, suplinind lacunele textului lui Solera, cu ajutorul unei muzici deosebit de elocvente, reușește să impregneze opera cu idei și sentimente care preocupă

pau în acele timpuri pe toți compatrioții săi.

Dacă intriga aparent complicată a libretului, bazată pe rivalitatea dintre Abigail și Fenena, cele două fiice ale lui Nabucco, precum și dezvoltarea unor evenimente nu întotdeauna prin acțiune ci prin relatările unor personaje, ar părea că diminuează întrucîtva importanța conflictului principal, care relevă nedreptatea unui război de cotropire, expresivitatea muzicii lui Verdi, izvorînd dintr-o concepție bine definită asupra ideilor esențiale ale libretului, clarifică aceste aspecte remarcate și de comentarii creației verdiene. Astfel, transformarea neașteptată

a lui Nabucco este profund argumentată în operă prin dorința omenească de a-și salva de la moarte fiica, devenită o ebreu, tiranul înțelegînd că numai prin renunțarea la război și prin eliberarea prizonierilor poate obține acest lucru.

Transpunerea scenică a legendei desprinse din istoria uneia din cele mai vechi civilizații și culturi antice, bazată pe o concepție și o viziune contemporană, poate adînci aceste semnificații, adăugîndu-le noi sensuri, fapt care a determinat includerea operii NABUCCO în repertoriile celor mai prestigioase scene de operă din lume.



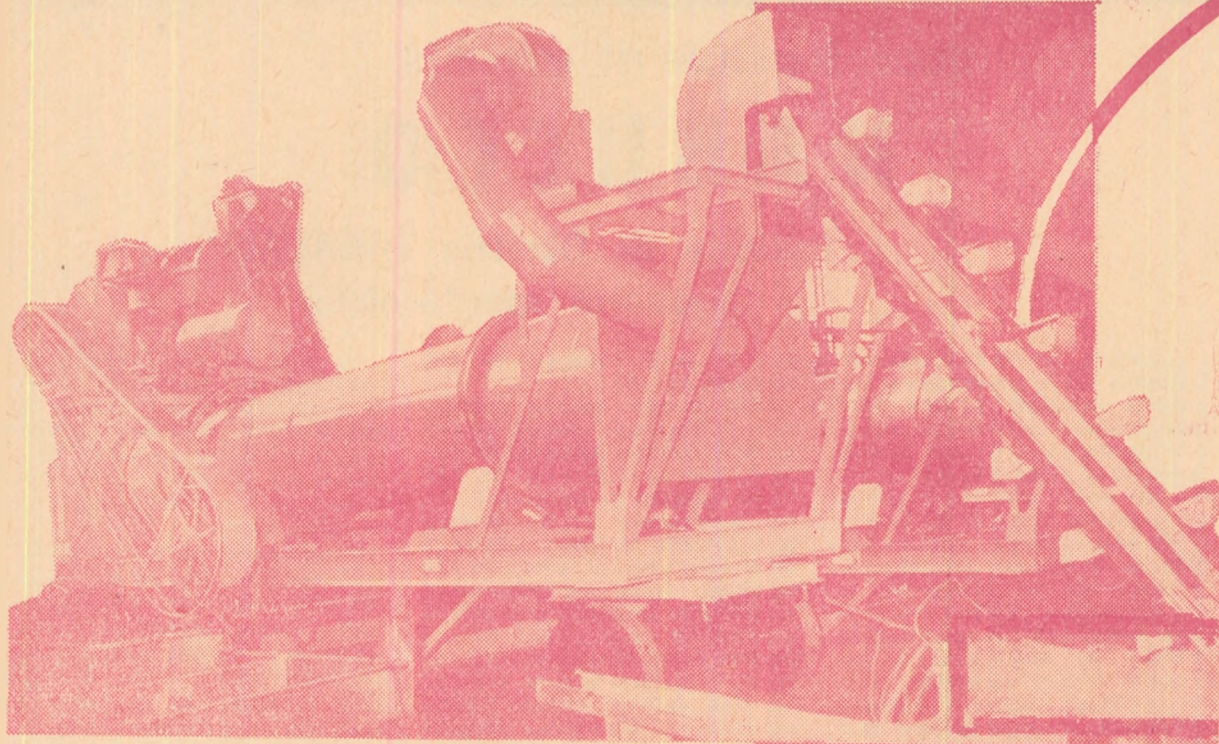
Duminică 12 noiembrie crt. orele 10

STEJARUL DIN BORZEȘTI

de Teodor BRATU

Reluare în regia lui D. ZAHARESCU, conducerea muzicală CORNELIU CALISTRU, scenografia HRISTOFENIA CAZACU, conducerea corurilor reunite ale Operei și Filarmonicii I. PAVALACHE și ANTON BISOC. Asistent de regie I. ZABORILA.

UZINA MECANICA



NICOLINA

IASI

Dezvoltarea continuă a industriei constructoare de mașini, legată de cerințele economiei naționale, a pus în fața colectivului din această uzină sarcini sporite legate de noul profil.

Se știe că Uzina Mecanică „Nicolina” prin tradiție destul de cunoscută ca ateliere de reparat material rulant, a devenit uzină cu un nou profil abia după anul 1966.

În perioada ce s-a scurs de la reprofilare (1966—1972). Uzina Mecanică „Nicolina” a asimilat și fabricat o serie de utilaje specifice unităților de construcții și construcții de drumuri.

Cu toate greutățile întâmpinate, colectivul uzinei s-a străduit să-și însușească noua tehnologie, făcând față cu succes noului ritm de creștere a producției.

Creșterea producției an de an, a fost posibilă prin înzestrarea cu noi mașini și utilaje de mare productivitate, cît și prin crearea de noi capacități de producție.

Uzina Mecanică „Nicolina” în prezent este în continuă transformare urmînd a se pune în folosință noi capacități de producție, cît și înzestrarea continuă cu noi mașini și utilaje.

Făcînd un scurt bilanț al activității uzinei pe perioada 1970—1972 se constată că volumul producției la mașini și utilaje de construcții și construcții de mașini a crescut de peste 3 ori față de anul 1969.

În condițiile actuale ținînd seama de sarcinile de plan din actualul cincinal, oamenii muncii din Uzina Mecanică „Nicolina” și-au luat angajamente ferme pentru realizarea tuturor indicatorilor, cu un spor de producție în continuă creștere, care în final să conducă la realizarea planului înainte de termen.

Creșterea producției se va asigura atît prin sporirea productivității muncii cît și prin asimilarea de noi mașini și utilaje. Dintre produsele solicitate de întreprinderile beneficiare și care au un mare randament putem cita:

— Centralele de beton de 60.000 mc/an;

— Centralele de beton de 30.000 mc/an;

— Întrebuințate de întreprinderile din construcții.

— Centralele de beton de 30.000 m.c. se fabrică atît pentru întreprinderile din țară cît și pentru export.

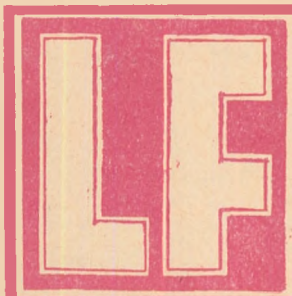
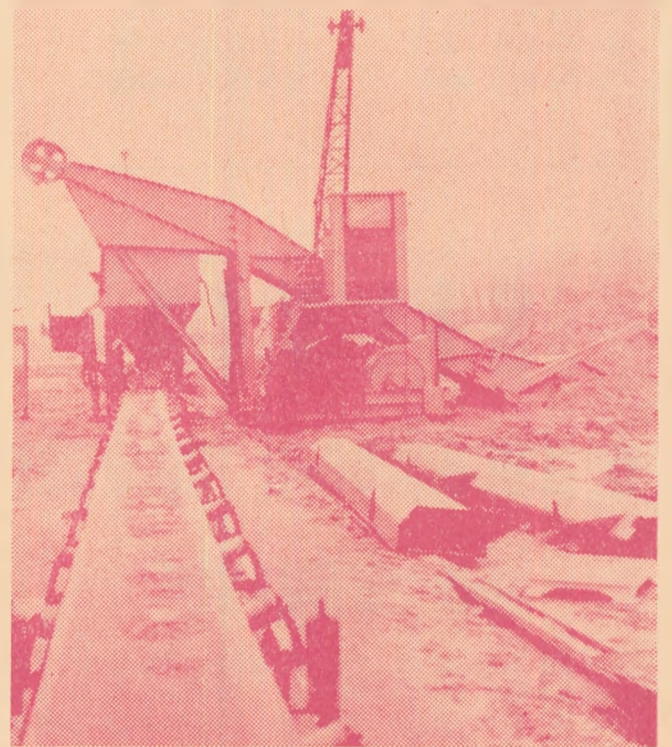
— Instalații transportabile de mixturi asfaltice (LPX) utilaj complet automatizat, folosit la modernizarea drumurilor cu o capacitate de 35—40 t/h, înlocuiește capacitatea de producție a 4 stații de preparat mixturi asfaltice R. III, fabricate tot în această uzină.

— Uscător mecanic.

— Repartizator mixturi asfaltice, cu o mare productivitate servind la modernizarea drumurilor.

Nu trebuie uitat faptul că Uzina Mecanică „Nicolina”, prin specificul producției, este o mare consumatoare de metal, iar preocuparea întregului colectiv este îmbunătățirea continuă a tehnologiei în scopul economisirii de metal.

Colectivul de muncă depune toate eforturile pentru ca produsele Uzinei Mecanice „Nicolina” Iași să se ridice la nivelul tehnicii moderne, din punct de vedere al fabricației și competitivității lor.



INTREPRINDEREA PENTRU PRODUCEREA SI VALORIFICAREA

legumelor și fructelor

IASI

**ÎNTEPRINDEREA DE PRODUCERE ȘI
VALORIFICARE A LEGUMELOR
ȘI FRUCTELOR
OFERĂ PRIN TOATE UNITĂȚILE
SALE PRODUSE DESHIDRATATE CU UN
BOGAT CONȚINUT
DE SUBSTANȚE NUTRITIVE.
CONSUMAȚI-LE CU ÎNCREDERE**