

SPIRIT REVOLUȚIONAR

Incepe un nou an de învățămînt politico-ideologic. Moment plin de răspundere pentru tot ceea ce va reprezenta, în acest plan, inițiativa vizind stabilirea, în funcție de specificul locului de muncă, de nivelul de pregătire politico-ideologică al comuniștilor și al celorlalți oameni ai muncii, a acelor forme și programe de învățămînt, capabile să faciliteze o cit mai temeinică însușire de către cursanți, în strînsă legătură cu practica, a tezelor de bază ale Programului partidului. Aceasta deoarece, în viziunea partidului nostru, activitatea ideologică și munca politico-educativă nu constituie un scop în sine, ele fiind subordonate liniei sale strategice generale — cu elocventă expresie a acestuia — și avînd drept țel mobilizarea resurselor întregului popor la îndeplinirea programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Pornind de la un asemenea considerent principal, criteriul de apreciere a roadelor acestei activități îl constituie, în ultimă instanță, gradul participării oamenilor muncii la opera constructivă, angajarea conștientă și contribuția fiecăruia la progresul social economic și cultural al națiunii noastre socialiste. Studiarea documentelor Congresului al XI-lea în sistemul învățămîntului politico-ideologic și economic de masă, integrarea organică a acestora în predarea științelor sociale, îmbogățirea ariei tematice a literaturii social-politice, a publicisticii teoretice trebuie să contribuie la însușirea de către cursanți a spiritului creator, novator al partidului nostru. Parte integrantă a sistemului general de educație politico-ideologică, desfășurată sub conducerea partidului, învățămîntul politico-ideologic are de răspuns tocmai acestei esențiale cerințe a momentului istoric pe care îl parcurgem.

După cum se știe, începînd din acest an, învățămîntul politico-ideologic se va desfășura în trei principale forme de studiu: **Cursuri și dezbateri pe probleme politico-ideologice; Universități de marxism-leninism; Seminarul pe teme politico-ideologice.** În ce privește cadrele didactice care predau științele sociale în învățămîntul de stat, acestea își vor continua pregătirea politico-ideologică în conformitate cu Hotărîrea din iunie 1973 a Secretariatului C.C. al P.C.R. Ele vor putea participa la învățămîntul de partid ca propagandiști sau la formele de pregătire politico-ideologică stabilite de organizațiile de partid. Celelalte cadre didactice din învățămîntul general, tehnico-profesional, liceal și superior, vor putea opta pentru oricare din formele învățămîntului politico-ideologic de partid. Pentru membrii uniunilor de creație, pregătirea politico-ideologică se organizează în cadrul unor seminarii speciale, ale căror programe de studiu vizează aprofundarea tezelor programatice ale partidului nostru cu privire la umanismul socialist, la responsabilitatea artei socialiste promotoare a unor valori artistice autentice, la rolul creatorilor în făurirea unei arte și literaturi militante etc. De altfel, așa cum se arată în Programul partidului „**întreaga activitate ideologică, politică, educativă trebuie să aibă drept țel făurirea omului nou, cu o conștiință înaintată, făuritor al societății socialiste multilateral dezvoltate, al comunismului.** Activitatea ideologico-educativă trebuie să fie pătrunsă de spiritul umanist al concepției noastre revoluționare, să pună în centrul ei omul”.

Sub semnul acestei prețioase idei, noul an de învățămînt politico-ideologic trebuie să se constituie, în continuare, prin conținutul și orientarea sa, prin eficiența concretă pe care și-o va vădi, drept factor formativ, modelator al conștiinței socialiste și comuniste, aceasta avînd, la rîndul ei, o puternică forță de influențare asupra vieții și muncii a milioane și milioane de oameni. Cultivarea în rîndurile acestora, a unui profund spirit revoluționar, iată imperativul fundamental căruia noul an de învățămînt are a-i face față cu o sporită exigență și cu perspectiva unor temeinice, pe deplin elocvente rezultate.

CRONICA

Trece, iată, și vremea cîrcumăreselor. Erau atît de puternice, cu roșul petalelor atît de sanguin, cu tulpina atît de robustă și de inflexibilă, încît ideea dispariției nu li se potrivea și nu li se năștea în preajmă. Mai degrabă puteam să-mi inchipui că, rupîndu-le, m-ar fi împroșcat sînge gros, animal, ca dintr-o arteră tăiată, decît să asociez ofilirea, ascetica acceptare a morții, acestor aproape ființe gilgîind de ambiții și de culori. Semnau cîrcumăreselor din vechi povestiri deochiate, semănau soțiilor adulter și precupețelor plesnind de sănătate și înșelînd la cîntar. Erau femei, evident femei, dar aparținînd acelei rare rase de învingătoare care continuă virtuțile neimblînzite ale matriarhatului. Dominatoare, dezinvoltate pînă la aroganță, strălucitoare pînă la vulgaritate, erau întru chiparea atît de violentă, atît de lipsită de rușine a vieții triumfătoare, încît bucuria lor semăna cu o insultă și frumusețea lor, neîndoielnică, dar neîndoindu-se de sine, interzicea admirația. Faptul că pot fi și ele înfrînte, faptul că, iată, și ele pier asemenea tuturor, departe de a mă descuraja,

îmi dă o ciudată și rodnică încredere în ordinea lumii. De altfel, chiar moartea lor este altfel decît a altor flori. Nu se-mpuținează, nu se usucă, nu se scutură. Rămîn la fel de drepte pe tulpina din ce în ce mai fibroasă,

Cîrcumăresele

mai dură, inlemnesc într-un fel de demnitate rigidă și sfidătoare. Roșul se stinge în negru, verdele în cenușiu, galbenul în brun, soarele se retrage treptat din culorile lor, dar ele rămîn neclintite, înalte, tari, aproape neschimbate, acoperite doar, ca de o cenușă, de moarte. Feminitatea debordantă a maturității și-au transformat-o ciudat într-o bărbăție severă și de neînțeles, asemenea fe-

meilor fatale marcate de bătrînețe cu barbă și mustați.

Și totuși, atît de incurajatoare lor înfrîngere este începutul solemn al sfîrșitului. Renunțarea lor la culoare este gongul muț al trecerii încă unui anotimp. Așa cum fuseseră mai mult fericite decît frumoase, mai mult puternice decît nobile. Vara își legase destinul exultant de al lor. E destul să te scoli în zori ca să le simți plecînd — învelite în ceață fină, pudrate abia perceptibil cu brumă, înfiorînd fructele rămase de o presințire pe care marea bogăție a livezilor abia dacă reușește să o îndepărteze. Bombardamente de prune și mere și nuci, inundații de must fierbător și de țuică fierbinte, toate savuroasele cataclisme ale toamnei comemorează respectuoase și emoționate clipa neverosimilă a înfrîngerii cîrcumăreselor. Și o fac reculese și pătrunse de înțelegere, simțînd în retragerea fastuoasă a verii propria lor înfrîngere, aminată, dar de neocolit.

Ana BLANDIANA



Iftimie BĂRLEANU :

„Dosoftei”

In celelalte pagini:

AL. ANDRIESCU : Cronica literară —
Laurențiu Fulga „Straniul paradis”

N. A. URSU : Traduceri românești necunoscute din clasici antici

NICOLAE ȚĂTOMIR, LEONID DIMOV, ADI CUSIN : Versuri

ARCADIE PERCEK : Medice, cura te ipsum!

Poeți indieni în vizită la „Cronica”

Arta contemporană și expoziția

Se vorbește mult și pe bună dreptate despre faptul că arta contemporană depășește spațiul expozițional prin însăși funcția care i se acordă în societate. Artă a cetății, artă a marilor mulțimi, artă educativă, într-o stare deci de permanență autoalertă în legătură cu mijloacele care îi stau la dispoziție spre îndeplinirea înaltelor scopuri propuse. Atitudinea aceasta a fost și este decisivă pentru dezvoltarea artei veacului XX. S-ar putea spune astăzi, la trei sferturi de veac consumat, privind înapoi întreaga panoramă, amețitor de diversă, a formelor de expresie artistică desfășurate, că cele mai adînci și durabile înnoiri realizate în evoluția gândirii și limbajului artistic au pornit din dorința de a lega mai strîns între ele domenii socotite, începînd din secolul al XIX-lea, ca paralele și nu convergente — de o parte arhitectura și artele decorativ-aplicate, de alta arta de sevalet și piedestal: arta sălii de expoziție. Dacă am putea, cu sistemul de abreviațiuni spre care inevitabil tind, în zilele noastre, mijloacele de informare culturală, să ne imaginăm o istorie a artei secolului XX concentrată în cîteva rînduri, atunci momente capitale prin problematica lor — Art-Nouveau-ul, Bauhaus-ul, De Stijl-ul, ca și două-trei nume de arhitecți iluștri și-ar avea firesc locul alături de ceea ce multă vreme a reprezentat aproape în exclusivitate marea glorie artistică a epocii: pictorii și sculptorii din l'Ecole de Paris. Toate drumurile, căutările, experiențele, întrebările artiștilor contemporani în problema mersului acut a rîului artei în societate, reiau în forme uneori impresionante prin amploarea lor teoretică și practică, problema „amplasării” artei într-un spațiu spiritual mai vast decît cel al sălii de expoziții. Simpozioane și congrese, bienale internaționale sînt consacrate acestor preocupări. Reuniunile Asociației internaționale a criticilor de artă, Bienala de la Veneția în noua ei concepție, Bienalele Tineretului de la Paris, Congresele de estetică din ultimii ani, secțiile artistice ale conferințelor mondiale despre habitat-ul uman propun evoluții de mare anvergură cîteodată, pentru o intervenție activă, socotită atît de necesară, a artei în cotidian. La noi, discutarea în presă, la televiziune, a acestor aspecte ale culturii artistice contemporane, a devenit uz curent. Este normal: idealurile de viață ale societății socialiste includ neapărat idealuri de armonizare a activităților umane, proces în care arta complex refuncționalizată, intrată astfel în circuitul obișnuit al vieții, are rolul unui catalizator. Dar nu numai în discuții este prezentă această nouă configurație a destinului artelor plastice, ci și pe întreg teritoriul țării, prin importante lucrări de arhitectură și artă monumentală. Despre ele însă, în afară de cei care le comandă, de cei care le execută și de localnicii regiunilor respective, nu se știe prea multe. Ele nu fac încă parte din repertoriul obiectivelor turistice, nici din cel al rezervorului de imagini cu care emisiunile de televiziune își alcătuiesc programele de răspîndire a cunoștințelor despre artă. Totuși, evoluția artei în sensurile mai sus amintite propune, implică și noi forme de participare a publicului la creația artistică, noi atitudini. Acestea, la rîndul lor, cer să fie cultivate, îndrumate, ordonate. Dacă ele sînt ignorate sau neglijate, lăsate pe planul al doilea, atunci sînt influențate defavorabil și răspunsurile față de formele tradiționale de artă. Într-adevăr, se observă adesea, în judecarea expozițiilor curente, permanenta referință, comparativă, cu trecutul artei, și prea

Amelia PAVEL

(continuare în pag. 3)

LAURENȚIU FULGA

Straniul paradis

AI. ANDRIESCU



Cartea de debut a lui Laurențiu Fulga, retipărită în 1975, cu modificări neesențiale, sub titlul inițial, **Straniul paradis**, de Editura „Cartea românească”, după mai bine de 30 de ani de la apariția aceleiași volum în colecția „Universul literar”, 1942, încheie în paginile celor cincizeci și două de pagini din care se compune, toate de o factură cu totul particulară, datele esențiale ale unei întregi creații literare. Scriitorul a rămas credincios, cu o rară consecvență, în crearea tramei, a personajelor și chiar în formulare, acestui debut matur. Excepție fac, într-o anumită măsură, doar romanele **Eroica** (1956) și **Steaua bunicii speranțe** (1963), care se reclamă de la o viziune cu totul diferită, dacă nu opusă, deși pasaje întregi și din acestea trimit tot la cartea de debut, printr-o propensie constantă către un simbolism fantastic, motivat de frustrarea care împinge pe eroi într-un tărâm ireal, cum se întâmplă în **Alexandra și infernul** (1966), în **Doamna străină** (1968) sau în **Moartea lui Orfeu** (1970), întocmai ca în nuvelele începutului. Opoziția dintre realitate și irealitate, la care se face aluzie sau se trimite direct în atâtea locuri din scrierile lui Laurențiu Fulga, este opoziția dintre ceea ce li se oferă și ceea ce aspiră personajele. Tentația absolutului este atit de puternică, ilustrată mai întotdeauna de o poveste de dragoste, revelatoare pentru dualitatea naturii umane, suspendată între pământ și cer, încât eroii se prăbușesc în propria lor închipuire, deschizându-se porți largi fantasticului, cu toată grija autorului de a oferi motivări psihologice freudiene actelor ieșite din comun: „Așa se întâmplă cu toți și pretutindeni. Cușca existențelor noastre se dovedește ermetic închisă, noi ne zbatem în cușcă fără odihnă și fără speranță, doar ochii de mai căută lăini spre zări niciodată accesibile” (p. 59). Așa se face că toți eroii lui Laurențiu Fulga, cu excepțiile oferite de cele două romane de război menționate, suferind o dezamăgire se eliberează în închipuire de insatisfacțiile lor, erotice în primul rând. Iubirea capătă însă, chiar din cartea de debut a lui Laurențiu Fulga, un sens mai cuprinzător, care se va accentua mai târziu, devenind un simbol superior de realizare umană a unui ideal de perfecțiune nebuloasă, care îmbină experiențe spiritualizate cu altele carnale. Iubirea se poate confunda altădată, ca în **nuvela Vint de noiembrie fatal** și, parțial, în **Strania Domnișoară Ruth**, cu creația artistică: „Dacă e adevărat că ea trăia într-o lume aparte, așa zice chiar dincolo de lume, în timp ce el se justifica prin sfera muzicii și a iubirii pure. Înseamnă că acordul dintre ei era perfect” (p. 51). Amestecul de senzualitate explozivă și poezie a purității devine, în felul acesta, o trăsătură stilistică distinctă a acestor proze. Să se vadă, în acest sens, **Strania Domnișoară Ruth**, pp. 78—80 sau **Vint de noiembrie fatal**, pp. 294—297, între atâtea alte numeroase exemple.

Straniul paradis este, așadar, visul care compensează o frustrare, dorința interzisă brutal în realitate de factori care merg de la credințele super-

stițioase (**Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea**) la teroarea fatidică, cei mai mulți dintre eroii lui Laurențiu Fulga fiind niște făpturi strivite de un blestem ancestral și de presimțirea sfârșitului apropiat (**Magdalena și visul**), de la o boală incurabilă (**Dubla crimă a sorei Diana, Magdalena și visul**) la condiția larvară impusă de mediile stagnante (**Strania Domnișoară Ruth**) sau de vulgaritatea care înăbușă aspirația ideală (**Vint de noiembrie fatal**). Bărbatul și femeia sunt predestinați unei imposibile existențe comune și iubirea devine simbolul nobil al neîmplinirii care permite ca această așteptare să poată continua; hotarele dintre moarte și viață sînt șterse și numai dorința, în alte întrupări, este veșnică: „Adevărul — va comenta unul dintre eroi — e că sunt pe lume femei care ne intră în viață într-un timp anume dar care ne aparțin parcă de la începutul lumii” (p. 63). Ideea este reluată, în comentariile autorului sau ale eroilor, în mai multe locuri, în aceste nuvele ca și în scrierile ulterioare, ceea ce a impus apropierea, care nu mai poate fi stabilită și astfel și devine deci exterioară, cu prozele lui Liviu Rebreanu din **Adam și Eva**: „Sunt convins deci, oricât v-aș contraria, că fiecărui om îi este sortită o singură femeie egală cu el, singura în drept să-i aparțină. Femeia care, fără să aibă vreă reprezentare a ta, dar receptivă și existența indiferent unde și la ce distanță de timp, știe că-i născută anume pentru tine. Doar ție convenindu-se după lege, doar tu fiind în stare s-o desăvârșești în propriul destin. Cred că această dualitate de superbe concepte vine de la începuturi, din însuși actul creației primordiale” (p. 313). Toți bărbații din aceste nuvele refac, înconjuțați de mari umbre fantastice și de prevestiri apăsătoare, o existență comună, alergând halucinați după aceeași himere. Aceasta ia chipul unei femei enigmatice, de o frumusețe iesită cu totul din comun, Strania Domnișoară Ruth, Diana din amintirea lui Alexandru Platon, mai puțin cea din realitate, Magdalena, Solitara, Sonia Condrea sînt schemele unor ficțiuni identice, dar de o mare puritate și putere de fascinație poetică. Femeia aceasta misterioasă, de o puritate desăvârșită, deși are toate atributele carnalității (v. portretul Soriei Condrea, p. 321), apare în viața bărbatului în momentele de supremă suferință sau disperare, în „timp de cumpănă” cum spune autorul, cînd numai imaginația tulburată poate rezolva o situație fără ieșire în viața reală. Prozatorul știe să tensioneze cu abilitate această veșnică alergare în căutarea unei împliniri care nu are loc decît în imaginație, pentru că actul erotic capătă sensul unei aspirații nobile, simbolizînd, într-un plan spiritual mult mai larg, setea de absolut care nu poate fi niciodată satisfăcută. Iubirea devine un semn de înnoiere spirituală în alegoriile lui Laurențiu Fulga, așa cum o proclamă rituos, neîncomodată de cuvintele mari, cei mai mulți din eroii cărții: „Datorită ei mi-am recuștigat dreptul de a fi spirit liber, ea m-a

pus în acord cu ordinea superioară a lumii” (p. 313). Scriitorul respinge, în toate aceste nuvele, „iubirea de a supraviețui oricum”, oferind un iueaș mangaiu, aducerea hurei în viața practică, de toate zilele, ca terapeutică la soluția conformistă care recomanda acceptarea unei condiții de existență larvară, compromițătoare pentru omul al cărui destin este autoapăsarea. Absurda ofieră a unui ritual amoros, reluat și descris cu aceeași insistență în fiecare din aceste nuvele, înure în pămîntean, ca să spunem așa, și o funtă ireală, produsă de imaginația înflăcărată a bărbatului, este o cheie poetică cu clare semnificații morale.

Instrumentele convingerii sînt, de altfel, în aceste proze pseudorantastice, acelea ale poeziei. Persuasiunea se reanuează la nivelul discursului, același tîe ca vorbește autorul, naratorul, sau personajele, și mai puțin, ca în scrierile epice tradiționale, prin faptele și acțiunile eroilor, care se repetă de la o nuvelă la alta, așa fel încît deznodămîntul este, mai în toate cazurile, previzibil. Cu elemente pe care le desprinde din vechile mitologii, cum am văzut și din trimiterile anterioare, prozatorul își creează una proprie, sprijinindu-se copios pe descoperirile psihanalizei în interpretarea unor simboluri obscure, a viselor și a depozitelor vechi din subconștient. Apclurile frecvente la ceea ce Laurențiu Fulga numește „memoria ancestrală”, comentînd actele răvășite ale eroilor săi, face ca planurile narațiunii să se spargă cu ușurință într-un joc poetic în care hotarele dintre trecut și prezent se șterg (Alexandru Platon din **Dubla crimă a sorei Diana** „trăiește” în două epoci istorice foarte distanțate una de alta), generațiile se confundă și dramele se repetă (**Magdalena și visul**). Autorul nu ezită, ca și în alte împrejurări, să precizeze singur acest mecanism psihologic care deschide un cîmp atît de larg speculațiilor fantastice: „Dar subconștința lui coborîse la o mie de ani adîncime, unde toate îi erau foarte cunoscute, și întrupată într-un Alexandru asemeni la chip cu cestă-alt, deosebindu-se de cestă-alt numai prin istoria la care era chemat să participe” (p. 121). În felul acesta barierele dintre realitate și ficțiune se prăbușesc. Materialul epic, în componența căruia intră peripețiile eroilor în drumul lor obstinat spre un paradis ipotetic, ca răspuns la implacabile chemări atavice, se organizează poetic, prin mari repetiții ciclice. Scriitorul știe să scoată efecte poetice atît din repetarea proocirilor asupra sfîrșitului acestor eroi urmăriți de o fatalitate tragică, cît și din repetarea scenelor erotice într-un decor de natură edenică. Toate acestea fac din nuvelele lui Laurențiu Fulga un unic poem de dragoste în cinci cînturi. Faptul nu este lipsit de importanță pentru că îl distanțează pe autorul **Straniului paradis** atît de Rebreanu cît și de Gib I. Mihăescu, scriitori de care poate fi apropiat, hotărîndu-i un loc aparte în literatura psihologizantă, determinat de îndreptarea reflecțiilor către lumea fantastică a subconștientului.

Două prozatoare

Cea de-a doua carte a Doinei Ciurea — **Schițe bucu-reștene** (1975), al cărui titlu ne amintește de Huysmans (**Croquis parisiens**) pare a urmări obținerea desenului unui teritoriu uman aparte prin adăugarea unor secvențe disparate. Deși mediile sociale sînt dintre cele mai diverse, nu se poate vorbi de existența unui factor unificator care să producă precizarea profilului. „Bucureștiul e un oraș în care vezi multe, nu e zi în care să nu vezi cite ceva”... — prilejuri pentru satisfacerea unei voluptăți a evenimentelor de tot felul: de la o „agapă” la hanul lui Manuc, pe fundalul sonor al unor acorduri de chitară, în lumea artiștilor.

Prozatoarea scrie dezinvolt și primul efect obținut este naturalitatea personajelor sale. Compoziția este „clasică”, contemplație și observație minuțioasă, dominînd senzorialul și gustul estetizant al sonorității cuvintelor ori al tonurilor culorilor, după care, atmosfera fiind realizată, începe dialogul, dezvoltîndu-se alcătuirea sufletească a personajelor. Melancolică și sentimentală, ideea care-i domină schițele este cea a solidarității umane, realizînd sau ratînd o comunicare necesară. Ocaziile sînt dintre cele mai diverse, de la simple contacte spațiale la situații limită, relevante. Bucureștiul este un caleidoscop de imagini. Descrierea are farmec, evocarea — parfum istoric: „De cite ori vin pe Calea Moșilor, să-mi văd părinții, nu pot să nu mă duc să mă uit și la Casa Melic. Ceea ce înseamnă de fapt, o plimbare pînă în fundul curții, dînd tot timpul de-o parte ramurile pomilor ce-mi ies înainte, de la corcoduși pînă la dudul și prunii din preajma gardului, ce-și amestecă frunzele mai întunecate, cu cele ale nalbei, prinse în pinze sculptoare de păianjen”.

Introducîndu-ne cu această carte în atelierul ei de lucru, Doina Ciurea demonstrează ușurința compunerii, rămînd să facă proba, într-un viitor volum, a posibilității abordării temelor de amploare și-a desfășurării pe largi spații epice.

Un volum aparent mai unitar tematic este cel al Valentinei Dima (**Stîncă Tarpeiană**, Ed. Cartea românească, 1973) alcătuit, în cea mai mare parte, din schițe ce urmăresc cu insistență destine nefericite. Proza autoarei respiră adînc femininitatea, am spune, cu o expresie călinesciană. În primul rînd personajele, mai ales femeii de toate vîrstele și ocupațiile, existențe mai mult cenușii, modeste, răscolite de amintiri și himere. Stilul este cel al conversației abundente, noian de fapte, mai mult sau mai puțin importante pentru desfășurarea propriuzisă a narațiunii.

Nu întîmplător spațiul în care acesta are loc este trenul, călătoria suspendînd, într-un fel, cursul firesc al existenței, convorbirea reconstituind evenimente, preocuparea de a compune discursuri eterogene divulgînd ceva din structura psihică a vorbitorului (în cazul naturilor confesive puțîndu-se afla, în rezumat, o înțelegătoare existență). Este folosită, în general, o tehnică narativă potrivită materiei și avînd un bun predecesor în Hortensia Papadat Bengescu. Ea soliciță însă o grijă deosebită în manevrarea vocilor povestirii, în alternarea și alcătuirea conținutului lor efectiv. Valentina Dima dînd dovadă în această privință de destulă neglijență. Evenimentele relatate sînt dintre cele mai banale, iar desfășurarea lor e ușor previzibilă, deci puțin importantă.

Titlul volumului este dat de cea mai consistentă nuvelă a sa, nefiind aceasta singura motivație: morala întregii cărți este cea a existenței unei selecții inevitabile, similare celei spartane — de natură biologică, socială sau din ambele cauze. O evoluție socială inflorescătoare poate fi curmată tragic de o boală necruțătoare. Personaje pline de virtuți morale și fizice sînt nedreptățite de un mediu ostil sau indiferent. În sfîrșit, existența unor carențe bio-morfologice, alăturată unor brutalități afective provoacă același destin nefericit.

Trei recomandări i s-ar putea face autoarei, din perspectiva conținutului, a interpretării lui melodramatice și a compoziției. În primul caz va trebui să ia măsuri pentru așanarea banalităților și proiectarea datelor în altă perspectivă. Evenimentul tragic nu conferă automat gravitate și profunzime ansamblului narațiunii. În sfîrșit, mai multă grijă în folosirea tehnicilor narative. Retușuri necesare care-i vor permite să se desprindă de aerul cuminte în care plutește cu acest volum.

Mihai Dinu GHEORGHIU

meațiuni critice

VALERIU GORUNESCU: Sarea nesomnului

Versificator abil, Valeriu Gorunescu în volumul **Sarea nesomnului** (Ed. Eminescu, 1975) nu reușește să impună o tonalitate firească discursului liric, poezia are pentru el un „rost minor”, de a scrie despre orice și oricum, încît superficialitatea cu care privește actul poetic este de domeniul evidenței: „Nu mori în cifrele perche, / formulă fără undă, Plus / lui melodie și ureche, / cu cercul formelor supus” (Balsam de numere). De altfel, lipsa de profunzime, de simțire înaltă, lipsa aceluși univers poetic interior, nu pot fi acoperite, ci doar mimate, semnificația rămînd la nivelul expresiei, deficitară prin excesul de „perfecțiune”. „Spre-a mă-nceca, abrupt, de jos / mirîndu-mă că pleoapa-i goală, / cu trupul la lucernă scos (!?), / să-l rumege tăceri de smolă” (De două ori golul).

Prea multe goluri în aceste versuri care, în loviarea lor rimată, sună frumos, „beția” lirică în care luncă Valeriu Gorunescu, fiind înșelătoare, poetul se autopastează dezinvolt, fără un control sever al firii lui „dezlănțuite”: „Mă voi roti, voi încerca și voi arde: / Sint aici, / indicis și mai departe” (Unu împăcat). Prin aceste două versuri poetul, definindu-se singur, ne convinge încă odată de lipsa aceluși flux liric autentic, de lipsa respirației firești, chiar dacă „la suprafață” bănuim repede o ardere totală într-o poezie, care nerezînd să fie transmisă decît parțial, superficial și neconvingător: „Te-ajung c-un ultim deget, din limbă, / în taina-nchisă-n ea, / trandafir, / călătoresc cu cite flăcări am / prin carnea ameiță de beție” (Ajuns).

Un aer convențional și pretios bînuie acest volum de versuri, („multiplicate” inconștient) încît sonoritatea lor frumoasă nu poate acoperi „golul” care le generează, mimînd adevărata poezie: „Te-aș fi putut iubi decorativ (!?) / pe străzi cu tuns gazon, cu strat de flori, / cu bone moțînd, dar sînt bețiv / și aș sorbi tot altfel de licori” (Mă pipăie altă aromă).

George SIMON

TUDOR GEORGE: Parfumul timpului

Un poet care nu se dezmințe este Tudor George. De la un volum la altul nu face decît să dezvolte registrul liric afirmat încă de la debut. Ar fi loc aici pentru o întrebare: cît de apreciabilă e — din punct de vedere literar — o asemenea modalitate poetică, aparent străină de orice aventură? În cazul de față nici despre evoluție nu mai poate fi vorba. Și totuși, monotonia, rezultatul firesc al acestui drum, este mereu depășit, mereu spulberat. Secretul mi se pare închis în cele două articulații principale între care se încheagă poezia lui Tudor George: franchetea imaginii și perpetua distorsionare a limbajului.

Recentul volum **Parfumul timpului** (Editura Eminescu, 1975) vine și el în sprijinul afirmațiilor de mai sus fiind, în întregul lui, un eșantion reprezentativ pentru tot ceea ce a întreprins Tudor George în poezie. De altfel, cartea se deschide cu o piesă cvasi-polemice, un adevărat manifest: „Ce întrebare-i asta: „De ce scriu?” / E ca și cum mă-ntrebi: „De ce respiră / Printr-un pulmon de frunze — pomul viu? / Or: „Soarele de ce-ar cînta din lîră?” / Mă-ntrebi, la fel, cum te-ai mira de ce / Sonorul vînt alunecă-nspre baltă / Burzuluiind un stol de lebede, / Ce-n tandrul gest al patimei lui saltă?” (De ce scriu?). Cheia de boltă pe care se constituie cartea, tematic, este timpul fixat într-o imagistică abundentă. Astfel că poemul devine, în concepția autorului, un depozitar al valorilor în fața invaziei temporale: „Mă surp și eu! Dar, zilnic, plîng pe-o coală / O lacrimă de mîzgă, de cerneală, — / Asalt plîpînd mitraliind prin tomuri / Suave ieder, rădăcini, rizomuri, / Prin marmora hîrtiei — înflorată — / Acizii vremii mele s-o străbată!”. Metaforic privite lucrurile, aș spune că poezia lui Tudor George este o colivie de aur, clasică în perfecțiunea ei, temperînd la vreme zberite unui spirit romantic.

Emil NICOLAE

DARIE NOVĂCEANU: Precolumbia

Hispanist de înaltă competență, Darie Novăceanu oferă acum, prin intermediul Editurii Sport-turism, o carte de inițiere în tainele unuiia dintre cele mai misterioase încă tîneturi ale planetei unde, încă în urmă cu secole, s-au plîndit fertile culturi materiale și spirituale: Precolumbia.

Și dacă un teritoriu a cărui istorie se pierde în aburul trecutului vremurii lasă multe, poate prea mult loc fabulației, speculației fantaziste în care ipoteze pseudo-științifice incită cititorul la lectură „cu sufletul la gură”, autorul Precolumbiei se detașează de această tentație și reconstituie, cu minuția unui veritabil arheolog, întregul complex de fapte și evenimente, multe contradictorii, ale unor populații de mult apuse.

Precolumbia nu e o carte de călătorie cum ne-am fi așteptat poate, ci o carte-sinteză a unor îndelungi ani de documentare în bibliotecă, de consultare a izvoarelor, a studierii în parcurile madrilene a vestigiilor dăltuite în piatră de misterioasa populație olmecă, de poporul mayas, de azteci.

Nu e o carte de călătorie dar invită la aceasta. Dincolo de bogăția de informații transmise se simte legătura firească a autorului cu lumea antică a Precolumbiei, cu spiritul ei original și fascinant transmis nealterat viitorului.

Precolumbia în viziunea lui Darie Novăceanu e un argument. Argumentul popoarelor Americii Latine, stăpîniți pădurilor de nepătruns, ai țărnicilor înșorite, ai platurilor înalte, de a vorbi prezentului în numele unui trecut de libertate și de glorie, de făuritorii originali ai unor civilizații și culturi unice.

Umanitatea Precolumbiei e o umanitate dispărută, dar spiritul ei populează aspirațiile locuitorilor Americii Latine, convulsionată contemporan de adînci și fundamentale prefaceri sociale.

Precolumbia de altădată e un teritoriu de luptă și de vis străjuit de crestele Anzilor, iar piramidele măsoară timpul Americii Latine la ora unor incandescente procese revoluționare menite a-i schimba, pentru a nu știu cita oară, chipul.

Valentin CIUCA

(urmăre din pag. 1)

puțin referință, așa cum se întâmplă în alte domenii, la perspectivele ei, cât se pot desigur contura în momentul de față. Această nevoie de a ieși dintr-un traseu mult străbătut, putea fi înțevăzută încă din măturile notate la începutul veacului, de artiști care, deși prin creația lor s-au păstrat în cadrul unor genuri tradiționale, au intuit drumurile viitoare ale artei plastice. Unul din cei mai iluștri a fost Paul Klee, care vorbea despre conștiința dramatică a faptului că pictura nu va mai putea rămâne în viitor doar pictură, nici sculptura doar sculptură. Iar intrarea lui în activitatea Bauhaus-ului, cu programul extensiv pe care acesta îl desfășura, demonstrează totuși autenticitatea și adâncimea acestor convingeri. Îmbogățirea actuală a rezervei artistice românești cu opere de artă monumentală, decorativ-aplicată, și de arhitectură, imprimă o nouă personalitate artei noastre, în general. Apar mai accentuate trăsături, cum ar fi unitatea dintre eforturile — invizibile pentru noi oameni — dar existente ale naturii, și eforturile creativității umane, concepută la înțelegerea structurii mediului înconjurător; unitatea dintre idealurile umanității progresiste; unitatea spirituală profundă dintre experiența de viață a poporului român și experiența lui artistică înțeleasă în sensul cel mai larg și sub toate aspectele ei — funcționale și nefuncționale. Rezultă din aceste realități îmbucurătoare, că și profilul expozițiilor noastre de ansamblu, al „expozițiilor-bilanț” în primul

rînd, va trebui, încet-încet, să se adapteze noilor situații. Incluziunea în expozițiile republicane, în biennale, saloane etc., a unor „informații” măcar despre toate genurile care au atins astăzi o vigoasă maturitate nu mai poate fi amînată de argumente mărunte de ordin practic: lipsă de spațiu ș.a. În orice condiții cred că o semnalare a acestor mutații este indispensabilă, dacă vrem să nu devenim noi înșine frîne în evoluția unor fenomene artistice. Ne bucurăm muzeele de sculptură de la Măgura Buzăului și îl omagiem anual, inaugurăm splendide edificii de arhitectură — publice sau particulare —; sint comandate sau achiziționate minunate tapiserii destinate unor importante clădiri, există sau se proiectează monumente pînă în punctele geografice greu accesibile încă prin mijloacele de transport în comun, se proiectează numeroase obiecte uzuale subsumabile categoriei „design”, dar cîți sint cei care află despre ele, le cunosc, le pot aprecia după cum merită. În ritmul actual al vieții, numai cîte o expoziție specializată, deschisă la cîteva ani odată, nu poate întreține viu interesul pentru aceste realizări de seamă și nici stimula talente și, astfel, dezvoltarea lor ulterioară. Alături de amplele manifestări specializate, se impune și o informare la zi asupra noilor genuri, prin includerea în expozițiile curente, în emisiunile televiziunii, în reproducturile și cărțile poștale ilustrate. Nu este vorba aici numai de o problemă de „dreptate”, făcută unor eforturi meritorii, ci mai ales de sprijinul organizatoric corespunzător dat unor realități ale istoriei culturii.

În fotografie, de la stînga la dreapta: Mihai Bantaș, P. Andrei și Titus Hotnog. Fotografia este făcută la Leipzig în 1914 — unde cei trei erau bursieri ai Universității din Iași.

— Începînd din luna decembrie 1911 pînă în august 1913, toți trei au figurat ca bursieri pe statele de bursă ale facultății cu cîte 100 lei lunar (Dosarele Arhivelor Statului Iași 312/903 și 913/1912, vol. II).

— Cu adresa nr. 335/1 august 1913, C. Stere, în calitate de rector, scutește de taxe pentru eliberarea diplomelor pe Titus Hotnog și Petre Andrei (Dosar Arh. Statului Iași 914/1913 vol. XIV), iar prin adresa 380/oct. 1913 rectoratul înaintează facultății diplomele lui Titus C. Hotnog și Andrei Petru pentru înminare celor în drept (Dosar Arh. Statului 314/1913 — vol. XVIII, p. 175).

Fotografia este trimisă de Titus Hotnog, tatălui său Constantin, Com. Costuleni, jud. Iași, Rumăneni — cu următorul text: „Vedeți ce înseamnă o fotografie artistică? Parcă ar fi făcută de mîna unui om.

Cel în haine gri pe care nu-l cunoașteți e un student în filosofie coleg cu Bantaș anume Petru Andrei.

Și el și Bantaș is în Iași acum.

Sărut mîna
Titu



PETRE ANDREI un remarcabil sociolog

În gîndirea socială românească dintre cele două războaie mondiale, cînd reprezentanții ideologici ai extremei drepte susțineau că rațiunea nu ne oferă o cunoștință autentică despre realitate și declarau legea progresului „o gravă prejudecată a spiritului contemporan” sau „expresia unui optimism vulgar”, s-a afirmat cu vigoare un puternic curent raționalist-științific care a apărut valorile democrației, umanismului și ale progresului.

În cadrul acestui curent s-au integrat cele mai proeminente personalități din domeniul științelor sociale, al căror merit de seamă, pe lângă contribuțiile ce le-au adus la descifrarea universului social, constă în promovarea și menținerea trează a spiritului științific, a discernămintului rațiunii, încrederea în capacitatea omului de a înainta către o lume capabilă să creeze condițiile împlinirii sale. Dintre aceste personalități a făcut parte și eminentul sociolog ieșean Petre Andrei, de la al cărui sfîrșit tragic, se împlinesc în această toamnă 35 de ani.

Petre Andrei, apreciat de contemporani ca „unul dintre cei mai de seamă învățați ai țării”, s-a impus în sociologia românească prin sistematizarea originală a unui vast material științific și printr-un puternic spirit de metodă. Eclecticismul, despre care s-a spus că reprezintă o trăsătură definitorie a concepției și metodei dezvoltate de Petre Andrei, trebuie înțeles, după opinia noastră, nu în sensul strict al cuvîntului, ci mai degrabă ca o formă de manifestare a unei atitudini antidogmatice, a cărei exigență esențială se referă la imposibilitatea de a închide explicația fenomenelor sociale în formule rigide, complete, definitive. Din această perspectivă, afirmația sa conform căreia „din punct de vedere metodologic sociologia trebuie să fie eclectică... să utilizeze întotdeauna observația și experimentul, clasificarea și generalizarea, inducția și deducția, pentru că fenomenele sociale sînt determinate de factori mai numeroși și mai variați decît cele fizice”, sau afirmația că „fiecare concepție are o parte de adevăr, toate fiind unilaterale, pentru că nu privesc decît un aspect al problemei și nu cercetează societatea în totalitatea ei reală”, trebuie privite ca expresia necesității unei viziuni largi, deschise, comprehensive în studierea vieții sociale. Cu alte cuvinte, opera lui Petre Andrei nu trebuie văzută ca o simplă sinteză profesională, ci ca transfigurare directă a unor comandamente sociale ce impuneau clarificarea corespunzătoare a diferitelor aspecte ale vieții sociale. Sub impulsul acestor comandamente sociale, gînditorul ieșean a abordat probleme de sociologia valorii și sociologia cunoașterii, conceptul fericii și fundamentul său etic-sociologic, a analizat originea, esența și mecanismul vieții sociale, obiectul sociologiei, legile dezvoltării sociale etc. După părerea noastră, sociologul ieșean nu trebuie judecat ca un simplu sociolog de catedră, la care ar exista un hiatus între acțiunea socială publică și concepțiile sociologice susținute la catedră.

Coordonatele esențiale ale concepției sale sociologice au fost expuse în tratatul de Sociologie generală, recent reeditat, lucrare de căpătîi, a cărei valoare, în pofida scurgerii anilor, nu s-a perimat. Și astăzi el este considerat, datorită virtuților sale sistematice și metodologice, un îndreptar în descifrarea, dintr-un anumit unghi de vedere, a diverselor aspecte privitoare la originea, natura și mecanismul de funcționare și transformare a vieții sociale.

Obiectul cercetării sociologice îl constituie, după Petre Andrei, realitatea socială, societatea care apare, mai întîi, ca ceva exterior, care ne depășește și ni se impune, dar, în același timp, aceasta fiind și interioară, existentă în sufletul nostru, pentru că toate fenomenele și instituțiile sociale se compun, în ultimă instanță, din anumite forme și modalități de relații între indivizi. Rezultă ideea, de mare valoare pentru ființarea sociologiei ca știință, conform căreia societatea reprezintă o realitate sui-generis, de sine stătătoare. Această realitate, dacă în formele ei de manifestare poate fi considerată ca fiind de esență materială, atunci cînd este examinată din punctul de vedere al genezei, al formării ei, ne apare ca fiind de ordin spiritual, consideră eronaț Petre Andrei. „Societatea e produsul spiritului, scrie el, este o parte din spirit”. „Esența societății este comunitatea de scop, de interese, de aceea propriu-zis societatea ne apare ca o comunitate teleologică, care creează apoi comunitatea de sentimente și de idei”. Cu prilejul explicării mecanismului de formare și funcționare a vieții sociale, Petre Andrei face o se-

rie de considerații valoroase cu privire la raportul dintre individ și societate, reușind să sesizeze, în linii generale, dialectica acestui raport. Individul este privit într-o dublă ipostază: cînd pasiv, cînd activ, anume cînd este determinat de fenomenele sociale, și cînd le determină el prin puterea spiritului său creator.

O contribuție dintre cele mai valoroase, de rezistență, a operei lui Petre Andrei este aceea cu privire la metoda sociologică integralistă, metoda care presupune examinarea oricărui fenomen social prin prisma „totului” social, prin raportarea acestuia la realitatea socială în integralitatea ei. Utilizarea metodei integraliste se fundamentează pe necesitatea dezvoltării întreprinderii dintre diferitele laturi și dimensiuni ale vieții sociale, în primul rînd a biologicului, economicului și psihologicului, în afara căroră nu poate fi înțeleasă existența și evoluția societății. Integralismul sociologic își găsește concretizarea în teza că societatea este un întreg care se impune a fi investigat și prezentat ca atare. În activitatea zilnică, constată Petre Andrei, oamenii observă societatea numai sub forma unor fenomene sociale curente, cum sînt cele economice, politice, juridice, morale etc., de aceea ea nu le apare, la prima vedere, ca un întreg unitar și de sine stătător. În realitate, societatea există ca un tot coerent și indestructibil, motiv pentru care trebuie să ne smulgem din mijlocul impresiilor vieții obișnuite și să privim orice fenomen social prin prisma generală a vieții sociale.

Gîndirea sociologică integralistă a lui Petre Andrei se corelează cu ideea determinismului social. Societatea este dominată de un determinism special, evident prin regularitățile tipice, accesibile cercetătorilor. Avem iluzia, spune gînditorul ieșean, că fenomenele sociale depind de noi, deoarece, fiind agenți executori, socotim că putem da, după voia noastră, orice direcție vieții sociale. Dar adevărul este că noi ne năstem într-un anumit mediu, găsim forme de viață constituite și intrăm în angrenajul lor chiar fără voia noastră. Legile vieții sociale sînt, în concepția sa, raporturi constante, permanente, între fenomene de sine stătătoare, raporturi de succesiune sau de coexistență între fenomene, fapt ce permite posibilitatea de a prevedea, pe baza lor, viitorul.

Mecanismul societății, structura și evoluția ei sînt explicate prin clasele sociale, lupta de clasă, evoluția și revoluția socială, ceea ce denotă efortul gînditorului român de a explica pe temeiuri științifice fenomene esențiale din viața socială. Clasele sociale, ca organele funcționale cele mai evidente prin care se exprimă structura societății, sînt considerate de Petre Andrei ca fiind un produs istoric social. Lupta de clasă este înfățișată ca mijlocul principal prin care s-au cucerit drepturi și prin care clasele de jos s-au ridicat și au dobîndit anumite libertăți, ajungînd la un alt nivel social. În același timp însă, el subordonează clasele sociale față de stat, cîrînd ca „idealul luptei de clasă să fie acela de a nu pierde niciodată din vedere interesele generale ale întregului social și să nu se periclitizeze prin lupte intestinale viața totului social”.

Dezvoltarea societății, consideră Petre Andrei, se realizează pe două căi: evoluția și revoluția. Deși va accepta și va pleda, în cele din urmă, pentru evoluție, el nu se ridică împotriva revoluției, admitînd că nașterea unei lumi noi poate să ceară și sacrificii.

În urma acestor considerații, se impune constatarea că în plan teoretic, explicativ, concepția lui Petre Andrei oscilează între puncte de vedere contradictorii, divergente. Astfel, dacă societatea înțelegă ca realitate autonomă, sui-generis, îi apare de esență spirituală, în momentul în care trece la explicarea concretă a structurii, mecanismului și dinamicii acesteia, el împărtășește o serie de idei realiste, științifice, care vin în opoziție cu teza sa fundamentală la care se întoarce permanent. Toate acestea sînt o dovadă că, în ciuda efortului onest de a explica științific fenomenele sociale, gînditorul român a rămas, în condițiile atmosferei sociale și spirituale în care a lucrat, pe pozițiile idealismului sociologic. Cu alte cuvinte, Petre Andrei, ca toți sociologii de după Marx, care nu s-au situat pe pozițiile sociale revoluționare ale proletariatului, în pofida valorii incontestabile a sistemelor lor sociologice, nu s-au ridicat pînă la explicarea consecvent științifică a realității sociale, sub aspectele ei globale și parțiale, statice și dinamice. Ne aflăm în fața unui efort teoretic exemplar, desfășurat cu probitate intelectuală, care nu și-a putut valorifica pe deplin, din cauza limitelor sociale și gnoseologice, în plan teoretic, și mai cu seamă în cel practic, intențiile.

Telurile imediate urmărite prin creația și activitatea sa, cum au fost descoperirea adevărului, pregătirea și formarea tineretului universitar în spiritul raționalismului, umanismului și progresului, a conștiinței datoriei împlinite și a sentimentului răspunderii morale, au găsit un teren fertil și ele rodesc și azi în climatul de promovare amplă a celor mai înalte valori.

Petre DUMITRESCU

ȘTEFAN ȘTEFĂNESCU

Demografia, dimensiune a istoriei

Promovate consecvent în ultima vreme, cercetările de demografie istorică românească par să se constituie ca un domeniu distinct de cercetare, cu metodologia și problematica sa specifică. Consecvența cu care din ce în ce mai mulți cercetători abordează acest domeniu sau în seamă, în cercetările de istorie generală, de implicațiile demografice ale fenomenelor istorice au dus deja la rezultate științifice importante concretizate în câteva volume valoroase nu numai prin dobîndirile științifice însemnate, ci și prin perspectivele ce le deschid cercetării. Între aceste volume se numără neîndoiește și cartea lui Ștefan Ștefănescu (Ed. Facla, 1974, 171 p.), unul dintre promotorii cercetărilor de demografie istorică medievală românească. Deși e o culegere de studii, dintre care primele patru publicate anterior în periodice și volume, articulare tematică a contribuțiilor justificate împărțirea cărții în capitole, a căror succesiune oferă cititorului o imagine adecvată asupra demersului științific al autorului, preocupat deocamdată, în chip firesc, mai ales de perspectivele, semnificațiile și metodologia cercetării demografice medievale, din lucrare nelipsind însă nici analiza demografică concretă. Avînd în vedere stadiul de dezvoltare, amîntit mai sus, al demografiei istorice medievale, ceea ce trebuie reținut în primul rînd din această carte și ceea ce constituie, în același timp, principala ei caracteristică sînt concluziile ce se circumscriu acestor coordonate și care oferă destule sugestii pentru adîncirea și orientarea cercetărilor viitoare. Demografie și istorie (cap. I), Concentrări demografice și semnificația lor istorică (cap. II), Mișcări demografice în țările române pînă în secolul al XVII-lea și rolul lor în unitatea poporului român (cap. III), Conjuncturi socio-politice și situația demografică în Tara Românească în secolele XIV—XVI (cap. IV), Invazii străine și calamități naturale în Moldova în secolele XVI—XVIII (cap. V), și Orașul în secolele XVI—XVIII (cap. VI) însumează, în acest sens, o problematică bogată, cu beneficii certe pentru cunoașterea istorică și pentru sporirea ei. În această perspectivă, cartea lui Ștefan Ștefănescu demonstrează necesitatea unor reconsiderări și nuanțări în cadrul cărora viziunea asupra „istoriei mulțimilor” dobîndește un alt contur, iar explicarea unor fapte și evenimente devine mai lesnicioasă; așa încît este întru totul îndreptățită afirmația autorului că „lucrarea de față se înscrie în efortul ce se desfășoară astăzi pe frontul nostru istoriografic de regîndire a procesului istoric, de reexaminare a fenomenelor și evenimentelor istorice” (p. 6). În acest sens, Demografia, dimensiune a istoriei nu e numai o contribuție științifică valoroasă, ci și un îndemn, o carte necesară deci pentru progresul unui domeniu istoriografic deosebit de important pentru cunoașterea temeinică a factorului hotărîtor al istoriei — poporul.

I. C.



N. MATYUS :

„Electrificarea”

La sfârșitul anului trecut a apărut la Cluj, în Editura Dacia, lucrarea valoroasă și extrem de utilă a profesorului Nicolae Lascu, **Clasicii antici în România**, care incununează o preocupare de peste patru decenii a distinsului filolog clujean. În partea introductivă autorul face un scurt istoric al învățămîntului clasic în țările române și o trecere în revistă a acțiunilor întreprinse din secolul al XVII-lea pînă în prezent pentru îmbogățirea culturii românești cu traduceri din clasicii greci și latini, insistînd în mod deosebit asupra contribuției Academiei Române în acest domeniu. Partea a doua a lucrării este un repertoriu aproape complet (3298 de fișe), organizat pe autori, în ordine alfabetică, și cronologic, al traducerilor românești din scriitorii antici (157 greci și 80 latini). Lucrarea are, de asemenea, un indice al autorilor traduși și unul al traducătorilor, cu trimiteri la numerele fișelor respective din repertoriul bibliografic. Astfel alcătuită, cartea lui N. Lascu este un instrument de lucru indispensabil pentru cercetători și, totodată, o dovadă că în cultura românească, deși tînără în raport cu cultura altor popoare ale Europei și lipsită de o etapă tipică de classicism, literatura greacă și cea latină au avut totuși, timp de peste trei sute de ani, un impresionant ecou, care a influențat în sens pozitiv dezvoltarea culturii naționale.

Apariția acestei prețioase lucrări ne-a prilejuit revederea unor însemnări mai vechi privitoare la primele traduceri românești din scriitorii greci și latini. Am constatat astfel că unele dintre ele au scăpat atenției profesorului Lascu și ne-am propus să le semnalam aici. Totodată, vom face și câteva precizări sau rectificări cu privire la unele traduceri cunoscute.

Cercetînd, acum cîțiva ani, colecția de manuscrise a Bibliotecii Filialei Cluj a Academiei R. S. România, am întîlnit, sub cota 681, un manuscris curios, prin faptul că numeroase pagini cu versuri sînt scrise „pe dos”, fiind lizibile deci numai în oglindă. Din această cauză, probabil, manuscrisul nu a reținut atenția cercetătorilor și nici nu a putut fi descris în mod corespunzător în catalogul bibliotecii. Prin intermediul unei copii fotografice, care a întors scrisul „pe față” și a făcut posibilă reșezarea foilor în ordinea lor firească (deoarece în legătura actuală a manuscrisului, unele foi sînt puse gresit), am putut identifica în manuscrisul respectiv o serie de traduceri necunoscute din Ovidiu, nedatate, dar făcute probabil în jurul anului 1820. Este vorba deci de câteva dintre cele dintîi traduceri din celebrul poet latin.

Manuscrisul cuprinde traducerea unor metamorfoze și a cunoscutei elegii I, 15 din Amores, în apărarea poeziei. Dintre metamorfoze sînt traduse următoarele: din cartea I („A lui Publie Ovidie Naso a schimbării carterii”), invocatia, „Haos sau amestecare și zidire lumii” (inclusiv „zidire omului”), cîteva versuri din cele patru vrste și „Dafne, fata lui Peneu, a rîului Tesalii, de frica izgonirii lui Apollo s-au făcut iaur sau iedără”; din cartea a II-a, palatul soarelui, Phaeton cere să conducă o zi carul soarelui, incendierea pămîntului și moartea lui Phaeton; din cartea a III-a, „Eho, fiică lui Juno, de dragoste lui Narcis topindu-se, s-au făcut resin, care și astăzi se aude prin stăni și păduri” și „Narcis spre iubire sa pornit, topindu-să, s-au făcut floare”; din cartea a VII-a, „Iazon, după ce au adus pe Medeea, fata lui Eeta, în țara grecească, se roagă ca pe tatăl său Ezon să-l întinerească” și „Eacus, fiul lui Jupiter și a Eginii, perzînd oamenii săi prin ciură, cere de la tatăl său ca din furnici să-i facă alți oameni”; din cartea a XV-a, numai epilogul lui Ovidiu la metamorfoze. Sînt în total peste 2000 de versuri de 7—8 silabe, nerimate. Invocatia și începutul primei metamorfoze din cartea I au și o încercare în versuri de 15 silabe (doar 2 de versuri), iar elegia este tradusă în hexametri, cu rime în general imperfecte.

Traducerile acestea din Ovidiu sînt scrise, cu litere latine și ortografie influențată de scrierea germană și maghiară, pe foile unui registru de administrație, alături de alte numeroase versuri latinești, maghiare și românești, scrise de aceeași mînă. La adresa împăratului Francisc al doilea, a unor demnitari ai județului Bihor, a unui episcop, patron al școlilor din Befus, și altele. Cîteva ode în limba maghiară sînt datate 1814—1815. Pe unele foi se află diferite rapoarte, memorii și însemnări, dintre anii 1804—1822, scrise — ca și celelalte texte aflate în manuscris — de **Mets Demeter** (sau **Demetrius Mets**), care studiasc în școlile din Befus, iar mai tîrziu îndeplinea funcția de frumentarius, adică fie intendent militar, achizitor de cereale, fie administrator de moșie. Acesta este, probabil, autorul traducerilor din Ovidiu menționate mai sus. Presupunem, de asemenea, că este vorba de aceeași persoană cu **D. Mees**, care traduce în românește, tot la Befus, nrin 1816, mai multe elegii ovidiene din Amores, păstrate în manuscrisul 78, fondul Oradea, de la Biblioteca Filialei Cluj a Academiei R. S.

Traduceri românești necunoscute din clasicii antici

România, intitulat **A lui Publie Ovidie Naso despre iubire**. O comparație a scrisului celor două manuscrise, pe care nu am avut posibilitatea să o facem acum, ar putea elucida problema identității traducătorului, presupusă de noi, pentru că ambele manuscrise par să fie autografe.

Prima traducere românească din Aulus Gellius, de asemenea necunoscută, este cap. I, cartea XII, din **Noctes Atticae**, publicat în **Calendarul** de la Buda pe anul 1819, cu titlul **Cuvîntarea filosofului Favorin**, cu care sîntuiește pe o cocoană ce de curînd născuse fiu, ca pre născutul său nu prin daice, ci însăși ea cu laptele său să-l hrănească. Traducerea aparține probabil lui Petru Maior.

Tot din aceeași perioadă datează și prima traducere din oratorul elin Dio Chrysostomus, apărută la București, în 1825, sub titlul **Din cuvintele lui Dion filosoful, ce s-au numit de greci Hrisostom, adică Gură-de-aur**. Sînt traduse în întregime discursurile I și III, „pentru domnie”, XIV, „pentru supunere și pentru slobozenie”, XVI, „pentru înfrîntare”, și XVII, „pentru nesățioasa poftă de avuții”. Traducătorul este medelnicerul Ianache Papazoglu, care traduce tot pe atunci, în românește și în grecește, și **Trei cuvinte din cele moralicești ale lui Marmontel**, tipărite însă abia în 1846.

Mai multe traduceri necunoscute din autori latini (Cornelius Nepos, Salustius, Phaedrus, Cicero), făcute în anii 1841—1850 de Dimitrie Stoica, fost profesor de limba latină la Academia Mihăileană, se păstrează în fondul de manuscrise al Bibliotecii Centrale a Universității din Iași. Astfel, în afară de **Scurtă istorie a lui Flavie Eutropie** (ms. VI—62, fost nr. 93), din 1841, semnalată în 1938 de E. Condurachi și inserată în bibliografia de N. Lascu, profesorul ieșean D. Stoica a mai tradus, tot în 1841, **Biografiile a unor duci celebri a lui Cornelie Nepos** (ms. IV—10), în 1842, **Operele lui C. Crispie Sallustie: Istoria lui C. Crispus Sallustius de conjurația catilinarie și Istoria războiului jugurtin** (ms. III—50), și 5 cărți din **fabulele lui Esop a lui Fedrus, libertului lui August**, în proză (ms. IV—12), iar în 1850, **Orația lui M. Tullie Cicero pentru legea lui Mamie, zisă la poporul roman de pe rostruri în for** (ms. IV—11) și **Cartea lui M. Tullie Cicero, Cato cel Mare sau despre bătrînețe** (ms. IV—6). Această bogată activitate de traducător și unele cursuri ale profesorului Dimitrie Stoica, aflate de asemenea în Biblioteca Universității din Iași (între ele și unul de poezică latină și română, sub cota ms. IV—13), ar merita atenția specială a unui cercetător.

Fișele 484 (la Cebeș) și 1611 (la Theophrastus) se suprapun, deoarece trimit la aceleași pagini din ms. 27 de la Biblioteca Academiei R. S. România, și cuprind unele erori. Într-adevăr, dialogul lui Cebeș între călător și bătrîn, care nu este împărțit în capitole, a fost tradus la sfârșitul secolului al XVIII-lea, sub titlul **Tabla sau icoana a lui Chiviț Tivianul**, și se găsește în ms. 27 de la Biblioteca Academiei, f. 1—13, precum și — adăugăm noi — în ms. 124 de la Arhivele Statului din Iași, datat 1779, și în ms. VI—49 de la Biblioteca Universității din Iași. Din Teofrast însă nu s-a tradus nimic în secolul al XVIII-lea. Afirmăm că s-ar fi tradus, des întîlnită în studiile literare privitoare la această perioadă, se bazează pe o interpretare greșită a unei indicații bibliografice din **Catalogul manuscriselor românești** aflate în Biblioteca Academiei, vol. I, București, 1907, p. 89, unde — pentru textul original al lui Cebeș tradus în ms. 27 — se trimite la ediția lui Fr. Dübner (Paris, Firmin Didot, 1840), care începe cu Theophrasti characteres și continuă cu Marci Antonini commentarii, Epicetii dissertationes ab Arriano literis mandatae, Fragmenta et Enchiridion, cum commentario simplicii, Cebetis tabula, Maximii Tyrii dissertationes.

În același ms. 27 de la Biblioteca Academiei, ca și în copiile identice de la Iași, menționate mai sus, se află și prima traducere românească din Epicetet. În legătură cu această traducere este necesară o precizare. Cuprinsul manuscrisului este următorul: **Tabla sau icoana a lui Chiviț Tivianul, Predoslovie lui Epictit, Viața lui Epictit scrisă de Boalo, Haractirurile lui Epictit, Vorba împăratului Andrian și a filosofului Epictit**. Partea intitulată **Haractirurile lui Epictit** cuprinde 79 de capete, urmate fiecare de cîte un scurt comentariu, intitulat **țile sau țilcure**. Comparînd aceste capete cu capetele **Manualului** și ale **Fragmentelor** lui Epictet, am constatat că nu este vorba de o traducere, la rînd, a **Manualului** ori a **Fragmentelor**. De exemplu, cap. 1 din manuscris reprezintă numai paragraful 1 din cap. I al **Manualului** lui Epictet, iar textul cap. 5 din **Manual** apare în manuscris drept cap. 10. Sîntem, așadar, în fața unei antologii comentate din cugetările morale ale lui Epictet, alcătuită probabil în Franța, în secolul al XVII-lea ori în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Astfel ne explicăm prezența în fruntea ei a studiului lui Boileau consacrat vieții lui Epictet, care este în același timp și prima traducere din Boileau în limba română. Nu am avut deocamdată posibilitatea să identificăm cartea respectivă și nici să stabilim cine este traducătorul român.

Repertoriul bibliografic alcătuit de N. Lascu ar fi putut fi redactat, în unele cazuri, mai sintetic. De pildă, la Heliodorus, înregistrarea sub 13 numere a copiilor manuscrise, integrale sau parțiale, ale **Etiopiceii**, tradusă o singură dată în secolul al XVIII-lea (la 1772) și copiată des pînă în primele decenii ale secolului al XIX-lea, poate lăsa impresia că este vorba de mai multe traduceri. Era poate mai potrivit ca diversele copii manuscrise sau reținările aceleiași traduceri să fi fost înregistrate sub un singur număr din repertoriu. Traducătorul din 1772 al **Etiopiceii** este cunoscut, fiind menționat în cîteva manuscrise: Ioanofătul Toma Dimitriu, funcționar la Mitropolia din Iași și, probabil, profesor la Academia domnească.

Fragmentul din **Iliada** aflat în ms. 2880 de la Biblioteca Academiei (vezi fișa 803, la Homerus) este tradus în versuri de Iordache Gulescu (text autograf).

În sfârșit, menționăm faptul că astăzi își face loc tot mai mult părerea că prima traducere românească a **Istoriilor** lui Herodot s-a făcut în secolul al XVIII-lea, nu în secolul al XVII-lea, cum a susținut N. Iorga, care a editat textul în 1909 (vezi fișa 684). Manuscrisul publicat de Iorga, care este o copie din 1816, se află acum la Biblioteca Academiei (ms. 3499, vezi fișa 686).

Din traducerea **Alegerilor lui Ippocrat** o copie, probabil din secolul al XVIII-lea, se află și la Biblioteca Universității din Iași (în ms. VI-1).

N. A. URSU

ADI CUSIN

Vorbeam

Vorbeam de iarnă, Mihail Sabin,
De-o iarnă coborîtă din senin,
De viscolirea inimilor care
Și-au frînt aripa vrînd prea sus

să zboare.

A cui e piatra asta azvîrlită
Dibaci în suflet, poate din plictis?

Deci moartea e posibilă?

Evită

Să mai trimiți vederi din Paradis.

LEONID DIMOV

Dorne

Au trecut mulțimi uriașe
Doar spre a se calcina
Prin suburbii, prin orașe
Prin etern, pe undeva.

Asta de cînd lumea-i lume
Și nu știu ce să mă fac:
De fereastră, pus pe glume
S-a lipit un vîrcolac

Ruginiu, sclipind din za
Drum i-aș da, dar mi-e și teamă:
Chiar pe sub fereastra uea
Bat din talgere de-aramă

Paznici căutînd un fur
Printre urși cu ochi de zmoală.
Sus, în munții de azur
Fug mistreți goniți: spirală

Noaptea vîrărilor

povestire de Grigore ILISEI

Teo nu voi să vadă nimic în juru-i. Luă un tren de noapte, unul cam prăpădit, format din vagoane vechi, vagoane de pe vremea celor „trei clase”. Fuseseră reparate în mai multe rînduri și vopsea avea mai multe straturi jupuți din loc în loc. Compartimentul în care se urcase era aproape gol. Îi trebuia acum liniște pentru a se limpezi și pentru a putea înțelege. Se infundă în pustietate și închise toate drumurile ce ar fi putut duce spre lume. Își închipui că, odată ieșit din gară, trenul va intra într-o mină de huiță. Dorința de a nu vedea nimic în juru-i se arăta tot mai puternică. Puțini căutau trenul acesta de noapte. Cei care o făceau păreau mai degrabă niște zurbagii. Parcă erau singuri și totul le aparținea. Zarva pe care o făceau era nemaipomenită. Trînteau ușile, aprindeau toate luminile, tropăiau sălbatec. Cîțiva ajunseră și în vagonul acesta, care încheia garnitura. Unul dintre ei învîrti un salter și lumina aproape sfîrși în ochii lui Teo. Abia se putu stăpîni să nu-i zică una. Noroc că lumina se stinse la fel de neașteptat cum se și aprinsese. Destul de repede se făcu liniște. Pe Teo îl fură somnul. Se trezi însă brusc, sperîndu-se, așa cum se întîmplă de obicei după cîte un vis mai anapoda. Nu visase nimic, sau cel puțin nu-și amintea. Mai mult se chinase decît dormise. În compartiment era lumină, o lumină care parcă se strecurase printr-o pînză nevăzută și rămăsese albă din cale-afară. Dincolo de fereastră, la fel. Era imposibil să poți privi prea mult. Ceva fumuri se așternu în fața ochilor. Încercă să doarmă din nou. Lumina îi biciuia pleoapele. Trebuia să le deschidă. I se sfîrși din amorțire și azul. Veni către el pocnetul mustăților grîului. Se rupeau parcă niște oscioare de pește. Auzi apoi cum se războiesc codobaturile. Sunau niște plăsele de os. Se trezi de-a binelea. Trenul cobîlșia la fiecare împreunare a liniei. După o jumătate de oră, atîta socoti el, ieșiră din balta de lumină. Era iar noapte, o noapte nici de catran dar nici de var. Se auzea din cînd în cînd cîte un nechezat de cal. Încolo liniște. Bănuî că pe undeva prin preajmă se aflau pămînturi cu ierburi grase și frumos mirosoare. Adulmecă, dar în zadar. Încercă iar să doarmă. Degeaba. Totul se trezise în el. Fiecare simț era ațîțat și trebuia să treacă ceva timp pentru a ieși din această stare mai mult decît de veghe. Îi miroși dintr-odată a rîsînă de molid. Își lipi ochii de geam, văzu pînă departe în noapte, dar nici nomenclă de brad. Ierburi și numai ierburi. Se afla în cîmpie. Fugise de munte și acesta venea după el. Făcuse tot ce fusese în stare ca să nu se întoarcă acasă. Se găsea de fapt la răsucea dintre dorința întoarcerii și nevoia de a fi stăpîn pe el. Acasă, singur, nu ar fi putut să se simtă așa. Maică-sa, altfel o femeie de treabă, îl iubea în felul tiranic în care știu a iubi unele mame, iar el nu putea sta în calea acestei iubiri. Mereu i se părea că nu-și mai aparține, că pînă și gesturile nu mai sînt ale lui. Muntele intrase în el, îl stia acolo, cum își stia inima, pe care nu o auzea decît după cîte o alergătură zănată, sau după ce se cocota în brunul din spatele casei. În orașul acela de cîmpie, unde se duse la învățătură, suferise mult din pricina dorului de munte. Dorul de munte e o boală fără leac, se alina uneori. S-ar fi întors, dar teama de a nu putea fi el însuși stătea în trupul lui ca o durere fără

Cresc în voie zmeurișe,
Duc mestecenii spre v.
Înflorite și piezișe,
Turme pier în zurgălă

Mutare

Trăiam într-un hambaz
Deși era o curte-ntreag
Precum terenul gazona
De fotbal, tuns, într-o

Căci erau case-n patr
Ca-n patru puncte card
Cu linii, cu volume, h
Lipite-n gcamuri: catec

Ba chiar în mijloc, ogi
Sta (romb?) de iarbă
Îl luminau în nopți de
Făclii de ceață prinse

sfîrșit. În copilărie dragostea pe înrobitoare îi făcuse birvîrta aceea ceva neajuto și asta, mai mult ca sîgu sentimentele exagerate ale la sfârșitul liceului felul a al ei devenise stînjitor ca apoi să-l simtă, uneori. Cînd se hotărîse să mearg acela din cîmpie avusese rupea ceva înlăuntru lui. despre locul acela și nici nu efort pentru asta. Vroia d mai departe de casă, de ai rîul de munte, dorul de ca pe care-i iubea cum nu iu pe lume, toate l-ar fi dus rise să fie cît mai departe tiție făcu ce făcu și n' se să. Porni să hoinărească, d plăcere.

Se lumină brusc. Nu-și cît trecuse din drum. Lun varul la stîns și albea măt Se vedea ca ziua, dar lu cearcăne de nesomn. Zări stații și fulgerător își ami coperise în mersul trenului înaintea celei unde trebuî Afilase că de la gară la se făcut o bucată bună de dr duse mîinile spre pantofi s o plită. Picioarele ardeau cauciucat. Simți o durere de transpirație. Locomoti două ori. Se trezi de tot. Is și iesi pe culoar, în mirosu nului de noapte. Pe port broboane de rouă. Cîmpul f că zale subțiri pentru un mai avea nici o îndoială. Lupului.

Cum s-ar spune, Teo nu nimic. Cînd punea, pentru piciorul undeva, nu se lăsa, sit ar fi fost, pînă nu băg



N. MATYUS:

Oportunitatea transunerii scenei a acestui „Decameron al folclorului românesc” este indiscutabilă. Chiar dacă „truculența genială” a textului, datorată acestui scriitor — om de cultură, isteț ca un proverb, care a intrat în Panteonul național al României „cu înțelepciunea filozofică a strămoșilor pe frunte și cu risul malițios al lui Pepelea pe buze”, face necesară o prealabilă selecție, rămân suficiente pagini, cu adevărat antologice, demne de a fi integrate unui text dramatic vizând convertirea scenică a operei lui Anton Pann. O parte dintre ele sînt, de altfel, prezente în recentul spectacol al Teatrului pentru copii și tineret din Iași, dramatizarea semnată de Mircea Filip oferind un cuprinzător colaj de întimplări, anecdote, proverbe, ghicitori și realizînd, prin la un punct, ceea ce însăși creația lui Anton Pann ambiționează: o autentică pedagogie literară, implicînd valorificarea creației populare, a întregului tezaur de ziceri „de la lume adunate și iarăși la lume date”. Pînă la un punct, deoarece comprimarea unor anecdote — cu valoare de fabulă (melipsite de explicita morală) și cam timidă valorificare a virtuților scenei, în planul plasticii (inclusiv păpușărești), constituie aspecte perfectibile, mai ales dacă ne gîndim că „Povestea vorbii” poate fi mai mult decît un spectacol. Ea poate deveni un serial. Idee îmbrățișată cu entuziasm de colectivul scenei ieșene pentru copii și tineret, a cărui contribuție la redimensionarea universului teatral, pe care în mod definitoriu îl ilustrează, merită a fi subliniată cu multă căldură și îndreptățită apreciere. Pe această scenă a prins viață formula celui — azi atît de în vogă — spectacol-joc, spectacol muzical implicînd pantomima, masca, poezia și marionetele, într-o desfășurare plină de antren, ce angajează deopotrivă sensibilitatea și reflexivitatea spectatorului. Așadar, modalitatea a proliferat, fiind preluată și de alte scene, aspectul de pionierat al activității colectivelor ieșene fiind, din acest punct de vedere, mai mult decît evidentă. Merit la care se cuvine să adăugăm preocuparea stăruitoare pen-

Teatrul pentru copii și tineret

„Povestea vorbii”

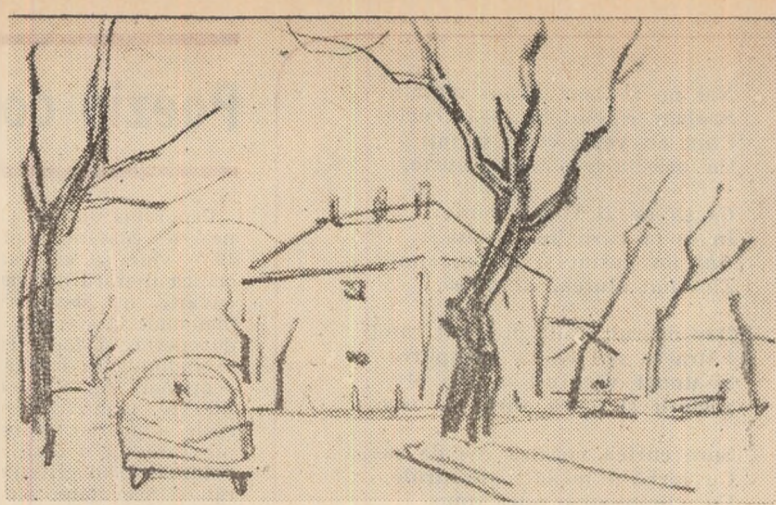
tru diversificarea modalităților, fiecare nou spectacol prospectînd alte teritorii apte a da un plus de substanță și expresivitate dialogului scenă-sală. Este și cazul spectacolului cu piesa Anton Pann, montare de remarcabilă ținută, oferind prilejul unei fecunde întîlniri între colectivul teatrului, regizoarea Anca Ovanetz și scenograful George Dorosenco.

De precizat, din capul locului, că ceea ce au ambiționat realizatorii spectacolului a fost nu atît o evocare sau o simplă transpunere scenică a valorilor pitorești ale textului, cît o tratare din perspectiva actualității a acestuia. S-a operat, dacă vreți, un fel de dublă rafinare, motivele originale cunoscînd o profundă stilizare — în plan melodic și plastic — însuși cadrul de „iarmaroc al vorbelor” revindicîndu-se mai mult unei viziuni folclorice, în general, decît spațiului literar pannesc. Personajele, în stilizate costume oșenești, oferă atent desenate antracete coregrafice (Bella Balogh) foarte sugestive și de efect (muzica Titel Popovici), chiar dacă o anume inconsecvență face ca, în această specifică orchestrare de burlescă pantomimă, fragmentele din **Lacul lebedelor** (în orchestrație modernă), sau marșul din Aida vădese o anume inadverență, realizînd mai mult un efect în sine, decît unul consonant cu ansamblul montării. Cu această rezervă, să-i recunoaștem regizoarei o certă virtuozitate în caligrafiera scenică a colajului intenționat, nota de sportivă profesiona-

lită fiind unul din cîștigurile artistice ale acestui spectacol. Să adăugăm scenografia, plină de fan-tezie, cu măști și costumație supra-dimensionate, mutînd în planul grotescului o lume de personaje care s-ar fi revendicat (totuși!) de la o mai puțin austeră viziune plastică. Alimentată din mirificul povestirilor orientale, **Povestea vorbii** se resimte oarecum de această travestire „gotică”, căreia însă unele personaje i se sustrag, realizînd mult elocvente recitaluri. Ne gîndim la acel pisoi „șarmant”, de o deosebită expresivitate scenică, inclusiv din punct de vedere al mișcării și al rostirii replicii. Este vorba de o realizare de vîrf, similară momentelor păpușărești realizate (în dialogul dintre Cuc și Păpăza sau dintre Doi vecini) de către Ion Agachi. De altfel, acesta din urmă este elementul congruent al întregului spectacol, el fiind, în Pepelea, cel mai în rol, de o vervă și o vivacitate scenică de-a dreptul notabile. Să adăugăm contribuția lui Nicolae Brehnescu, pitoresc în Tindală, o notă aparte cuvenindu-se și cuplului Constantin Amuntenței — Camelia Bujdei (Pisoiul și Vulpea). Simona Agachi, Ortansa Stănescu, Constantin Ciofu, Emilia Prăjinataru, Cristina Ciubotaru, Liviu Smîntînică, Zina Costea, Nina Dimitriu și Mircea Sava întregesc o distribuție angajată multilateral în împlinirea unei montări, care solicită fiecăruia nu doar o simplă prezență, ci o calificată participare, inclusiv în plan muzical, coregrafic etc.

În general, o realizare mai mult decît meritorie, impunînd prin seriozitatea unei gândiri teatrale exersate cu aplicație și eficiență într-o montare, care se adresează nu unei anume vîrste, ci vîrstelor, în general. Criteriu cam elastic, e drept, un serial **Povestea vorbii** cerînd un plus de precizie, în ceea ce privește adresa, și de rigoare, în ceea ce privește selecția textului și a modalităților sceneice. Modalități ce s-ar cuveni, în continuare, cultivate, mai ales în ceea ce, specific și fermecător, particularizează o scenă și se instituie drept rațiune de a fi a montărilor aci realizate.

Al. I. FRIDUȘ



Alexandru POPOVICI:

„Peisaj”

expoziții

Miniaturi grafice

În cuvîntul de deschidere al expoziției sale „Miniaturi grafice” de la Casa Tineretului din Iași Alexandru Popovici, vorbea despre acel farmec al alterității, pe care o numea „dedublarea unicului”. Dedublare ținînd de elementul de structură sau doar de ipostază: dialecticele lumină și umbră, alb și negru, dar și culori complementare. Completare binevenită la o expoziție de grafică imprimată, datorate unor modalități de exprimare diferite, marcînd etape diferite ale evoluției artei practicate. În afara leit-motivului „complementaritate”, din expunere, expoziția se situează și sub un al doilea semn — cel al probității de meșteșug. Pentru că Alexandru Popovici s-a vădit și de această dată un sensibil ce nu numai că nu-și neagă condiția în dorul experimentului formal, dar dimpotrivă, sensibilitatea e cea care-i impune abandonarea unei anume maniere de lucru în favoarea alteia. În acest sistem de sincerități plastice succesive, lucrările, în majoritate portrete, se impun atenției nu prin asemănarea cu modelul, ci prin aceea că sînt lucruri în sine, iar nu crochiuri etichetate drept faze pregătitoare pentru o altă lucrare. Deci, încă o dată, o eliberare a graficii de unele dintre servituțiile sale. Și aceasta, grație, în unele cazuri, semitonurilor sensibile diferențiate, plastice pînă la tactilitate, iar pe de altă parte liniei folosite cu virtuozitate. Linia gracilă, cu reveniri ca într-un joc, din „Luana”, linia continuă sugerînd o imperioasă chemare la ordine, din unele crochiuri „de atelier”, linia nervoasă, din „Inchietura pumnului” ca într-un exercițiu pentru un virtuoz al arcului. Totul fără rupturi, cu o trecere firească, decurgînd din aceea că **tipologia modelului impune o anume tehnică**, chiar dacă lucrările, din nevoia echilibrului pe sine, nu sînt grupate pe perioade.

Continuator al unor bune tradiții de grafică românească, Alexandru Popovici propune acum un recital al materialelor proprii graficii, toate folosite cu egală înțelegere și meșteșug, în acel plastic care dă măsura posibilităților unui artist, lipsit de orice artificiu ce ține de spectaculos.

Steliana-Delia BEIU

NOAPTEA VĂRARILOR

(urmare din pag. 5)

În încăperea cealaltă se făcu pentru cîteva secunde o liniște mormîntală. Lui Teo îi veni să ridă. Chicoti, ceea ce nu i se mai întîmplase de mult. Îl acoperi însă trosnetul de ris, care se prăvăli dincolo. Ținu desul de mult. Valul acela de ris mină parcă spre Teo toată fierbințeala zilei. Îl neliniști ce se întîmpla acolo. Erau ceasuri de treabă. Abia cînd auzi un clinchet de pahare bănuî că era o zi de sărbătoare. Cu gîndul acesta adormi.

★

Teo se trezi buimac. Îl durea capul. Avea parcă o greutate înăuntru. I se întîmpla întotdeauna cînd dormea în gălăgie. Își dădu seama că așa stătuseră lucrurile și de această dată. Afară o hărmălaie cumplită. Se vedea că-i început de săptămînă. Locul din fața barăcii se umpluse de lume. Pe un morman de prundiș se buluciseră mai mulți. Își scosese legăturile de acasă, ouăle fierte, slănina și infulecau cu o poftă care mai mult te leucua de foame. Oamenii, se vedea, se sculaseră cu noaptea-n cap și umblaseră drum lung. Cîteva se ingrămădeau lingă ușa unei magazii, să-și ia uneltele. Pe semne sosiseră încă și mai de dimineață. Abia acum Teo înțelese că dormise o zi și o noapte în șir. Nu se simți în stare să dea așa ochii cu oamenii. Se gîndi că-i potrivit să aștepte pînă vor termina de mîncat. Își închipui că șantierul trebuie să fie undeva prin apropiere, însă nu chiar la cîteva pași. Nu se bănuia, cel puțin după vegetație, apropierea unei bălți. Jur-împrejur porumb, care întunea cu verdele său. Era chiar curioasă o asemenea culoare în plină cîmpie, sub soarele care și începuse să dogorească. Rîul își trimitea apele pe sub pămînt. Teo avea senzația că cei de pe mormanul de prundiș mîncă de-o veșnicie. I se păru că nu vor termina niciodată. Imbucau cu poftă, dar tacticos totodată și într-o liniște deplină. O singură dată ieșiră din această stare. Unul scoase o ceapă și o zdrobi cu o lovitură de gîde. Cîteva fură dintr-o săritură lingă el și-i cotrobăiră în traistă. Cu toată bogăția neala fu sărăciț în cîteva clipe de toată pro-vizia. Imediat lucrurile intrară în normal. Teo mai privi un timp. Îl surprîndea mai ales înfățișarea oamenilor. Purtau aproape toți niște haine scoase parcă dintr-o etuvă. Un praf albicios intrase în țesătură și nu l-ar fi putut scoate nici dracu. Altfel străiele erau țărânești și arătau tocmai pe dos decît cele de pe un șantier. Se luă cu altele, scotoci prin lucruri și cînd se uită iar pe fereastră în fața bărăcii nu mai era nimeni. Iesi alergînd. Nu-i plăcu cum erau rînduite lucrurile, dar nu-l trăcea inima să meargă mai departe cu cercetările. O luă spre rîu. Cam după două sute de pași văzu ceva. Între porumbiști și grîie rîul serpuia sub maluri nisipoase, după care intra în linie dreaptă. Înainta din ce în ce mai greu. Se muiașe ca o ceară. Soarele ardea, aerul

mirosea a pucioasă arșă, devenise irespirabil. După încă cîteva metri zări și șantierul. În jos se vedeau capetele barajului și contururile lacului. În stînga, șirag, oamenii în hainele acelea de var. Bănuî că e canalul de deviere. Auzi și huriit de buldozere și-i sări în ochi apa, o apă galbenă, unsuroasă. Mai sus, într-o bulboană, se scaldau niște copii. Îi căzu cu greu la stomac. Apele tulburi, murdare îi dădeau totdeauna senzația aceasta. Scăpă repede. Șantierul se arătă mult mai mare decît crezuse. Căldura deveni agresivă. Din cer cădeau parcă picături de seau.

★

Duminica toate se relaxau, leneveau chiar. Teo se întreba întotdeauna dacă așa este cu adevărat sau e doar autosugestie. Căuta să-și explice deși nimeni nu i-o cerea. Aproape mereu ajungea la aceeași concluzie, că impresia asta de stop cardiac venea de la lipsa oamenilor. Dar și oamenii erau cu totul alții în zilele de duminică. Nu mai departe cele ce se petreceau dincolo de peretele de p.f.l. îi dădeau dreptul săgîndească așa. Alexandru, buldozeristul, un muntean din Rodna, care muncea pe rupte și căruia mereu îi tuna și fulgera, scosese chitara și zdrăngănea. Cînd și cînd zicea și din gură. Glasul ieșea parcă dintr-o gură știrbă. Toma Dreptate, mare specialist în prize de beton era cu totul alt om. Cînd muncea zicea vrute și nevrute, rîdea într-una, găsea în orice motiv de veselie. În zilele de odihnă muțea. Se retrăgea în el și rumega parcă cele ce se întîmplau în juru-i. Dar cînd zarva trecea peste răbdarea lui, izbucnea. Rămăseseră și puțini în dormitor. Afară era frumos, toate se bălăceau în soare. Începea să fie cald și lui Teo i se făcu de pe acum lehamite, gîndindu-se la cele ce vor urma. Se anunța o arșiță cumplită. Filip, excavatoristul, se tolănește pe iarba pîrjolită de la marginea porumbiștii. Soarele se lăsa în el ca apa dintr-o ciuitură. Lui Teo i se făcu ciudă pe el. Căuta cu lumînarea soarele, arșița. În asemenea zile lucra drăcește. Se dezbrăca pînă la briu și se scaldă în soare. De multe ori Teo dorea să fie un soare cît mai abrig. De felul cum mergea excavatorul deindea munca celorlalți. Îi împingea din urmă. Asa-i spusese și maistrul Butnaru la început și fusese chiar dispus să-l creadă. Avusese dreptate cum avusese și în altele. Tot el îi zisesese că cele mai multe necazuri o să le aibă cu zillierii, cu vărarii. „Acum sînt aur, să-i fi văzut la început”. Erau cei pe care-i privea mîncînd pe mormanul de prundiș, cei cu hainele înălțite. Fuseseră căruțasi de var. Cumpărau varul de la o carieră de prin apropiere, își umpleau căruțele lor cu coviltir și apoi plecau să-l vîndă prin satele mai îndepărtate. Într-o zi cariera serase și trebuise să se apuce de altceva. În agricultură nu se puteau întoarce, așa gîndeau ei, nu se cîvenea. Scotiră că au prins pe Dumnezeu de un picior cînd se

deschisese șantierul. De muncit munceau, dar nu aveau răbdare să stea prea mult într-un loc. „De, oameni deprinși să umble”, obișnuia să gîndească cu glas tare maistrul Butnaru. Citeodată te pomeneai că o luau, tam-nesam din loc. Teo era convins că o să-i leuciască. Butnaru îl rugase să-l lase tot pe el să lucreze cu ei, dar nu voise nici în ruțul capului. Peste cîteva zile fusese nevoit să-i încredințeze din nou maistrului. Cînd își era lumea mai dragă, cînd credea că toate merg ca pe roate, unul o ștergea, apoi încă unul și apoi cu toții. Teo fugise după ei, strigase, îi amenințase dar acestea nu făcuseră decît să le înteească fuga. Dorul lui de munte se aprinse și mai tare în acele zile. Maistrul Butnaru schimbă, totuși, puțin lucrurile. Asta-i spori și mai mult năduful. Nu se putea stăpîni să nu tragă cu ochiul, cu urechea, să afle ce anume făcea omul acesta. Constată cu stupeoare că maistrul nu făcea nimic deosebit. Doar prezența lui părea suficientă. Șantierul era în el. O dată voise să scape de șantier, de caznele lui. Rămăseseră la una din fabricile pe care le construise. Îl oprise directorul și-i încredințase conducerea unui schimb. Cel de acasă erau în al nouălea cer. Cu toată rușinea fusese nevoit să se ducă la omul care-l primise cu brațele deschise și-i ceruse să i se dea voic să plece pe șantier. „Nu mai eram eu”, zicea mereu.

Duminica i se păru pustie lui Teo. Maistrul Butnaru plecase puțin pînă acasă. În odaia ce dincolo se auzi zornăit de table. Cei doi fierar-betonisti porniseră lupta cea mare. Avea să țină pînă seara, cu o pauză de masă. Teo ieși afară. O luă spre șantier. Intră-n porumbiști pînă la gît ca într-o apă verde. Cam după o sută de metri zări digul de incintă. La baraj fierăria cea multă incremenise, o trupă de balet după ultimul acord al orchestrei. Îi veni să fluiere, ceea ce nu se mai întîmplase de mult. Treburile mergeau neașteptat de bine. Grăbi pasul. Era cald, însă acum aceasta nu mai avea nici o importanță pentru el. Se ducea întins spre rîu, care întinsese colac de harapnic în lanurile de grîu, ce se coceau cu pocnete de pirostrie.

★

În somn, Teo auzi cum îl bate cineva cu frunze de nuc. Nu simțea nici o durere, nici măcar o usturătură. Doar îl cotopea un miros agresiv de iod. Se chinuia de un timp să se trezească. Avea parcă o stavilă în față. Reuși să o dea la o parte abia după cea de-a doua lovitură în fereastră. O auzise și pe prima, dar nu fusese suficientă. Se ridică în capul oaselor însă fără să deschidă ochii. Cel de afară continuă să bată în geam, încuși cu mai multă furie. Ar fi trebuit să strige la el ca să înceteze însă nu era în stare. Desluși cele din jur și auzi limbede cum trozneste cerul, cum ploaia cravașează pămîntul. Își dădu, în sfîrșit, seama de ce era atît de îndirjita bătaia în fereastră. Tipă. „Destul. Am venit într-o clipă”. Cel de afară, care pe semne era paznicul, se liniști imediat. Tot la fel de repede ieși și el afară. Obrăzură paznicului, unul din cei mai morocănoși oameni pe care-i cunoscuse la viața lui, își schimbăse cu totul expresia. Era numai grijă. Află pe nerăsuflăte totul. Rîul venise mare și stătea gata să intre-n bazi-

nul uscat. În dormitoare lumea se trezise, dar nu era încă-n picioare. Abia se dezmeticeau cu toții. Trebuia un singur impuls. Îl dadu. În aceeași fracțiune de secundă își aminti de o pompă de care cu toții uitaseră, o pompă aruncată în fundul magaziei. La fel de repede gîndi c-ar fi bine să trimită la Piciorul Lupului după vărari. Își aduse aminte că Filip era cel mai iute de picior. Îl dibuise cu totul neașteptat, căci altfel omul era mai mult cocoțat în cușca ascensorului. Într-o zi, pe cînd stătea tolănit la soare, îl zădărise unul, un vărar, care nu se știa ce căuta în acea zi de odihnă pe șantier. Filip se infuriose și se repezise la el. Celălalt fugi de ruse pămîntul. Filip nu s-a lăsat pînă nu l-a dat gata. De atunci i se mai spunea și „Filip fără splină”.

Teo porni spre rîu. Cu frică, cum nu simțise mai-nainte. Cerul se surpa mereu peste pămînt. Ploua cu bob mare și rece. Fulgera și se vedea mai departe decît se poate vedea. Pămîntul părea învelit în velințe albe. Mergea prin apă fără să simtă nici frig, nici umezeală. Rîul turbase. Apa se cocoța tot deasupra malurilor ca și cum s-ar fi sufocat și ar fi avut nevoie de aer. Digul de incintă scîrția ca o punte de corabie. În incinta uscată începuse să intre apă. Intii se gîndi că-și făcuse loc pe undeva prin dig. Un val se năpusti lingă dig și o parte se prăvăli ca o stîncă dincolo de el. Abăseacă se afla acolo, lingă pompă. Mașina dudu acoperînd pentru cîteva clipe celelalte zgomote. La un moment dat i se păru că se înecă, dar își reveni imediat. Peste cîteva clipe avu senzația că merge de cînd lumea. Alexandru era și el pe buldozer. Dădu drumul motorului și sunetul ieși ca un proiectil dintr-o turelă de tanc. Încercă să întoarcă dar nu fu chip. Pămîntul se muiașe tare de tot. Ca la un semn toți se îndreptară spre lopeți. Teo își aminti de niște saci, pe care nu-i trimisese încă la bază. Pe loc îi adusesse cineva. Totul începea să meargă, dar erau încă puțini și nu puteau cuprinde toată întinderea digului. Valurile se prăvăleau mai departe, însă pompele sorbeau imediat toată apa. Ploua tot la fel de amarnic și din apa rîului se ridicau parcă boturi de hipopotami. Un fulger însemnă cu un brăzdar de plug toată bolta. Tunetul bufni la cîteva secunde și avură senzația unei ușoare clătînări a digului. Cîteva secunde se opriră din lucru. Doar priveau. Atunci apărură vărarii. În noapte, și-n ploaie, păreau niște suveici albe. În cîteva minute întregul dig era în puterea oamenilor. Lopețile intrau în pămînt cu mișcări iuți și aprige. Nici nu-și dădu seama cînd se făcu ziuă. Cineva îl prinse de umeri. Cînd se întoarce să vadă cine-l, băgă de seamă că-i dimineață. Abia apoi îl văzu pe maistrul Butnaru.

★

Îeșise luna, o splină plesnită după o fugă smîntită. Rîul încă hua. Cîmpul însă dormea. Din loc în loc scînteiau chimire de argint. Undeva, în depărtări necheză un cal. Un ris de copil troțoi în cîmpie. Peste bărăciile șantierului liniște. Oamenii intraseră-n somn. Dormea pînă și pămîntul sub ei. Vărarii se întorceau în sat. Începu să mirose a bob de grîu. Teo nu dorea decît să umble prin cîmpie.

Mi-e sete

Mi-e sete de dragostea ta,
nu caut ființă
mai pură și dreaptă,
nu vreau un alt ulcior
pe masa-mi de haruri bogată;
Deci acela ce tu mi l-ai dat
pe alba mea treaptă:
tu țară de cîntec și dor.

Mi-e sete de dragostea ta
precum de izvorul
ce veșnic răsare
prin arborii munților tăi,

și toată-nsetarea
nu se adapă
cu sute de văi
cînd dragostea
înalță-i cît cerul
cu lanul aștrilor săi.

Mi-e sete de dragostea ta,
Țară de cîntec și dor
cînd numai pe tine te am
în lungul vieții izvor.

Ion Tomoiagă MARAMUREȘANU

Am așteptat ca pietrele să doarmă...

Am așteptat ca pietrele să doarmă
Cu rotunjimi sub valurile mele,
Să-mi treacă-nvolburarea, să se-aștearnă
O oglindire limpede de stele.

Dar ce greu mi-e și-acum, căci din izvoare
Vin pietre colțuroase și flămînde
De rotunjimi. Și eu abia-s în stare
Să le-oglesc, și stelele-s plîpînde.

Poate tîrziu cînd drumul meu prin maluri
Se va sfîrși într-o imensitate,
Voi oglindi-ntr-o noapte fără valuri
Măcar o clipă licăriri curate.

Ion MARIȘ

Fiecare munte zace în noi

Cu toată greutatea lui
Fiecare munte zace în noi
Și de acea
Îmi voi ridica piscul
Piatră cu piatră;
Mă voi întoarce apoi,
Ca o apă într-o altă albie
Și-l voi uda:
Și niciodată nu mă voi răcori
Numai în virful acestei scări.

Ioan GRIGA

Întrebarea cea mare

Urc
în fiecare primăvară
odată cu seva copacului
să-mi arăt
vouă
și celor ce vin
tinerețea anilor mei.

De ce primăvara
de cite ori vine
scaldă trezirea
în somnul de lacrimi,
mă face să urc,
să urc ...

De ce
zilele mele
cu număr
sau fără
pocnesc
odată cu fiecă mugur

Ion CHIȘU

Biserica de lemn

Biserică de lemn, cu turn înfipt în lună,
Bătrîn, de multe veacuri, de strajă-acestui plai,
În lemnul tău e încrustată viața,
În zidul tău stau urme vechi de crai.

Biserică de lemn, tu umbra lui Bogdan,
Ce anii te-au lăsat o amintire,
Cu lemnul tău ai scris din an în an
Istoria pe galbenele file.

Ion COMAN

Caniculă

Cînd ziua se coace în palme fierbinți
Viscolește un nor nevăzut de albine.
Mă caut în suflet de sfînt
— sint, ori nu sint? —
Atuncea trimiteți-mă mai des către mine
Fluturi cu aripi de vînt ...

Aurel MARTINIUC

Baladescă

Cofele-n horă se string la izvoare
și cerul coboară cu stelele-n munți
cînd viersul baladei cu ciini și mioare
întinde în strungă tainice punți.
Supremă trăire făptura-mi încearcă
și firul baladei mă fură întreg,
cînd sufletul meu cu dor se îndarcă,
plînsul mioarei încep să-l dezleg.

Vasile Ilio POP

Strada

Bărbatul avea palmele mari și aspre
și trupul masiv
de cărămidă;
ochii bărbatului erau limpezi,
ca două ferestre
ce rid către stradă.
Femeia avea degete lungi și subțiri
și un zîmbet nestîngerit
și-un miros de rufe proaspăt spălate
de liniște și de casă.
Copilul mergea între ei
ca o plasă nou cumpărată
și plină de vise.

Petru ȘIMON

Eroii

În fiecare an
Vin acasă eroii
Privindu-și urmașii
Din mugurii cruzii.

În fiecare an
Dau în floare
Trupurile lor
Topite
În singele Patricii

Aceiași cer
Aceiași ape
Acciași munți

Aceiași inimi
Aceiași dăruire
Aceiași oameni urmînd pe Manole
Patriei noi
Aceiași cînstire
Izvorînd din lumini și corole.

Ion PETROVAI

Poșta literară

V. Acostandei — Dincolo de automatisme și neglijențe
în exprimare („Iubita mea cu tine de-ași mai trece /
Prin parcul de anemone adormit / Și arborii ar adormi
în păsări...”), de formulări nefericite („Am plecat
singur pe apă cu barca / După relația vieții”) se întrevede
un contur liric: „Ruga apei se oprește / În strigătul
cumpenei / Ziua și-a lăsat / Părul lung peste ochi”;
„Picior de Dacie pămînteană și bună / Bourii adorm cu
coarneau / Pe cercurile arborilor / Cîntecele vin din
împărăția / fluierelor neculese”. Să vedem continuarea.

Emilian Petrescu — Nici urmă de poezie în versurile
trimise.

Ion N. Udrea — „Sper să nu luați în seamă scrisul,
ci ceea ce scriu”. Ba luăm în seamă și „scrisul”. La
dv. însă ceea ce spuneți este cu mult mai lamentabil
decît cum scrieți.

Mihai Alămurcanu — Pasiunea și buna dv. intenție
sînt mai presus decît posibilitățile de a le converti într-un
limbaj liric penetrabil. Versurile sînt corecte, și
nimic mai mult.

Vasile Iftode — Versurile se reduc la simple exclamații
 („Podgorii bogate, întinse lanuri mănoase / Ah!
cît sînt de frumoase”) deși se pare că pretențiile dv.,

chiar, sînt mai mari. Va trebui să vă mulțumiți cu rolul
degustătorului de poezie, ceea ce nu e puțin lucru.

Virgil Mușat — Din ultimul — și destul de îndepărtat
mesaj — nu am putut reține nimic. Să vedem
rodul verii ce se duse.

Lucian Zota — Scrieți mai citeț sau dactilografiați!
Nu se înțelege nimic.

Mihai Lău — Iată o strofă din **Cîntec pentru clipa**
aceasta: „Bun mai este pămîntul prin partea mea /
Știu că l-am auzit vorbind acum, într-o seară / Cînd
peste lume atîrna imensă și grea / lacrima cerului ieșită
cu mult din albiu afară...”

Ana Chilat — Dumneavoastră povestiți, în versuri ce
dovedesc o mare iubire pentru urbea natală, istoria devenirii
orașului Piatra Neamț, dar rezultatul, din punct de vedere
liric, este nul: „Sus pe muntele-npietrit / Urc adesea și
privesc / Un nou oraș a răsărit / Rizînd în soare, pitoresc”.
Și așa mai departe.

P. Iana — Suflul retoric vă duce dincolo de marginile
poeziei. Tendința de a explica, de a demonstra este, de la
un punct, ostentativă și eșuează în prozaism. Lipsesc
acea suptele necesară sensibilizării ideii, ajungîndu-se la
formulări de-a dreptul barbare: „Va trebui în viitor să
revedem o întregă sumă / de lucruri și fenomene cum nici
n-avem idee”!! Desigur, se găsesc și versuri corecte, unele
chiar frumoase, dar e prea puțin pentru a impune un debut.

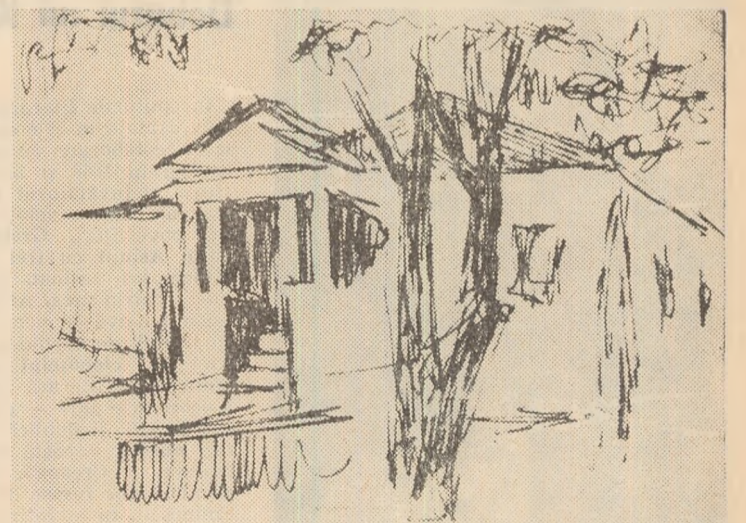
Nicolae TURTUREANU

Cert, certă

În critica literară contemporană românească apare frecvent
adjectivul **cert** cu sensul de „sigur”, dar, dacă nu mă înșel, mai
ales în forma sa feminină, **certă**, și mai ales la singular, nu și
pluralul **certe**. Adjectivul apare cînd înaintea, cînd în urma sub-
stantivului pe lîngă care stă, de obicei cuvîntul **valoare**. Întîlnim
adesea sintagme ca: **operă de certă valoare**, **operă de valoare**
certă, **această operă prezintă o certă valoare**, **o valoare certă**,
toate aceste sintagme avînd sensul de „valoare sigură”. Sursa
acestor moduri de exprimare o constituie operele de critică și
istorie literară ale lui George Călinescu, și, surpriză, chiar arti-
colele de critică literară ale lui Titu Maiorescu. Amîndouă aceste
personalități de seamă ale culturii noastre întrebunțau adjectivul
feminin **certă**, dar numai cu sensul de „oarecare” și numai în-
ainte de substantiv. **O certă valoare** înseamnă la ei: „o oarecare
valoare”. Avem a face la ei cu un împrumut din limba italiană
a adjectivului **certo**, care, atunci cînd apare în această limbă
înainte de substantiv pe care-l determină, prezintă numai sen-
sul de „oarecare”, nu și sensul de „sigur”, „cert”, întîlnit la acest
adjectiv cînd el stă după substantiv pe care-l determină. Astfel
italienii spun una **notizia certa** adică o veste sigură; dar un
certo libro, adică o anumită carte, **dopo un certo tempo**, adică
după un oarecare timp, **ho dato certi libri**, adică **am dat unele**
cărți. Fenomenul din limba italiană își are echivalentul în limba
franceză, numai că acolo întrebunțarea similară o întîlnim la
adjectivul **certain**, provenit dintr-un latinesc popular **certanus**,
care era el însuși un derivat de la latinul clasic și popular
certus „sigur”. Se spune în franceză: **un signe certain**, „un semn
sigur”, dar **certaines personnes**, anumite persoane, unele per-
soane. Este foarte probabil că, atît la Maiorescu, cît și la George
Călinescu, avem a face nu numai cu influența italiană, dar și cu
influența franceză, deși structura cuvîntului ne duce numai la
limba italiană. Și faptul că ei aveau mereu în minte modelul ita-
lian și francez ne explică de ce la ei adjectivul românesc **cert**,
certă are sensul de „oarecare” numai atunci cînd stă înaintea
substantivului pe care îl determină. Dar criticii literari din vre-
mea noastră, care întrebunțază în scrisul lor adjectivul **certă**,
nu păstrează regula de întrebunțare a lui **certo** din limba ita-
liană și a lui **certain** din limba franceză: ei întrebunțază cu-
vîntul **certă** numai cu înțelesul de „sigur”, adică dau această va-
loare adjectivului **certă** și atunci cînd el stă înaintea substan-
tivului pe care-l determină. Aceasta constituie pentru noi o probă
că ei nu pleacă de la întrebunțarea lui **certo** și **certain** din lim-
bile italiană și franceză. De aceea am făcut mai înainte afir-
mația că sursa uzului lingvistic este constituită numai de operele
lui Maiorescu și Călinescu, în care totuși regula italiană și fran-
ceză era păstrată. Este clar că în special lectura operelor lui
Călinescu a impus în limba criticilor literari contemporani neo-
logismul de origine multiplă — latină și italiană — **cert**, dar că
acești critici literari, avînd în minte numai sensul de „sigur” al
cuvîntului latin **certus**, și italian **certo**, au dat cuvîntului româ-
nesc **cert**, **certă** numai acest sens, deși ei îl întîlneau în operele
lui Călinescu și cu un alt sens, și cu o sintaxă în parte deose-
bită. Călinescu a și protestat în scris împotriva întrebunțării
acestui adjectiv în limba română numai cu valoarea de „sigur”,
atrăgînd atenția că el îl întrebunțază întocmai ca în italiană,
adică dîndu-i în anumite cazuri valoare de „oarecare, niște”.

Este evident că întrebunțarea lui **cert**, **certă** numai cu va-
loarea de „sigur”, în limba română actuală, este rezultatul slabei
cunoașteri a limbii italiene de către intelectualitatea română de
astăzi. **Însă această întrebunțare nu poate fi criticată**, ea consti-
tuind în fond o revenire la utilizarea din limba latină clasică
a adjectivului **certus**, deși și în această limbă **certus** apare cu
sensul de „unii, oarecare” (astfel, chiar la Cezar: **insolentia certo-
rum hominum**, „obraznicia unor oameni”). Putem spune că as-
tăzi sursa ultimă a întrebunțării cuvîntului **cert**, **certă** în limba
română o constituie limba latină clasică. Și nu sînt de părere
că termenul trebuie înlăturat din limbă și deci evitat în vor-
birea noastră. După cum italienii utilizează, alături de **sicuro**,
și pe **certo**, iar francezii, alături de **sur**, și pe **certain**, tot așa și
noi, românii, putem utiliza, alături de **sigur**, și pe **cert**. Adjec-
tivul **cert** dă exprimării o distincție, o eleganță, care nu se poate
obține prin întrebunțarea lui **sigur**, atît de banal. Adjectivul
cert contribuie deci la crearea unor forme ale stilului înalt. So-
cotim însă că unii critici literari întrebunțază adjectivul **cert**
cu sensul de „sigur”, în mod greșit: el nu poate sta, cînd are
această valoare, decît după adjectiv: o valoare **certă**. Și cînd
formulez această regulă de întrebunțare a adjectivului **cert** în
limba română, nu plec de la regulile de întrebunțare a italia-
nului **certo** și ale francezului **certain**; ci am în vedere reguli
care sînt și ale limbii noastre. Sînt în română, ca și în limbile
latină și franceză, adjective care nu pot sta decît după substan-
tiv: nu putem spune decît: o țară **apuseană**, nu o **apuseană țară**.
Adjectivul românesc, **cert** intră în această categorie: ne-o arată
echivalentul său **sigur**: nu putem spune decît o veste **sigură**, nu
și: o **sigură veste**. Cei care utilizează sintagma: o **certă valoare**,
dîndu-i sensul de o valoare **sigură**, se exprimă deci greșit. Ex-
presia o **certă valoare** nu poate avea în română decît sensul pe
care-l are și în italiană și care se găsește și la Maiorescu și
George Călinescu. Criticii literari la care mă refer au împru-
mutat sintagmele cu această topică de la Maiorescu și mai ales
de la Călinescu, dar au dat și în aceste cazuri cuvîntului **cert**
sensul de „sigur”, deși **cert** nu trebuia să aibă aici decît sensul
de „oarecare”. Propunem eliminarea din limba română și deci
evitarea în scris a acestui mod de a ne exprima, dacă nu-l re-
luăm cu sensul pe care-l are la Maiorescu și Călinescu. Reco-
mandăm să se întrebunțeze adjectivul **cert** numai cu valoarea
de „sigur”, dar în acest caz adjectivul **cert** trebuie să apară
numai după substantivul pe care îl determină.

G. IVANESCU



Alexandru POPOVICI:

„Casă din Iași”

O pinia publică comună consideră medicina ca fiind o Mama Mater a tuturor științelor. Paul Valéry a spus odată că „la medicină, ce sont tous les sciences au service de l'homme”, iar această afirmație, deși aparține unui ilustru poet, poate fi găsită în modul de gândire al oricărui muritor de rând. Această situație se datorește faptului că sănătatea a fost considerată întotdeauna ca fiind o stea de primă mărime și strălucire pe firmamentul existențial, dacă nu chiar cea mai mare și cea mai strălucitoare dintre toate.

A fi sănătos, a trăi mult și a trăi bine reprezintă de fapt triplul pe care oamenii tuturor timpurilor și-au dorit la temeiul destinului individual, din acest punct de vedere existând similitudini aproape perfecte între gândirea unui savant și cea a unui modest tăietor de lemne, între gândirea unui individ aparținând pleistocenului și aceea a unui aparținând epocii noastre ultratehnice.

Pentru toate aceste considerente, slujitorii lui Asklepios au fost considerați ca fiind beneficiarii unui regim privilegiat, a unei situații de fapt, în virtutea căreia ei dispuneau de mai multe posibilități de a accede spre îngrijirea propriei sănătăți, de mai multe posibilități de a-și descoperi eventualele boli pe care le-au contractat într-o fază incipientă, „pre-clinică”, cum spun ei, de a lupta mai eficient împotriva lor și, ceea ce este și mai important, de a lupta incomparabil mai activ și mai strategic împotriva momentului experienței, a morții deci. Mai mult chiar, a existat în toate timpurile tendința, falsă de altfel, de a aprecia valoarea mediciniei în funcție de felul cum aceasta a fost metabolizată de către cei care au îmbrățișat-o, precum și în funcție de felul cum ea a fost utilizată spre folosul sănătății personale a medicilor.

Celebru autor al celor nu mai puțin celebre 33 de comedii, care este Molière, reflectă în „L'Amour médecin”, în „Le Malade imaginaire”, în „Le Médecin malgré lui”, ca și în multe alte piese, această optică. Medicina zilelor noastre nu se mai aseamănă, desigur, ca să nu spunem chiar că nu se aseamănă de loc cu cea practică pe vremea lui Molière. Ea este incomparabil mai activă, mai eficientă și mai plină de posibilități. Cu atât mai mult șochează și derutează faptul că medicii nu stau în primele rânduri în ceea ce privește punerea unui diagnostic precoce atunci când este vorba despre o suferință personală; în ceea ce privește îngrijirea propriei lor sănătăți, ca să nu vorbim de nenumărate alte aspecte dintre om și boală. De altfel, toate aceste contradicții stăteauză faptul că medicii, indiferent de pregătirea lor, sînt din acest punct de vedere captivi propriului lor temperament, ai propriilor lor concepții despre sănătate, boală și moarte, că ei sînt captivi biologiei în ansamblu și a legilor ei nescrise. Ei nu trebuie considerați nici într-un caz a fi un fel de supraoameni, iar medicina nu trebuie judecată în funcție de comportamentul medicilor în fața propriei lor suferințe.

Există o vastă literatură care s-a scris pe marginea acestei teme, din care, în cele ce urmează, vom reliefa o serie de aspecte mai caracteristice, mai particulare. Analizând felul cum medicii își metabolizează propria lor suferință, propriile injurii fiziologice, putem constata cu ușurință existența unor modalități reacționale oarecum specifice. Așa de exemplu, atunci când luptă, ca medic, zi de zi, împotriva bolii, menținându-te într-un per-

MEDICE, CURA TE IPSUM!

manent antrenament de condiție profesională, probabilitatea propriei tale îmbolnăviri devine incredibilă. Această poate din cauza unui scepticism de rigoare la care te aduce exercițiul medical, în practica sa curentă, sau poate din cauza continuei concentrări asupra suferinței altuia, fapt ce te împiedică să îți observi și pe a ta. Este în această suferință ceva din drama dresorilor de animale salbatice sau a acrobaților de trapez, care refuză pur și simplu să accepte, teoretic chiar, ipoteza sfârșirii lor, sau a prăbușirii lor în arenă.

Mai este însă și altceva: medicul știe mai bine ca oricine că în materie de boală nimic nu este tipic sau patognomic și că paleta posibilităților evolutive ale bolii este practic infinită, motiv pentru care el preferă a se replia în registrul reactivităților calme, autoeducându-se în acest sens și reușind cu timpul prin a mima impasibilitatea, indiferența, chiar dacă din punct de vedere structural el face parte din gama tonalităților acute. Dacă nu ar proceda astfel, o simplă durere de cap, un banal junghi intercostal, o durere surdă osoasă riscă să-l propulseze în hățișul dilematic al diagnosticului diferențial. Căci, din nefericire, exercițiul medical, practica de fiecare zi oferă nenumărate exemple din care rezultă că boli din cele mai grave, adeseori cu sfârșit letal, pot avea un asemenea debut semiotic. Rețin din admirabilele prelegeri clinice ale fostului meu profesor, reputatul chirurg Iacobovici, un exemplu cit se poate de edificator și care relevă această repliere, această premeditată retragere strategică în zonele confortabile și securizante ale neutralității afective, ale nepăsării deci, fapt ce permite bolii să treacă neobservată sau prost observată. Acest distins profesor a declarat, la una din prelegerile sale, că a operat în cariera sa de până atunci în jur de 300 suferinzi de cancer gastric. Dintre aceștia 42 au fost medici, iar dintre aceștia numai 13 au beneficiat de rezecție, respectiv de îndepărtarea chirurgicală a tumorii, fără ca acest act să însemne în mod obligatoriu vindecare, ci doar o supraviețuire de la o jumătate și până la circa 2 sau 3 ani. Restul de 29 de medici s-au prezentat la consult într-o fază atât de avansată, încât nici măcar rezecția nu era posibilă. Și, firește, mi-e greu să cred că acești confrăți nu cunoșteau semnele de debut sau de evoluție ale cancerului gastric, din moment ce profesia lor, indiferent de specialitate, îi puneau mereu în contact cu o astfel de patologie. Este mult mai probabil că aceștia, mimînd atitudini de edenică incon-

știiență, urmăreau de fapt a se pune pe această cale la adăpost de contorsiunile și ambiguitățile angoasante ale diagnosticului, și în special ale celui diferențial.

Există desigur și din aceia care își fac deîndată cunoscută suferința, condimentându-și anameza cu derutante exagerări. Dar, indiferent de aceste exagerări, medicul bolnav nu este în general ascultat de confratele său sau dacă este totuși ascultat, este ascultat superficial și de complezență. „N-am reușit să conving încă pe nimeni să mă consulte, așa cum m-ar consulta dacă n-aș fi medic”, se jeluiește un confrate într-o revistă de specialitate, pe marginea turneului pe care l-a întreprins pe la diverse specialități în vederea precizării diagnosticului. Se uită în asemenea situații adevărul elementar conform căruia medicul bolnav se comportă ca bolnav și nu ca medic. Firește și acest aspect contribuie la faptul că, contrar așteptărilor, medicii nu stau nici pe de departe în primele rânduri în ceea ce privește îngrijirea sănătății. Dimpotrivă. Dacă ar fi să-l credem pe A. Hartung ale cărui afirmații se bazează pe cuprinzătoare statistici, medicii se situează în mod paradoxal și surprinzător printre ultimele locuri ale unui tabel alcătuit de el din variate categorii profesionale, în ceea ce privește grija față de sănătate. Un alt confrate, Monnerot-Dumaine, reflectînd asupra acestei probleme, declară concludiv: „Medice, cura te ipsum”.

O doctoriță, — Noelle Loriot — în vîrstă de 40 de ani a publicat la începutul acestui an un volum intitulat „Un cri” în cadrul editurii „Grasset” din Paris, în care sînt etalate varii fațete, dintre cele mai tragice și strănii, pe marginea poziției medicului față de boala și moarte. Autoarea suferea de un cancer pulmonar de care fusese informată, iar „Un cri” reprezintă din acest punct de vedere cîntecul ei de lebedă. Reflexii similare pot fi citite și în volumul „Călătorie în jurul craniului meu” aparținînd scriitorului maghiar Karinthy Frigyes, tradus și în limba română acum cîteva ani. Susnumitul, a cărui soție era medic neurolog, își povestește drama propriei suferințe generată de o tumoră cerebrală, care i-a cauzat în cele din urmă chiar moartea, deși a fost operat de suedezul Olivercrona, una dintre cele mai mari celebrități mondiale în materie de neurochirurgie. Doctorul H. Allendy are cuvinte și mai amare în cartea sa, „Jurnalul unui medic bolnav”, comparîndu-și tristețea oceanică pe care i-o imprimă boala de care suferă cu mieunatul unei pisici închise din eroare într-o încăpere. „Acest mienuat, spune el, mi-a devenit penibil. El este expresia durerii, a plictisiei și a unei tristeți profunde, care este de fapt propria mea tristețe. Eu, de asemenea, aș avea poftă — dacă mi-aș permite aceasta — de a geme și de a plînge, mai ales dacă aș avea speranța că o mină binefăcătoare și securizantă mi-ar aduce ieșirea din impas, sau măcar o reconfortare de moment. Dar aceste lucruri le poți aștepta cînd ești un animal sau un copel mic; dar nouă adulților și în special nouă medicilor, nici un inger milos nu ne poate aduce elixirul care să ne suprimă suferința sau balsamul care să ne facă somnul liniștit... În fața acestor dispoziții tehnice este depășită, iar consolările dulcele, cu totul inoperante”.

Să-i invidiem, așadar, pe slujitorii lui Asklepios, pentru faptul că ei pot lupta mai ușor împotriva propriilor lor boli și mai ales împotriva propriei morți? Greu de spus!

Arcadie PERCEK

BRIDGE

Începînd cu acest număr, în coloanele revistei „Cronica” va figura, de două ori pe lună, o rubrică de bridge.

Pentru cunoscătorii jocului, dar mai ales pentru cei care practică bridge-ul ca disciplină sportivă faptul poate fi un prilej de satisfacție, deoarece răspunde interesului crescînd de care se bucură acest joc.

Bridge-ul este un joc al secolului XX, începuturile lui fiind legate de transformarea whistului în auction-bridge fapt petrecut, după unii, la Istanbul, în jurul anului 1880, iar după alții, la începutul secolului nostru, în cluburile din India și Anglia. Pînă la începutul celui de al doilea război mondial, bridge-ul capătă forma și regulile după care se joacă astăzi.

Astfel, în 1926, N. S. Vanderbilt introduce bridge-contractul cu noțiunea de vulnerabilitate și premiul pentru șlem. Pe rînd W. Whitehead, Th. Lightner și mai ales Ely Culbertson stabilesc în deceniul al treilea principiile jocului de bridge adunate de ultimul în celebrele lucrări „Gold Book” și „Red Book”. Sistemul de evaluare a forței de joc a unei mîni lansat încă în perioada auction-bridge-ului de M. C. Work, în 1928, este preluat în 1936 de maestrul francez și cucerește definitiv lumea începînd cu deceniul al șaselea sub forma preconizată de C. C. Goren. Sfîrșitul deceniului al șaptea marchează „anestecul” cercetării operaționale în bridge. Primul sistem elaborat de C. C. Wei cunoaște un succes răsunător sub denumirea de trefla de precizie și se răspîndește în cîteva ani în toată lumea.

În 1932 se înființează Liga europeană de bridge la care se afliază în 1934 și Statele Unite. Tot în 1932, Portland Club elaborează și codul pentru concurs. În 1933 se organizează pentru prima oară un campionat al Europei, Federația Mondială de bridge, la care sînt în prezent afiliate aproape 60 de țări, organizează, din 1950, Campionatele mondiale și, din 1960, întreceri olimpice, odată la patru ani.

Și în România bridge-ul are o răspîndire deosebită. Față de un singur club, acum 4—5 ani, astăzi aproape în toate județele țării activează cluburi sau secții de bridge pe linia casele de cultură sau pe lângă asociațiile sportive. În prezent se desfășoară în țară competiții republicane pe echipe, perechi, tineret și atele. De asemenea în principalele orașe ale țării au loc anual turnee de bridge la care participă și echipe din alte țări.

În decembrie a.c. se împlinesc doi ani de cînd în municipiul Iași se desfășoară o activitate bridgistică organizată. La începutul acestui an, s-a desfășurat primul concurs pe echipe dat cu „Cupa Moldova”, la care au participat jucători din Iași, Bacău și P. Neamț, trofeul fiind cîștigat de ieșeni. În zilele de 5—6 oct. în organizarea clubului ieșean, se va desfășura întrecerea de perechi „Cupa Iași”.

Prin această rubrică ne propunem să oferim cititorilor informații din activitatea bridgistică, să prezentăm elemente de tehnică a jocului și elemente ale sistemelor moderne de licitație.

C. NAVROT

SCURTURĂ

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											

ORIZONTAL: 1. Epstein, „Homo” — Antonio cu „Paolina Borghese”; 2. Degas Edgar — Sculptor în lemn policromat (1601—1667) — Lavrac; 3. Tip — Aureola Sfînxul — Chipuri de pe Columna lui Traian; 4. Intr-un cuvînt, patru alegorii de Michelangelo (neart.) — Casele plantelor; 5. A rostit un „Discurs la Statuia lui Ștefan cel Mare” și un „Discurs la statuia lui Alexandru” — Elemente de cariadidă! — Cast!; 6. Autorul „Monumentului păcii” din fața Palatului O.N.U. (New York); 7. A imortalizat în piatră „Sacrificiul lui Abraham”; 8. Orașul Casei capetelor negre — Ion Paeca; 9. Continuat de J. Verne cu „Sfînxul ghețarilor” — Rude! (sing.); 10. Legitimații — Masereel, „Cap”!

VERTICAL: 1. Rîu în Sumatra — Sculptor constructivist, precursor al cinetismului; 2. Hibrid mitologic ale căruia statui străjuiesc fîntîni — Raportul formelor circulare; 3. A durat Obeliscul leilor din Copou; 4. C! — Creatorul unui renumit „Basorelief pentru Monumentul muncii din Bruxelles”; 5. Sculptor albanian, participant la decorarea Palatului UNESCO din Paris — Jeratic (reg.); 6. Afluent al Pripetului — Statuia-pilastru; 7. Andrea l'Oragna — Mod de exprimare — Pare!; 8. Sculptor și pictor, autor al lucrării „Viitorii aviatori”; 9. Face figurine — Claus Sluter — Matvei Manizer; 10. Creatorul Monumentului ostașului sovietic din Berlin; 11. „Sena și Marna” (Coustou) — Sculptorul-decorator al Mausoleului din Halicarnas. Dicționar: EDI, SEG, CNA.

Viorel VILCEANU



Acum 100 de ani

Debutul lui ION CREANGĂ

Începuturile literare ale lui Ion Creangă trebuie căutate în cele două manuale școlare, scrise în colaborare cu alți institutori și apărute la Iași în 1868 și 1871: **Metodă de scriere și citire și Învățătorul copiilor**. Sînt în aceste manuale cîteva schițe care-l anunță pe viitorul povestitor: **Greierul și furnica, Boul și vaca, Asinul cu trei stăpîni, Păstorul și oile, Mîncinosul rușinat, Corbul, Cearta nu aduce folos, Patria mea, Albina și porumbița și o poezioară naivă (semnată I. Creangă) în care laudă trenul, de curînd apărut pe melegurile patriei (Ia! clopoțelul sună). Debutul notoriu în publicistica literară vine însă mai tîrziu — la 1 octombrie 1875 — cînd revista **CONVORBIRI LITERARE** îi publică prima scriere: **Soacra cu trei nurori**. Această povestire fusese citită mai înainte, de Creangă, la una din ședințele „Junimii”, unde fusese dus de prietenul său, Mihai Eminescu. În amintirile sale, Gh. Panu descrie astfel iniția prezență a lui Creangă printre junimiști: „Prin 1874—1875 vedem într-o seară**

că un nou venit se află la „Junimea”. Era scurt, gros și gras, cu figura congestionată, purtînd cu stingăcie hainele civile. Era Creangă. La fiecare cinci minute își ștergea sudoarea cu o batistă mare, colorată [...]. Cînd a venit Creangă la „Junimea” și și-a citit el singur poveștile, a fost o adevărată sărbătoare. Mi se pare că a început scria sa de povești cu **Soacra cu trei nurori**. Toți au început atunci a-l ruga pe Creangă să aducă și altele și cît mai curînd”.

A doua povestire apărută în **CONVORBIRI LITERARE** sub semnătura lui Ion Creangă, a fost **Capra cu trei iezi** (1 decembrie 1875). Încurajat de unanima apreciere a junimiștilor, Creangă lasă modestia la o parte, uită că îi place numai să povestească, nu și să scrie, și începe să aștearnă pe hîrtie tot ce știe, tot ce a scormit mîntea lui plină de imaginație și **CONVORBIRILE LITERARE** îi publică mai departe: **Punguța cu doi baci, Dănilă Prepeleac, Povestea porcului, Moș Nechifor Coțcarui, Harap Alb, Fata babei și a moșneagului, Ivan Turbincă și apoi Amintiri din copilărie**. Toate acestea, împreună cu multe alte scrieri ale lui Creangă, au plăcut, au fost citite, învățate pe de rost, șoptite, seara, la urechile copiilor, spuse cu voce tare la serbări și șezători.

Sînt, deci, o sută de ani de la debutul lui Ion Creangă.

Ion MUNTEANU



Aniversări UNESCO

Hans Christian ANDERSEN

Puțini sînt cei care să nu fi citit sau să nu fi auzit în copilărie, adolescență sau chiar maturitate, măcar una dintre minunatele povestiri ale marelui povestitor danez Hans Christian Andersen, de la moartea căruia se împlinesc o sută de ani. Basmele și povestirile sale au făcut înconjurul lumii, fiind traduse în nu mai puțin de o sută de limbi. Neintegrat în aria propriu-zisă a literaturii, datorită pe o parte neglijenței acesteia de a-și subsuma basmele și povestirile ca genuri stabile și definitive, iar pe de altă parte valorii discutabile a celorlalte producții literare, Andersen a fost destul de puțin cunoscut ca personalitate a literaturii europene. Și aceasta în ciuda faimei deosebite de care s-a bucurat în timpul vieții, faimă pe care i-au adus-o în special cărțile sale de călătorii.

Viața lui Andersen poate fi citită cu ușurință printre rîndurile basmelor și povestirilor sale. Această este de altfel și una dintre marile calități ale operei anderseiene — imixtiunea elementelor fantastice în realitatea vieții provinciale daneze în care Andersen s-a născut și pe care nu a uitat-o niciodată. Hans Christian s-a născut în 2 aprilie 1805 în casa unui cizmar sărac, dezamăgit de religie și, de aceea, radical în vederile sale politice. În ciuda sărăciei sale, tatăl izbutise să-și formeze singur o oarecare educație, fiind și posesorul a cîtorva cărți din care-i citea, aproape zilnic, flului său. Odense, orașul în care povestitorul s-a născut și și-a petrecut copilăria, i-a influențat mult evoluția de mai tîrziu, intrucît, în calitatea sa de al doilea oraș danez ca mărime, era condus direct de Coroană, bucurîndu-se de o viață culturală și socială mai avansate decît în alte orașe; în același timp, fiind destul de îndepărtat de capitală și avînd doar 5.000 de locuitori, ținutul a păstrat pentru mai multă vreme tradițiile folclorice ale poporului danez.

Dotat cu o voce frumoasă, tînrul Hans Christian este trimis, la 14 ani, la Copenhaga pentru studii. Aici, încearcă, fără succes, cîțiva ani în șir, să intre într-un teatru, dar în cele din urmă renunță și se înscrie la universitate. Cam pe atunci începe să scrie versuri și piese de teatru, la 24 de ani fiindu-i publicată prima carte — o însumare eclectică de schițe, sub forma unui calet umoristic de călătorie. În același an i se joacă și o piesă în care parodiază stilul eroic al dramei daneze de la începutul secolului trecut.

Aceste succese îl încurajează și în 1831 face prima călătorie peste hotarele Danemarcei, în Germania, călătorie pe care o va fructifica în cartea „Tablouri umbrite ale unei călătorii în munții Harz și Saxonia”. După doi ani, apare

și prima carte de versuri, „Collected Poems”. Continuă să scrie piese de teatru, care i se joacă, în ciuda valorii lor reduse, precum și versuri dintre care nu puține onorează oricare antologie serioasă a poeziei daneze a timpului. După o altă călătorie, în Italia, a scris romanul „Improvisatore” (cu multe elemente autobiografice) care-i aduce o rapidă consacrare literară în plan european, datorită traducerii ei simultane în germană și engleză. La cîteva săptămîni după publicarea acestui roman, Andersen încredințează tiparului patru povestiri (Cutia de iască, Marele Klaus și micul Klaus, Prințesa și mazărea și Florile micuței Ida). Apariția acestor povestioare a declanșat o împărțire a opiniei publice; cei mai mulți considerau că este nepotrivit pentru autorul unui roman glorios să se ocupe cu... povești. Alții s-au simțit atrași de gingășia și savoarea excepțională a povestirilor. Între aceștia, prietenul său, marele fizician Orstedt, avea să lanseze o butadă care va caracteriza posteritatea lui Andersen. „Dacă romanul l-a făcut faimos — spunea descoperitorul fenomenelor electromagnetismului — poveștile îl vor face nemuritor”. Andersen va fi urmărit parcă de aceste cuvinte, deși va încerca să lupte împotriva lor. Astfel, va publica încă cinci romane (O.T., Numai un lăutar, Cele două Barone, A fi sau a nu fi și Norocosul Peter) între 1836—1870. În romanele sale a fost influențat de Walter Scott, în special de romanul acestuia, The Heart of Midlothian. Într-o succesiune aproape ciclică, Andersen a întreprins în 1841 o altă călătorie, de data aceasta prin Italia, Grecia, România și Turcia, în ciuda pericolozității unor asemenea deplasări prin ținuturi bîntuite de războaie și răcoale populare. Ca urmare a acestei călătorii, scrie una dintre cele mai frumoase producții ale genului „Bazarul unui poet, urmate de alte trei cărți de călătorii în Suedia, în Spania și o vizită în Portugalia, de mai mică amploare. Andersen a vizitat și Anglia, unde l-a cunoscut și s-a împrietenit cu Charles Dickens în salonul literar al Lady-ei Blessington. În acest timp își scrie biografia, Povestea vieții mele, cu multe omisiuni, dacă se ține cont de însemnările zilnice ale autorului — adevărat jurnal literar.

Andersen nu s-a căsătorit niciodată, deși a fost îndrăgostit de cîteva ori; între aceste iubiri, cea mai durabilă este cea legată de numele lui Jenny Lind, „privighetoarea suedeză” care va sfîrși și talentul de povestitor al lui Andersen, Privighetoarea fiind una dintre cele mai frumoase realizări literare ale sale.

După prima plachetă menționată mai sus, în 1835 publică un al doilea volum de povestiri, iar din 1837, anual, în jurul sărbătorilor de iarnă, copiii au primit în dar de la Andersen cite o carte de povești. Sursele de inspirație ale multora dintre poveștile sale nu sînt greu de aflat; în primul rînd propria sa viață, copilăria și chiar maturitatea sînt obiectul unor numeroase povești, între care menționăm Zina cea mică, Bradul, Iuhitei, Virful și Mingea. Pentru a-l cita pe criticul danez Hans Brix, „în fiecare dintre poveștile sale se află o picătură din inima scriitorului, de aceea ele rămîn mereu proaspete și vii, iar nenumăratele imitații au eșuat”. Între modelele de care s-a folosit Andersen, poate cea mai importantă este culegerea celor 1001 de nopți, poveștile fraților Grimm sau ale altor scriitori germani — care au avut un cult pentru acest gen de literatură — cum ar fi Tieck, Hoffman sau Chamisso. Dar poveștile lui Andersen nu reprezintă doar o lectură pentru copii (multe dintre ele nici nu pot fi înțelese de aceștia) — ele se disting prin aceea că basmul popular primitiv formează numai leit-motivul care este transformat apoi conform profunde experiențe de viață a autorului lor. Cele mai frumoase dintre poveștile lui Andersen vor trăi, așa cum afirmă și Reginald Spink — cel care l-a făcut cunoscut pe Andersen în Anglia — atît timp cît se vor spune povești, datorită înțelepciunii pe care acestea le degajă și nu mai puțin a sclipitoare inteligențe care le-a creat.

AI. PASCU

Poeți indieni în vizită la „Cronica”



AYYAPPA PANIKER

Copilul din frunze

Frunzele cenușii de mango — ardeau de verzi, ruginii mai întii, apoi spuză dar pragul vieții era încă umed de lacrimi, sudoare și salivă, iar copilul stătea între jucării urzind în mintea sa frumuseți și ordine.

Erau case de construit, Străzi de luminat, Soldați de decorat cu „Ordinul jartierei” și doamne de incins cu briuri de aur

trei maimuțe de plastic așteptau și într-o cutie clopoței gata de clinchet: și pocnitori, destule să arunce lumea în aer.

După truda dimineții se poate c-a adormit iar cînd s-a trezit, soarele amiezii era la locul său numai că el trecuse de chinul creșterii.

De atunci lumea de jucării fusese spulberată în vînt — pocnitorile își făcuseră datoria; numai frunzele cenușii de mango ard încă de verzi, ruginii mai întii, apoi spuză ...



SITAKANT
MOHAPATRA

Pină timpul meu va veni

Prin ce-a vrut a fi verde lumina împetrită urmărește baletul de umbre murmurînd pe iarbă.

Frunza stearpă e martora mea.

Pe obrazul meu palid Sărutul arzător al vidului răsună ca deșertul; cu buze uscate mușc țărîna, ploile sînt încă departe.

lumea în literatură

Antieroul lui Tozzi

Ignorat sau contestat, neînțeles de contemporani, Federico Tozzi (1883—1920) se bucură astăzi de o reconsiderare critică cu precizarea cuvenită a locului său în literatura italiană, acela de precursor al romanului psihologic. Ca și Italo Svevo, cu care se înrudește în planul creației, Tozzi aduce un suflu novator în proza vremii, tributară atît provincialismului verist, cît și decadentismului avangardist. Viața modestă și tristă dusă în Siena natală, lipsa de receptivitate a publicului cititor nu îl împiedică să scrie. Volumele de poezii Cîmpoii verde și Orașul fecioarei, nuvelele, romanele (Amintirile unui funcționar, Cu ochii închiși, Trei cruci, Proprietatea, Egoiștii) însumează un univers străbătut de adînci neliniști, populat obsesiv cu învinși abulici, cu antieroi atît de familiari literaturii moderne.

Prin romanul Trei cruci (Editura Univers, 1975) cititorul român se întîlnește pentru prima oară cu opera lui Tozzi, dominată de o profundă analiză psihologică, adevărată secționare lucidă în comportamentul uman. O lume imundă, cînd complexată, cînd haotică, este cuprinsă în întregime de procesul dezumanizării. Fără a ne dezvălui cauzele răului, scriitorul menționează doar efectele acestuia asupra personajelor. Cei trei frați Gambi așteaptă disperati, dar indiferenți și apatici, deznodămîntul

Amintirea

Ce repede inlocuiește turnul acesta de carne mușuroiul lacom al amintirilor!

Parcă mai ieri mergeam spre locul de la poalele dealului să vedem nașterea și moartea scrii de toamnă.

Arșarii aceia în veșmintul lor auriu ne-au simțit, iar noi, mină-n mină pășeam în lumea dansindă. Printre copaci invizibile păsări stăteau la taifas, chiar noi ne furam săruturi grăbite strîns lipiți, întrebători, sorbindu-ne vîlaga ... doi porumbei, sau doi șoimi ... iar lumea din jur era atît de reală. Ne șerpuiam drumurile în prezent, lăsînd în urmă viitor și trecut îmbrățișînd eternitatea-ntr-un dans. Și-ți spuneam: „draga mea Sandhya, în India timpul e-o curgere veșnică; Acest Meru și Ganga se împreună pe-o scenă a vieții, și totuși oamenii și-au exilat fericirea:

Ne-am pierdut amurgul între noapte și zi. Bucuria vieții am întors-o-n minciună: Cele patru Etape sînt patru mii, Unu este o Mulțime; poate copiii noștri răscumpăra-vor timpul pierdut ...” Nu mi-ai răspuns. M-am întors doar să văd strălucirea în umbra-ngroșată. A-nghițit întunericul totul?

Și de trebuie doar să uităm, să iertăm de ce, de ce mi-ai mai dat amintirea?

Soarele orb este martorul meu.

Curcubeul este în singele meu. Ultima mireasmă a verii plînge pe cărarea grădinii; cu unghii sfîrșite scurm întunericul; timpul schilod își tirie pașii după mine în hăul nimicului.

Nimicul este martorul meu. Miine, din nou picături de ploaie îmi vor strînge pe față teroarea din carne, single-n clocot, plăcerile lîncede în zîmbet ridat, toate agoniile îngrămădite în trup.

Toate zilele de apoi moartea — îmi va umple vocea cu cîntece tăcute.

Pe drumul prăfuit al soarelui voi căuta ecouri să-mi acopere goliciunea fără martori pină timpul meu va veni.

În românește de Ștefan ALEXANDRU

inevitabil și tragic al vieții lor, generat de falsificarea unei polițe. Ei se lasă purtați cu seninătate aproape, fără a opune nici o rezistență, spre un individualism animalic, în afara oricăror norme morale. Înstrăinarea de uman, absența oricărui ideal identifică plăcerea cu scopul suprem al existenței. Giulio, Niccolò și Enrico își cheltuiesc energia și entuziasmul cu alcătuirea și ritualul prinzurilor. Nu muncesc, nu caută o soluție salvatoare pentru înlăturarea primejdiei. Așteaptă. Așteaptă și mîncîncă. Așteaptă și izbucnesc brutal un împotriva altuia. Spre deosebire de frații Karamazov, supuși unui dezlănțuit și tensionat conflict între idealuri înalte și abisul josiției, frații Gambi înregistrează decăderea lor cu nepăsare, o privesc din exterior, cu mindrie chiar.

Reținem și aspectul social al degingoladei familiei Gambi. Micii proprietari s-au numărat adesea printre inadaptabili începutului de secol, marcat de clătînarea valorilor, de succesiunea haotică de noi repere, de însingurarea individului, devenit neîncrezător în sine însuși, în posibilitățile lui, în relațiile cu semenii. Privită doar din acest punct de vedere, drama celor trei anticari se poate substitui unei întregi păături sociale.

Trei cruci se circumscrie romanului modern și prin scriitura austeră, de o mare economie verbală. Simplitatea ei dă forță comunicării directe, de o sensibilă sugestivitate.

Editarea romanului lui Tozzi (traducere și prefață semnate de Doina Condrea-Derer) prilejulește cititorului român o întîlnire convingătoare cu romanul psihologic italian.

Virginia BURDUJA

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

CRONICA
Săptămînal politic-social-cultural

ÎNTEPRINDEREA

METALURGICĂ

IAȘI

LISTĂ de materiale disponibile

În scopul asigurării realizării ritmice a planului de producție, la Întreprinderea metalurgică Iași se urmărește în primul rând asigurarea bazei materiale pentru producție, iar în această acțiune o verigă importantă o constituie Serviciul aprovizionare tehnico-materială.

Pornind de la reactualizarea periodică a planului de aprovizionare și dimensiona-

rea judicioasă a balanțelor de materiale și produse, se ajunge la investigarea stocurilor disponibile și fără mișcare care conduc la imobilizări financiare ce afectează normativul mijloacelor bănești. Comitent cu reintroducerea în circuitul economic a imobilizărilor de materiale, se accelerează încorporarea în lucrările planificate a reperelor existente, îmbunătățindu-se

circulația mărfurilor prin scurtarea perioadelor de stocare.

Justa orientare în aplicarea consecventă a politicii de economii prin respectarea normelor de consum, reducerea consumurilor specifice și înlăturarea oricăror risipe de materiale pe șantiere, au condus la apariția unui excedent cantitativ în baza tehnico-materială a întreprinderii, si-

tuată care reclamă în mod firesc valorificarea reperelor de prisos până la limita necesarului.

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

Rulmenți

— Rulmenți GPZ	7941	12 buc.	— „	5/93800—5 93125	5 buc.
— „	97718	4 buc.	— „	5/544091—5/544118	3 buc.
— „	7951	14 buc.	— „	792 NA 798	1 buc.
— „	704702	90 buc.	— „	8575—8520 D	1 buc.
— „	544091—544118	5 buc.	— „	552 D+560	26 buc.
— „	NA 861854 D	1 buc.	— „	767 D—752	6 buc.
— „	NA 749742 D	1 buc.	— „	NN 3030 KP 51	2 buc.
— „	22240	1 buc.	— „	10 NN 252343 NA 252311	4 buc.
— „	6214 c. 18	17 buc.	— „	10 I.M 361649—10 I.M 3610	2 buc.
— „	23136 FD	2 buc.	— „	NN 237536—NM 237510	5 buc.
— „	110 FDI 54667	8 buc.	— „	792 B+NA 798	9 buc.
— „	22 DFO 448 G7	8 buc.	— „	I.M 654645 D 654610	1 buc.
— „	51140	7 buc.	— „	792 D—798	4 buc.
— „	NN 3030 KPFCI	2 buc.	— „	10 TD—1—564 G 7	12 buc.
— „	22332	5 buc.	— Piese Schimb import și intern motoare, diverse mat.		
— „	NN 3034 KP 51	2 buc.	— Cilindru pneumatic S 925 MET		
— „	NU 2221 MA	191 buc.	— Capete filetate 3/8—2"		
— „	NKI 95/26	12 buc.	— „ 1/4		
— „	NN 3034 KP 51	2 buc.	— Rezervor 65 kg. 181.1.300		
— „	22318 K	10 buc.	— Cilindru hidraulic 3500		
— „	NN 3036 KP 51	1 buc.	— „ 2500		
— „	67780/67720	1 buc.	— Cămăși cilindru 2500		
— „	72200/72500	10 buc.	— Cămăși cilindru 3000		
— Rulmenți GPZ	NU 2226	1 buc.	— Dispozitiv desfășurat bandă 500×5		
— „	NN 3056 KPFI	1 buc.	— Electromotor asineron 11 kw		
— „	NN 3056 KP 51	1 buc.	— „ macara M 35 3 kw 1000 t/m.		
— „	NJ 2320	6 buc.	— Cablu ACY ABY 3×120×70		
— „	74550—74850	2 buc.	— Rezistențe 950		
— „	22234	4 buc.	— Tablă MOC N 15 7 mm.		
— „	N 913849—N 913810	5 buc.	— Sirmă neagră 3 mm.		
— „	NN 224340 fără inel	4 buc.	— Oțel ST 50 Ø 120×50 mm.		
— „	687—672	8 buc.	— Oțel Poldy Tenox Ø 210 mm.		
— „	799—5/792	8 buc.	— Oțel 210 Crom 46 Ø 450 mm.		
— „	NA 798—11/792 D	18 buc.	★		
— „	10/90—780—5/3729 D	10 buc.	Întreprinderile industriale și economice ca și cele asimilate interesate să-și asigure unele materiale deficitare din gama de reperi comenzi ferme la sediul unității din Iași Șoseaua Țușora 132. Materialele se vor livra cu		
— „	30.47688—30/47620	30 buc.	certificat de calitate, facturarea făcându-se la prețuri reazate.		
— „	30/72220—30/72500	20 buc.	Furnizorul se obligă să expedieze produsele în condiții optime de ambalare și transport.		
— „	4.67391—2/67322 D	2 buc.	Informații suplimentare se pot obține la Serv. Aprovizionare, (telefon 30077).		
— „	5/67780—5/67720	7 buc.			
— „	SH 913849—SH 91 3810	5 buc.			

I. C. S. ALIMENTAȚIE PUBLICĂ IAȘI

Stocuri de materiale disponibile

In dorința de a redistribui fondul excedentar de materiale pentru ca pe această cale să se asigure o rotație continuă a mijloacelor circulante.

I. C. S. Alimentație publică Iași — biroul administrativ a-nunță că are disponibil în depozitul din str. Max Wexler nr. 19 următoarele materiale:

Denumirea materialului	Cant.	Preț unitar	Denumirea materialului	Cantit.	Cod	U/M	Cant.	Preț unitar
I. PIESE AUTO SR-101.								
Arc supape	buc.	90	3,73	Oțel arc	"		493	4,23
Arc placă presiune	"	10	2,00	Etichete „Vinul Casei“	"		663000	0,063
Ax sateliți auto	"	8	16,93	Apometre	"		19	235,25
Arc furcă schimbător	"	13	9,12	Aplice 40 W.	"		120	4,87
Bcnzi auto	"	33	13,44	Armături B. R. 60 w.	"		20	43,97
Bride arc	"	55	10,73	Armături perete 60 w.	"		13	29,38
Bucșe bielă	"	22	3,40	Armături perete 200 w.	"		27	44,66
Bucșe bielă fuzetă	"	115	3,85	Armături W.C.	"		3	114,00
Bucșe pompă apă față	"	16	10,56	Armături plafon 60 w.	buc.		10	21
Bucșe pompă apă spate	"	10	14,53	Armături atirnite 200	"		9	50
Bucșe diferite	"	7	17,85	Baterii monobloc	"		3	24,25
Bucșe arc supape	"	33	9,75	Balasturi 20 w	"		17	36,03
Clapete șoc	"	24	4,00	Balasturi 40 w.	"		22	38,73
Cilindri frână roată	"	16	4,00	Balasturi 65 w.	"		6	44,10
Coturi radiator	"	43	12,00	Cataloage mobilier comercial	"		2	52
Furcă schimbător viteze	"	33	6,00	Idem	"		1	240
Furcă ax cardan	"	18	41,19	Chestionare	"	1000		0,18
Furci glisante	"	14	79,25	Confirmări transporturi	"		168	6,70
Fulli pompă apă	"	11	33,00	Fluturași meniu	"		500	0,44
Garnituri capac tacheți	"	97	13,65	Idem	"		1000	0,008
Garnituri inelare	"	165	4,03	Fișe evidență oameni	"		1000	0,28
Garnituri cilindri frână	"	499	2,54	Idem	"		1000	0,57
Garnituri crenelate	"	246	3,65	Fișe mijloace fixe	"		1000	0,25
Manșete inter. Carpați	"	100	13,65	Fișe urmărire	"		1000	0,15
Manșete inter. Bucegi	"	97	19,86	Fișe evidență câștig	"		3000	0,25
				Fișe recepție-calculație	"		607	6,14
				Bon marcaj casă	"		1400	0,84
				Aluminium bloc	kg.		31	—
				Poliestiren sintetizat	mp.		142	—

Intreprinderile industriale și economice ca și cele asimilate interesate să-și asigure unele materiale deficitare din gama

de repere ca disponibile, pot trimite comenzi ferme la sediul unității din Iași str. Max Wexler nr. 9.

DIRECȚIA COMERCIALĂ JUDEȚEANĂ IAȘI

Preocupați de aducerea în circuitul economic a materialelor disponibile sau cu circulație lentă, unitatea noastră a întreprins o acțiune consecventă de lichidare a stocurilor supranormative.

In acest sens, materialele disponibile în stoc au fost livrate pe bază de comenzi ferme acelor unități cărora le erau necesare. Deoarece dis-

punem în continuare de asemenea stocuri, putem fi de folos acelor întreprinderi care au nevoie de astfel de produse.

Pentru a intra în posesia lor, comenzile se vor înainta Direcției Comerciale județene Iași str. Ștefan cel Mare nr. 47.

Relații suplimentare se pot lua și la telefon 14220, 14221, biroul administrativ.

Denumirea materialului	U/M	P/U	Cant.	Valoare
Bandă uleiată	buc.	18,00	5	9,00
Baiț nuc	kg.	7,45	22,400	166,88
Căptușeală relon	buc.	30,00	141	4230,00
Drosere 20 w	buc.	35,80	100	3580,00
Drosere 40 w	buc.	38,80	20	776,00
Drosere 65 w	buc.	44,10	100	4410,00
Furnir exotic	m.p.	15,00	236,27	3544,05
Furnir exotic degradat	m.p.	15,00	82,76	1241,40
Ignifug textil	kg.	8,60	558,5	4803,10

Denumirea materialului	U M	P/U	Cant.	Valoare
Litere firme luminoase	buc.	15,00	401	6015,00
Lămpi fluorescente 1x65 W	buc.	157,00	36	5652,00
Lămpi fluorescente 2x65 W	buc.	175,00	45	7875,00
Lămpi fluorescente 3x65 W	buc.	195,00	11	2147,00
Naftalină	kg.	2,30	382	878,60
Pungi hîrtie 1/1	kg.	8,40	300	2520,00
Pungi hîrtie 1/4	kg.	8,40	400	3360,00
Role mașini calcul	buc.	1,80	11526	20746,80
Role mașini calcul	buc.	4,05	32506	131649,30
Tub Bergman	ml.	2,28	91	207,48
Bilete intrare	carnet	2,04	443	903,72
Bilete voie	carnet	2,04	177	361,08
Fișa mijlocului fix	buc.	0,25	2000	500