

## OMAGIU

Forța și stabilitatea unei societăți se măsoară prin capacitatea de a răspunde năzuințelor celor mai largi pături populare, prin posibilitățile oferite cărturarilor de a-și manifesta plener individualitatea creatoare. Intre aspirațiile artistului și cerințele societății se stabilește atunci un fluid de comunicare, o consonanță, fericită pentru artist și onorabilă pentru întreaga societate. Sint epoci în care asemenea corespondențe s-au convertit în memorabile sinteze, epoci care au rămas și au fost denumite în istorie după eflorescența culturală și artistică pe care au generat-o.

Socialismul, aducînd deplina eliberare a personalității umane, deschide artiștilor surse nelimitate de inspirație și le oferă condițiile materiale și spirituale ale finalizării actului creator. Încă de la întemeiere, Partidul Comunist Român a inclus în activitatea sa un vast program cultural de revitalizare a artei și a literaturii, care a întrunit adeviziunea unor scriitori de prestigiu, animați de o concepție militantă, profund angajată. Publicațiile conduse de partid au stimulat schimbul fertil de idei, apariția unor opere ale realismului victorios se explică în același climat de emulație și luptă ideologică. Dar triumful deplin al politicii culturale a Partidului s-a produs în anul revoluției populare, cînd întregul front scriitoricesc, intrunind experienții tuturor generațiilor, s-a angajat, alături de popor în făurirea socialismului și a comunismului în patria noastră. De aceea, distincțiile acordate recent de către conducerea de partid și de stat unor creatori de prestigiu ai României socialiste se răsfrînge asupra întregii obști scriitoricești. Ele re-

compensează o îndelungă și rodnică muncă, intrupată în opere durabile, exprimînd, în tiparele subtile ale artei, o spiritualitate și un timp istoric. Unii din cei distinși cu înalte ordine aparțin clasicilor literaturii noastre. Alții s-au făcut și se fac remarcă și astăzi prin efortul lor neobosit de propășire a literaturii române și de difuzare a ei dincolo de hotarele țării. Ei se numesc Zaharia Stancu și Marin Preda, Șerban Cioculescu și Franyo Zoltan, Camil Baltazar, Sașa Pană și Jenő Kiss. Adresîndu-le cuvinte de prețuire, președintele Consiliului de Stat, s-a adresat de fapt tuturor slujitorilor artei:

„Trebuie să vă spun că împreună cu conducerea noastră de partid și de stat apreciez această străduință a dumneavoastră de a scrie pentru popor, pentru înobilarea culturii românești, a omului — pentru că, pînă la urmă, lucrările literare au valoare în măsura în care servesc poporului, slujesc omului, ajută să fie mai bine înțelese o serie de probleme ale dezvoltării societății, inclusiv ale eticii și echității, ale esteticii. Mai ales literatura, ca orice artă, trebuie să țină seama de toate aceste laturi spre a putea fi o literatură cit mai bună, cit mai pe înțelesul oamenilor și pentru a putea contribui din plin și în mod multilateral la realizarea scopurilor sale”.

Sint cuvinte asupra cărora se cuvine să reflectăm, cuvinte-călăuză pentru toți cei ce se dedică unei arte majore, pusă în slujba intereselor fundamentale ale poporului.

CRONICA



„Autoportret”

Lucrările reproduse în acest număr aparțin pictorului  
FRANCISC BARTOK

## ORAȘUL DE AZI—ORAȘUL DE MÎINE

În ultima vreme, ca urmare a dezvoltării și extinderii teritoriale a orașelor, a apariției noilor cartiere, mai ușor accesibile, zona centrală nu mai deține supremația de centru unic al orașului. Zonele centrale urbane se restructurează, apar forme noi de centre, de tipuri și structuri diverse. Aceasta e situația în orașul Iași, unde se remarcă, o preocupare susținută pentru găsirea celor mai corespunzătoare soluții pe care le reclamă dezvoltarea municipiului în actuala etapă și în perspectivă, concomitent cu definirea noilor unități rezidențiale proiectate și realizate în anii precedenți. Rezolvarea urbanistică a Iașului relevă un grad de dificultate mai ridicat decît în alte orașe ale țării, prin aceea că trebuia să fie construite noi cartiere sau unități de locuit care să se integreze armonios în aspectul general al orașului, păstrînd în același timp amprenta caracteristică locală, atmosfera plină de pitoresc a Iașului.

Prin sistematizarea Pieții Palatului, se conturează noul aspect urbanistic al unuia dintre principalele puncte de atracție din zona centrală, vatră a vechiului oraș. În afara edificiilor ce se realizează într-o primă etapă și acele care vor întregi cadrul construit într-o etapă viitoare, definitivarea Pieții Palatului impune însă în continuare sistematizarea unei zone mai largi, adiacentă magistralei. A Panu, care va fi mobilată cu blocuri de locuințe și spații co-

merciale, construcțiile urmînd a se dezvolta pe verticală la nivelul unui centru urban modern. Perimetrul studiat, împreună cu ansamblul Pieții Palatului, va face parte din viitorul centru civic al orașului, ce va grupa principalele dotări de interes municipal și județean. La sistematizarea zonei A. Panu s-a urmărit în primul rînd o integrare a noilor volume în silueta tradițională a Iașului. Puternic construită, aceasta va fi în contrast cu zona de cornișă unde se vor amplasa dotări cu regim redus de înălțime, cu deschideri spre monumentele apropiate, pentru a putea realiza o perspectivă favorabilă spre ansamblul de învățămînt tehnic superior și spre zona industrială din vale. Imbinarea fericită între tradiție și modern este subliniată și de ideea de a păstra o mostră a vechiului târg, bazarul de altă dată, în timp ce spații plantate vor asigura un microclimat favorabil vieții citadine.

Situată la convergența unor artere de mare trafic și dirijînd unul din principalele accese spre zona industrială, Piața Podu Roș contribuie cu noul său cadru arhitectural la conturarea siluetei Iașului modern. Cadrul ansamblului a fost gîndit ca un element intermediar de trecere spre

Ștefan CUMPĂNESCU

(continuare în pag. 13)

in celelalte pagini:

CONST. CIOPRAGA

Fragmentarium

ION BĂNUȚĂ

Versuri

ERNEST STERE

Originalitatea conștiinței

ANDI ANDRIEȘ

Verb



ION BRAD:

## Zăpezile de acasă



Ion Brad este unul din poeții a căror evoluție a urmat cu certitudine căile deschise odată cu debutul, în lumina unui crez niciodată abandonat, fără retracții și derută interioară. Poetul aparține unei structuri clasice, solare, reluându-și de-a lungul anilor temele predilecte, aducându-le odată cu fiecare volum, sporuri de adâncime și nuanșări în expresie. În locul schimbărilor spectaculoase și al gesticației romantice, el preferă gravitatea reținută a confesiunii, sub semnul unui echilibru pe care nu-l tulbură nici privirea istoriei plină de evenimente tragice, nici întrebările dictate de propria conștiință. Combustia trăirilor se subliniază în versuri steneice în care pătrund adieri ale unei melancolii cenzurate cu discreție și unde problematica individuală este subordonată marilor întrebări ale contemporaneității. Continuator al liricii ardelenice, cu un pronunțat caracter moral și civic, Ion Brad scrie o poezie angajată fără declarativitate și actuală fără a cădea în efemer.

Zăpezile de acasă ne introduc în universul preferat al poetului, prelungind cu nuanșări și accente noi motivele din Orga de mesteceni. Întâlnim aceeași evocare a peisajului copilăriei, satul ardelean văzut sub povara albă a zăpezilor, dorința de a scoate din amintirea îndepărtată imaginea luminoasă a mamei apoi dialogul cu timpul aducător de ultragrai fizice și morale, în sfârșit, poezia cetățenească apelând, alături de temele actualității, la exemplele istoriei încă vii în conștiința contemporaneității. Piesa liminară, Acasă, ne dă o idee asupra tonalității volumului, dominat de nostalgia pillatiană a regăsirii începuturilor, într-un peisaj în care conturile reale se volatilizează odată cu trecerea timpului, vârstele se suprapun și o chemare irezistibilă îl atrage pe poet spre satul „Unde amândoi bunicii, cu satul drag de o seamă, / La nunta lor ciudată, de platină, mă cheamă, / Să stau, spunând eu singur, prea clar, în fruntea mesei, / Dacă mai știu cinstirea și plinsetul miresii... / Cum mă priviți voi, mirii mirării, amindoi, / Imi pare, sau aievea-i? / Sînt mai bătrîn ca voi...” Satul trăiește în poezia lui Ion Brad nu numai ca depozitar al unor tradiții sedimentate de-a lungul veacurilor, identificabil printr-un peisaj spe-

cific, dar mai cu seamă ca reprezentant al ideii de continuitate cu generațiile dispărute care au configurat o anume spiritualitate în care se integrează firesc și contribuția prezentului. Legătura cu strămoșii, rădăcini ale celor vii, revine tulburător, apropiind această lirică de una din constantele poeziei lui Blaga. În 8 noiembrie, imaginea mamei e asociată cu a predecesorilor, „Acolo unde neam de neam s-așează / În chip de rădăcină-ntoarsă-n noi / Cei ispițiți de tihna din amiază, / Ce bîntuși de fulgere și ploii, / Noi, fiii tăi hotărnicii de vreme / Ca un pămînt mai vechi de om sărac / Spre care amintirea încearcă să mă cheme / Din timpul scris în lacrimi fără leac”. Tot astfel, fluxul inexorabil al timpului conduce spre solidaritatea cu străbunii și cu satul natal: „Vreau cu ochi înlăcrimați / De sori mulți, topiți în rouă, / S-ațipesc sub munți Carpați”, / Într-o dimineață nouă. Să tresar la lupi de vînt, / Să aud cum crește luna, / Fiind acestui cald pămînt / Codrul fără somn, într-una”. (Timișul de sus).

Meditația asupra curgerii timpului a câștigat în adâncime și dramatism. Cumpănă proiectează mersul obiectiv al timpului în datele timpului individual, generator de neliniști și insolubile întrebări: „Toamna și iarna se înfruntă / Pe timpla muntelui căruntă, / Respiră foc, Respiră gheață, / De noi și vechi iluzii ne dezvață. / Rugina dă în alb, dă în lumină, / Nici ea nu mădănește, ci dezbină, / Nici ea nu mai aprinde, ci ne-adoarme / Bătrîni oșteni cu frunțile pe arme...” Din dialogul cu timpul, Ion Brad extrage acum cu preferință concluzii de ordin moral. Poezia sa, amenințată, atunci cînd devine speculativă, de o secare a lirismului sub imperiul ideii, își recîștigă întreaga forță de convingere în zona dezbaterii etice. Poetul ne apare în luptă cu impulsuri contradictorii, făcînd eforturi de a ajunge la certitudinile lucidității. Echilibrul său rezultă dintr-o strădanie conștientă, e o biruință cîștigată. Poetul, aspirînd spre înălțimi și limpezimi solare are a-și înfrînge furtunile interioare, „Iadul” care își trimite mesagerii malefici. El nu uită ochii „galbeni în roci” veghind. „În spaimele noastre din care răsare / Soarele peșterilor cuaternare, / Insomnoratul, neadormitul, / Răscolind în noi începutul, sfîrșitul” (Joc păduratic). Impotriva lor, mobilizează resursele rațiunii, ale tuturor surselor de încredere și certitudine. Spectacolul naturii îi stimulează un optimism capabil să depășească momentele de ezitare. Printr-o corespondență secretă, codrul e

asociat forțelor creatoare ale rațiunii, într-o poezie de factură populară, celebrînd regenerarea perpetuă (Arbore): „Arde-mi-te-ai să mă-nalț / Cred în fiecare mugur / De amar și dulce smalț / În tristețe să mă bucur. / Arde-mi-te-ai să-mi rămîi, / Cînd furtuna e mai mare, / Focul dragostei dintii, / Semn uitit de întrebare, / Scindură de căpătii, / Frunte-codru, doină mare”. Poetul aspiră spre înălțimile scaldate — în lumină, respingînd consiliile dictate de Pasărea înțelepciunii: „Tîrziu, înviat, cînd tu dormitezi / În umbră retrasă ca melcul în sine / O mie de păsări aprinse-n amiezii / Dincolo de lacuri, / Dincolo de păduri / Mă caută-n vînt. Și mi-e bine”.

Dar poetul care se definește în stil hugolian („Tot mai puțin al tău și tot mai mult / Al vieții unanime ce te cere / Răsfîrîngi cristal sonor — acest tumult / De energii, de cîntec, de tăcere”) își recoltează supremațiile certitudinii din confruntarea cu timpul, cu istoria contemporană a țării. El cultivă cu persistență o lirică cetățenească, neezitînd în fața ocazionalului, evocînd personalități ale trecutului, ori confundîndu-se în perioada îndepărtată a exemplului dacic. Alături de lirica eroică, bărbătească (Dacii la Roma), Ion Brad cultivă poezia aforistică, sentențioasă și nu uită a se opri și la evocarea frumuseții efortului diurn, aparent depărtat de înălțimea primelor tentații: „Cînd focul din cămin / Mi-a spus / Că zeii casei, / Abătuții, / Mă cer aici, / Printre ai mei, / La griji / Ce ard, cotidiene, / Unde sînt pașii / Mult mai grei / Ca în stelarele / Poiene...” (Refuz). Piesa memorabilă a volumului rămîne Cîmpia Turzii, odă închinată țării, resuscitării ei continuu, peste accidentele tragice ale istoriei. Versul în curgerea lui liniștită vibrează sub tensiunea emoției conținute, poezia se transformă într-o cronică în care „slova de foc” și „slova făurită” s-au logodit într-un acord deplin: „Aici rîdea din umbră perfidia / Cînd capul lui Mihai, căzînd bolid, / Cu plug imens, de foc, ara cîmpia / Și-o semăna cu gînd neodîhnit, / Același, ce și fiul lui Scorilo / Cu capul retezat îl mai gîndea. / O țară ce vrăjmașii inutil o / Tot îngropau de vie, frecînd ea / Nu era țara de pămînt, de stîncă, / De holde și de miere și de vin, / Ci inima din noi, cea mai adîncă, / Un bob de griu prin care nemurim / Ațiția morții, tăieri, înfrîngerii dure, / Inviforate frunțile de vis / Ce-au preschîmbat ideile-n pădure / Hrîndindu-le cu singe neucis”.

MONOLOGURI DESPRE DESTIN:  
MIHAIL STERIADE

Const. CIOPRAGA

Nu e nevoie să cunoști biografia lui Mihail Steriade, debutant la Focșani, acum o jumătate de veac, pentru a sesiza, în lirica sa, o continuă bipolaritate. Poetul e un suflet scîndat, antinomic, adică aproape și departe, sentimental și lucid, deschis naturii și interiorizat, neliniștit de trecerea timpului și împăcat cu clipa. Întrebările existențiale despre viață și moarte sînt dublate la Mihail Steriade, de o acută nevoie de evaziune, aceea pusă în practică — cel puțin într-o privință, prin plecarea în Franța (1929), pentru ca de acolo, după trei decenii, să se instaleze în Belgia, Elgiac și dinamic, poetul bilingv, traducător și autor de antologii, oferă imaginea unui peregrin ardent, devorat de proiecte, dar și de conștiința efemerului, balansînd între tristețe și încredere. Sentimental tragicului nu e atât de dur, încît să lase răni incurabile; elanul, de altă parte, nu atinge cote maxime. „Mi-e trupul cînd soare, cînd nor... / Extazul mă schimbă în noi ipostaze” (Cuprind gîndul). Tînr, autorul Vremelniciilor își afirma „un dor nelămurit de a pleca”, vorbind aproape obsedat de „cătușe”, de obstacole metafizice, de condiția dramatică a omului „cu suflet strîns în colivii de trup”. Temnița, lutul, beznă, simbolizări ale teluricului, erau confruntate cu nevoia trăirii în spirit în genul monologurilor lui Blaga. Dezrădăcinat, instalat în pămînt străin, sentimentul limitelor persistă, iar pentru a-l atenua se schițează nevoia întoarcerii: „Aș vrea să plec ațurea, din mine să m-avînt, / să-mi ușurez povara, să-mi satur iar privirea, / și mingiind țărîna, în țară să mă simt...” (Mă reîntorc la Ruppel). Firește, între volumele scrise în țară și celelalte, în franceză, elaborate în Franța, Belgia, există puncte de interferență. De observat, în special, că nevoia de cunoaștere, setea de puritate, aspirația spre absolut, continuă să stea în primul plan. Să se observe, apoi, permanența unui sens ascensional, metafora zborului celest, conceput ca mod al salvării de moartea ce „leagă de pămînt”... Între permanențele acestui căutător de liniște, meditativ cu mască gravă, stăruie, de asemenea, o neistovită nevoie de lumină. Prin lumină, tot — iată un titlu definitoriu, dintr-un volum din tinerețe: „Asemeni umbrei, de existență, atîrni de-o rază de lumină...” Și ca ecou peste cîteva decenii: „le vol illuminer des hirondelles / dans le ciel matinal (Les Chalandes).

Prin neliniștea tragică, poetul continuă exemple romantice, însă ca tonalitate, reflecțiile sale, investite cu particularități ale sufletului modern, vizează expresia limpede, de factură clasică. Romanticii, se știe, cultivă mitul, solitudinea, sînt cu precădere sclenari. Mihail Steriade este un solar ale cărui confesiuni cer, neapărat, un spațiu luminat. Starea de exil echivalează la el cu o dublă înstrăinare: întâi, una în timp, un fel de distanțare interioară, apoi alta geografică, înstrăinare de sursa solară a patriei: „O, cite veacuri am călcat în viață, / Și cite mii de kilometri am parcurs, / De cînd m-am dus, din soare înspre ceață...” (Sînt singur). Se înțelege, exilul amplifică, potențează, dă noi dimensiuni sentimentelor, de unde disperata luptă cu singurătatea. Natura patriei, amintirile copilăriei, imaginea căminului natal devin, patetic, mijloace de apărare împotriva înstrăinării totale: „În țara aceasta rece, sub cerul neprivit, / Strîine-mi sînt de-a valma visările ce mint, / Aducere-aminte și poate și-acest cînt” (O, mamă!). La vîrsta maturității, poetul trăiește din ce în ce mai vizibil într-un timp circular, din curs stării de dor care-l întoarce la începuturile propriei biografii. Cîntecul din trecut „doare”. Dorul de patrie canalizează în matca sa toate celelalte sentimente. „Totul mă re-ntoarce la țara mea de-acolo, / Acum cînd ard în jocul de soare — aceste crengi / În parcul din Bruxelles...” Altă dată se revelează, imaginar, în cadrul tonic familial, „În seara aceasta-mi pare că sînt din nou acasă; / În jurul mesei, frații cu dragoste-mi fac loc...” (Frații). În vocabularul liric intervin termeni semnificativi, traducînd tristețea. Mihail Steriade se consideră un fel de dămnat. Inițial, pribegia avea un sens prospectiv, fiind tot una cu aspirația spre necunoscut, autoiluzionare. Experiința vârstei reclamă o revizuire a ideii de „pribegie”, care sugerează acum un sentiment al nerealizării: „Unde-am fost cînd tînr fui? / Nici o urmă-acuma nu-i / De pîndit am fost pîndit / de prigoana unui mit” (Unde-am fost cînd tînr fui?) Printr-o dureroasă modificare celulară, iată dar că pribegia a devenit „prigoană” iar poetul, odinioară cîntînd „a voce bună”, se simte „o fibră rătăcitoare”.

Mai personal decît în confesiunile din tinerețe, în care se disting reminiscențe din lecturile epocii (un aer elegiac la Demostene Botez, un ton reflexiv amintind de Adrian Maniu) este, categoric, poetul retrospectivelor, al meditațiilor solitare în care fraza decantată dă glas emoției pure. Firește, progresul estetic ține și de experiența inerentă vârstei. Să observăm că de cite ori Mihail Steriade pune înaintea unui cuvînt particula re pentru a sugera re-intoarcerea, re-venirea, re-găsirea, cu alte cuvinte de cite ori se manifestă ca poet al dorului, rezultatele sînt optime. „Să nu recădem în genune”, conchide el, după ce a invocat Ceahlăul și Dunărea. Tot sub semnul acestor reîntoarceri afective, se cuvine să interpretăm și utilizarea unor modalități folclorice, le gate de fondul amintirilor de acasă. Fapt de reținut, Mihail Steriade este solidar cu poetul anonim, cu care se întîlnește, dialogînd despre izvoare, despre vînt, despre stele și basme, despre plopi, despre pădure și celelalte. Însă mai frapant decît toate este clasicul „frunză verde” care, transpus în franceză, păstrează dacă nu prospețimea, cel puțin rezonanța metaforică românească. Într-o gingașă Idylle, găsim așadar un „Frunză verde chiparos”, în ritm octosilab, precum în culegerile folclorice: „La nuit étaît profonde / Mais quelqu'un siffia tout près) Vers la lune vagabonde: Feuille verte de cyprès! O „mică suită populară” se întîlnește simplu Feuille verte. E un „frunză verde de mesteacăn”, căruia i se asociază arșarul și iarba: „Feuille verte de bouleau, / Qu'il m'est doux le long de l'eau / De penser à ma jeunesse / L'ombre monte, la fleur dort, / Mais mon rêve est tellement fort / Qu'il pénètre mon ivresse!”

Precum numeroși alți poeți, în luptă cu marile neliniști ale existenței Mihail Steriade și-a găsit consolarea jertfînd totul unui miraj al frumuseții. „E-un fel de omenie ce se întrebă-n mine / de voi putea cunoaște și cînd și zări senine”. Versurile acestea din Trec orele, vin din aceeași sursă cu anticul Ruit horas. Le-au rostit și le vor mai rosti, în sute de limbi, poeți din toate unghiurile pămîntului. Prin creație, deși neîmpăcat de sine, Mihail Steriade are totuși, în cele din urmă, conștiința unei biruințe în confruntarea cu eternul: „Toate trec și dacă mai rămîn / Ca o sinteză a toate ce se scurg / E pentru că mă simt un demiurg / Și peste trecere devin stăpîn” (Și dacă scriu).



# AUTENTICITATEA FOLCLORULUI ȘI SPECTACOLUL DE DANS POPULAR

Cu riscul de a ne repeta, pentru a fi înțeles exact, subliniem că, în cele ce urmează, nu ne vom ocupa de „autenticitatea folclorului”. Analiza critică a spectacolelor la care ne referim își propune să urmărească (să aibă în vedere) valoarea lor artistică (și nu documentară), realizarea lor sub aspectul compoziției scenice și calității interpretării materialului prezentat etc., urmînd să-i discute locul pe scara valorilor tocmai din acest punct de vedere și nicidecum să-i stabilească „autenticitatea” în sensul reproducerii naturaliste a tiparului de la hora satului.

Practica, destul de îndelungată (peste 20 ani), ne-a dat prilejul să constatăm că, în genere, orice spectacol reușit a fost etichetat ca fiind și „autentic” după cum cele de nivel mediu (ca interpretare sau ca formă scenică, sau și una și alta) erau considerate „lipsite de autenticitate”. Se vorbea deci de „autenticitatea folclorului” sau de denaturarea lui. În ambele cazuri însă sursa de inspirație, *folclorul*, a rămas nealterată. Ne-o dovedește existența ei de astăzi. Și atunci de ce să nu ne referim la reușita sau eșecul spectacolului scenic? Oare atunci cînd spectacolul de teatru cade în fața publicului din cauza unei regii neinspirate se impută aceasta autorului dramatic? Sau, dacă un actor ar masaca textul rolului pe care îl joacă sau i-ar da o interpretare complet străină față de aceea pe care o reclamă mesajul de idei al piesei, imputările vor fi adresate aceluiași autor dramatic? Cînd o orchestră simfonică prezintă un concert de slabă calitate interpretativă, se trag concluzii asupra compozitorului? Sau, cînd operele de inspirație folclorică ale unuia și, aceluiași compozitor se diferențiază net sub raportul realizării artistice, se discută despre „autenticitatea folclorului”? Desigur asemenea situații se pot ivi, dar numai în cazuri accidentale și ca atare ele nu pot fi reprezentative, generalizatoare. De ce atunci, în cazul spectacolelor coregrafice, să ne referim la autenticitatea sau neautenticitatea folclorului și să nu apreciem potențele compoziționale și interpretative ale spectacolelor respective?!

Exagerînd unele caracteristici generale ale fenomenului folcloric (creație anonimă, colectivă a geniului popular), dar neglijînd sau ignorînd total alte considerente (funcționalitatea jocului popular la horă și pe scenă), folcloriștii ajung la concluzia, pe care am amintit-o, a păstrării ri-

gide a tiparului de la hora satului. Folclorul constituie pentru aceștia obiectul unei activități de cercetare științifică în scopul realizării unor minuțioase analize morfologice, tipologice, stilistice etc., a unor statistici, a unei arhive folclorice, a unor lucrări științifice ce se adresează, prin conținutul și forma lor, *unii număr extrem de restrîns de specialiști* și care presupun, cum e și firesc, folosirea cu strictețe a materialului martor autentic și păstrarea lui în această formă.

Creatorii (și coregrafii) privesc fenomenul folcloric ca pe izvorul unic de inspirație în realizarea unor spectacole scenice formative și informative. Ei nu își propun un studiu științific al fenomenului și nici redactarea unor lucrări științifice, ci urmăresc popularizarea în *rîndul masei de spectatori* a bogăției, varietății și frumuseții folclorului muzical-coregrafic românesc, cultivînd și dezvoltînd gustul pentru frumos și dragostea pen-

tru bogățiile spirituale ale poporului nostru.

Se constată deci două domenii de activitate diferite, bine conturate, unul științific, de cercetare, și altul artistic, spectacular, domenii care au același punct de plecare: *creația populară*. De aici și metode diferite de cercetare, interpretare și prezentare a folclorului și tot de aici opinii diferite asupra noțiunii de autentic. Chiar etnografia și folcloriștii, în activitatea lor nu ne prezintă faptele culese din investigațiile directe, într-un context identic cu cel de unde ele au procurate și nici la înțelegere, ci le subordonează unor tematici, le prezintă după criterii rigurose științifice, criterii ce nu pot fi atribuite însă cutărei sau cutărei zone folclorice.

Dacă vom concepe rigid noțiunea de „autentic”, vom ajunge la constatări paradoxale, ca de pildă „lipsa de autenticitate din: muzele etnografice, muzeele satului, diferite colecții de folclor, etc. căci universul spi-

ritual al poporului — fenomenul folcloric general — nu poate fi transplantat în totalitatea lui complexă din cadrul natural, geografic, istoric, economic și social care l-a generat, în nici o sală, în nici un perimetru, în nici o colecție, etc. O asemenea performanță, chiar dacă ar fi posibilă, nu este dorită căci o copie oricît de fidelă ar fi ea, nu poate eclipsa valoric originalul.

Dansul popular, cea mai sinceră formă de manifestare a bucuriei, prin spontaneitatea ei, a provocat în anii de după eliberare o adevărată erupție în manifestările de masă. Un număr mereu crescînd de formații de dansatori amatori au inundat scene și estrade, săli și stadioane.

Entuziasmul înaintașilor și experiența acumulată de-a lungul aproape a trei decenii de activitate au provocat schimbări radicale, cantitative și calitative, în acest domeniu de activitate, a creat un nou gen de artă: arta dansului popular scenic, perfecționîndu-i continuu măiestria artistică a interpretării pînă la culmile cele mai înalte atinse pînă în prezent pe plan mondial, a făcut cunoscut folclorul coregrafic românesc în toate colțurile lumii, contribuind la creșterea prestigiului țării noastre pe plan internațional și la întărirea relațiilor de prietenie cu toate popoarele lumii.

Pare de necrezut, dar constatăm că, de la un timp încoace, realizări care uimesc pur și simplu lumea sînt categorisite la noi acasă de unii „specialiști”

Tudorel STĂNESCU

(continuare în pag. 13)



„Cavalcadă”

antract

## ÎN CETATE

N. BARBU

Prin definiție, scriitorul este un interpret al lumii și al epocii, este o voce care exprimă mai adînc și mai esențial sentimentele zbuciumatei existențe a omenirii în lupta sa pentru o permanentă depășire. De vreme ce, psihologic vorbind, *eu creator individual* este de neseplat de un *eu colectiv*, implicînd istoricitatea, căci primul se structurează și se afirmă în funcție de cel din urmă — orice explicație autonomă a artei rămîne o tentativă iluzorie.

De altfel, nu-i cazul să forțăm uși deschise. Nimeni nu mai neagă astăzi, în fața experienței pe care existența și evoluția literaturii o presupune, caracterul formativ, profund militant, în spirit umanist, al poeziei, romanului, teatrului. Problema este pentru noi, cei de azi, aceea de a înțelege și a determina resorturile acestui militantism, de a aprecia intenționalitatea artistică, dar în același timp etică și politică — a literaturii, înlesnindu-i astfel dezvoltarea firească, fără nici un fel de restricții teiste, indiferent de nuanță. În acest sens, considerațiile genetice sînt totdeauna elocvente.

De la primele sale manifestări, literatura română scrisă

se dovedea angajată pe linia unei conștiințe unitare, a unei comuniuni naționale. Dosoftei sau cronicarii reprezintă, în linia arătată, certitudini. După ei, Antim Ivreanu, de pildă, este un prim pamfletar care se situează în mijlocul cetății. Conștiința artistică nu-i putea lipsi, actul său literar desăvirîndu-se sub forma cuvîntărilor ce presupun efectele retoricii. La fel lui, Dimitrie Cantemir — romancierul — și cu atît mai puțin celor de mai tîrziu: lui Nicolae Filimon sau B. P. Hasdeu.

Ideea unei finalități sociale și politice a literaturii și artei și-a găsit un larg ecou în secolul luminilor. La noi, acest curent a pătruns însă mai tîrziu, după un secol aproape față de originile sale, astfel că, în locul dominantei clasice, raționaliste, el se conjugă aici mai curînd cu aspectele romantice, cu mesianismul unui Eliade sau Bălcescu. Vigoarea angajării patriotice devine astfel mult mai pregnantă.

Toți marii scriitori români s-au considerat răspunzători în fața istoriei pentru scrisul lor menit să înalțe sufletele, să îndemne la „războiul contra răului și la cucerirea binelui” — așa cum avea să scrie însuși Caragiale, considerat de unii a fi fost un cinic.

Prin marea pleiadă a clasicilor: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, s-a demonstrat că, departe de a se desprinde de viața cetății, de *polis*, așa cum fizica sau matematica s-au desprins de metafizică, literatura presupune angajarea politică, pentru că aceasta reprezintă, în ultimă instanță, *angajare umană*. Succesele de durată ale literaturii contemporane, de la *Desculț* la *Bietul Ioanide* și de la *Moromeții* la cărțile lui Eugen Barbu, Fănuș Neagu

sau Laurențiu Fulga, de la poezia lui Miron Radu Paraschivescu sau Eugen Jebeleanu la aceea a lui Nichita Stănescu, toate acestea fără a face o enumerare completă — privesc, în esența lor, relațiile indivizilor cu *lumea* ca entitate concretă. Este acea lume care devine *istorie*, este deci societatea omenească în marea ei diversitate de înfățișări ca instituții, mentalități, sentimente și fapte caracteristice unui moment, este lupta continuă pentru mai bine, cu victorii sau cu parțiale înfrîngerii, este așteptarea, voința dură ca și candoarea vizionară, în conturarea idealurilor epocii.

Afirmînd prezența scriitorului în mijlocul cetății, afirmăm de fapt un principiu cardinal, constitutiv, al literaturii. Marile opere care străbat prin secole sînt expresia atitudinilor civice pasionate, a luptelor duse *pentru și în* numele unor nobile idei, cu o consecvență care nu odată, ca în cazul lui Byron sau al lui Federico Garcia Lorca merge pînă la sacrificiul vieții.

Pentru aprecierea valorii acestor opere, rămîne doar problema înțelegerii corelate a intențiilor, a atitudinii civice semnificative și a expresiei artistice. Nu putem aprecia un roman, o piesă, un volum de versuri numai prin frumoasele intenții ale autorilor, nici nu le putem propune din afară intenții străine structurii lor spirituale. În același timp, nici nu putem neglija programatic acele sensuri politice care sînt congenere cu intenționalitatea și arhitectura internă a operei.

La Conferința națională a scriitorilor de anul acesta, tovarășul Nicolae Ceaușescu îi numea pe poeți, prozatori, dramaturgi și critici „cronicari ai acestor timpuri” subliniînd încă o dată nobila lor misiune.



MIHAI EMINESCU:

## Scrieri de critică teatrală

A apărut, la editura „Dacia” din Cluj, în frumoase condiții grafice, o nouă ediție din scrierile estetice ale lui Eminescu. Ion V. Boeriu, un pasionat căutător de texte eminesciene rămase împrăștiate prin paginile *Curierul de Iași* și, mai cu seamă, ale ziarului „Timpul”, cuprinde cronici dramatice, anunțuri și notițe teatrale, unele cunoscute anterior din alte ediții, altele publicate acum întâia oară într-un volum specializat — între acestea din urmă, mai multe sînt identificate de chiar îngrijitorul ediției.

Trăsătura definitorie a cronicii dramatice eminesciene este tocmai prezența punctului de vedere teoretic, perspectivele largi în care-și situează comentariile Eminescu, întemeiate pe o bogată cultură estetică, pe experiența și cultura sa teatrală. Scrisă de Eminescu, cronică dramatică încetează a mai fi o „dare de seamă”, o descriere mai mult sau mai puțin onestă a unei reprezentații teatrale, devenind un cadru de interpretare profundă și complexă a fenomenului artistic, în spațiul unei concepții estetice bine încheiate. De altfel, ideile estetice eminesciene își află cîmp de dezvoltare și manifestare în mai toate articolele publicate la „Curierul de Iași”, la „Timpul” sau în alte gazete. Depășind cadrul restrîns al cronicii dramatice, Eminescu ridică probleme teoretice fundamentale; el ia în discuție drama (făcînd clasificări judicioase), interpretează relația conținut-formă (în baza ei admite, într-un repertoriu al teatrului drame din Shakespeare și Hugo, respingînd traduceri din Ponceon du Terrail, Eugén Sue etc.), raportul dintre estetic și etic, dintre realism și naturalism (teoretizînd asupra verosimilului, în desfășurarea conflictului unei drame, în structura caracterelor, în interpretare), discută sub diferite aspecte problema specificului național (conținînd, prin sursele de inspirație avute în vedere, direcția „Daciei literare”), acordă rolul convenit limbii și stilului.

Prilej de readucere în atenție a unei laturi din activitatea lui Eminescu, mai puțin pusă în valoare, ultimul volum pune din nou problema necesității editării integrale a scrisorilor eminesciene, cu curaj, onest și cu fidelitate. Privită din perspectiva acestor cerințe, ultima ediție pare a nu fi profitat prea mult de semnalarea deficiențelor unor ediții anterioare.

Așa, de exemplu, mi se pare problematică, înainte de toate, modalitatea de transcriere a textelor eminesciene. În „Notă asupra ediției”, Ion V. Boeriu afirmă, la p. 30: „La transcrierea textelor ne-am călăuzit după normele ortografiei actuale. Dar, totodată, ne-am străduit să păstrăm grafia poeziei, expresiile tipice, formele lingvistice specifice și cele gramaticale proprii”. Trece peste contradicțiile și pleonasmul conținute în acest scurt enunț și recunoaștem că în simpla actualizare a ortografiei nu-i nimic condamnat. Răul începe, însă, o dată cu amestecarea faptului de limbă cu cel de ortografie. Confundînd cele două noțiuni, Ion V. B. introduce arbitrar în reproducerea scrisorilor eminesciene. În acest sens în nici un caz nu putem împărtăși ideea că genitive de tipul *bisericii, vieții, renașterii* etc. (transcrise *bisericii* etc.), forme verbale cu auxiliariul la singular, în timp ce subiectul este la plural sau invers (Aristotel... bine au făcut; a mai rămas cîteva urme... etc.), (corectate de îngrijitorul limbii lui Eminescu), forme de plural, precum *comediile* (transcris *comediile*), construcții cu articolul genitival invariabil: „... toate silințele a unor tineri” (corectat ale) sau numeroase structuri fonetice de felul lui *cețitor, feliul, limbajul*, „aduse la zi” *cețitor, felul, limbajul* ar fi fapte de ortografie. A le considera astfel înseamnă a ignora caracterul de proces al limbii. A le „corecta” înseamnă a falsifica limba scrierilor lui Eminescu. Și nu credem să existe vreun temei în asta. Cum credem să nu existe vreun temei nici pentru înlocuirea de cuvinte (Eminescu scrie „și-și pune inexprimabilii”, iar nu „și-și expune etc.”), nici pentru înlocuirea pluralului prin singular (nu „a trece apoi piesa drept locală, compusă...”, p. 107, ci „a trece apoi piesele drept locale, compuse...”) și nici pentru renunțarea la unele cuvinte, cu un rol bine definit acolo unde le-a plasat poetul; să fi fost de prisos pronumele *insuși* pe lângă numele zeului *Jupiter*? Să fie indiferentă prezența sau absența adverbului *chiar* în preajma substantivului propriu *Despot* (și dacă caracterul lui *Despot* *chiar* e o figură...).

În textele eminesciene intervenise și I. Scurtu, în a sa ediție din 1905; nu ne gîndim la „corecturile” inconstente; acestea chiar dacă nu scuzabile sînt oarecum explicabile; avem în vedere, în schimb, corecturi declarate, precum înlocuirea sintagmei *repertoriu seriu* prin *repertoriu-serie*. Instrucțiunea ne-am permis altădată să refacem textul eminescian, Ion V. B. găsea nimerit să ne pună la punct (și încă într-un mod destul de ireverențios). Argumente? *Unul* — cînd a mai folosit poetul acest latinism ca să-l mai poată folosi aici(!) Noi am vrut, la momentul potrivit, să răspundem cu argumente și la această obiecție și la altele la fel de „temeinice” (și aparținînd nu numai lui Ion V. Boeriu), redacția revistei căreia-i adresasem un material în acest sens va fi crezut însă că e mai bine să nu-l dea publicității. Dar, în sfîrșit, asta-i altă poveste. Să argumentăm acum afirmația noastră. Scurtu nu avea niciun temei să-l „corecteze” pe Eminescu (și nu are niciun temei nici Ion V. B. să reia „corectura”, la p. 95), pentru simplul motiv că poetul vorbea clar de un *repertoriu seriu* în opoziție cu cel *comic*: „Cum am zis, în comedie nu e pericol. Ea poate să aibă viitor și dacă s-ar începe (...) s-ar pune începutul unui repertoriu comic statornic. Mai greu era a ne formula opinia asupra *reprezentăției serie*...” (p. 94; v. și p. 95; în acest ultim loc, adjectivul poate avea și sensul de *serios, de valoare*, ca și în cronică la *Fadette*). Eminescu a cerut totdeauna crearea unui repertoriu substanțial. Putea el să ceară acum un *repertoriu-serie*? Și ce să fie acesta, *teatru serial*? Nu există știri despre un asemenea fenomen în acea vreme.

În sfîrșit, ca să nu mai lungim vorba, găsim nemotivată și nemotivabilă lăsarea în afară a discuției prilejuită de spectacolul cu *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*. Mai întii, pentru că e un text eminescian, apoi, pentru că textul cuprinde idei însemnate despre relația dintre critic și creația artistică și, nu în ultimul rînd, își expune aici poetul opinii privind relația dintre realitate și creația artistică, pentru că și mărturisește încă o dată admirația pentru trecutul patriei.

Cum observam la început, pe lângă cronici dramatice, volumul cuprinde și anunțuri teatrale (despre paternitatea unora dintre ele, noi am avea unele rezerve; e greu, însă, să ne pronunțăm acum); în acest sens, credem că putea fi inserat și anunțarea spectacolului „*Revizorul general*” („*Curierul de Iași*”, IX, 1876, p. 3, la rubrica *Noutăți*). Și mai puteau fi cuprinse însemnările poetului pe marginea traducerii cărții lui Röttscher.

În orice caz, cu toate plusurile și minusurile ei, ediția ultimă din scrierile lui Eminescu trebuie salutată ca un act de cultură. Noi o facem cu bucurie chiar dacă ne-am îngăduit și unele observații.

D. IRIMIA

Mihai Eminescu, Scrieri de critică teatrală, Ed. Dacia, Cluj, 1972, 198 p.

A scrie o carte înseamnă a trăi o pasiune” — este concluzia la care a ajuns Georgeta Horodincă după elaborarea eseului asupra lui Dimitrie Anghel (Editura Cartea Românească, 1972). Și, într-adevăr, toată cartea exprimă un entuziasm și o afecțiune pentru om și operă, pentru destinul dramatic al lui Mitif. Georgeta Horodincă a refăcut și a comentat în cele două mari capitole (Structura biografică și Structura poetică) o existență și o operă care comunică și se condiționează ca elemente inseparabile ale aceleiași structuri. Autoarea a reconstituit cu discernămint și finețe biografia poetului: un veritabil roman modern, o expediție morală și erotică pe care Georgeta Horodincă, foarte documentată și foarte atentă la fondul ei de adevăr și de falsitate, de poză și de sinceritate sentimentală, nu o caracterizează, dar nici nu o trece cu vederea acolo unde drama poetului se numește trădare, cumplită rănire și oarbă răzbanare. *Viața și creația lui Dimitrie Anghel* are și foarte multe asemănări și piste identice cu a lui Macedonski. Apropierea nu se face, dar plutește în aer, e posibilă. Dimitrie Anghel poartă aproape tot timpul o mască macedonskiană. E un estetic, un orgolios, un temperament exploziv, un obsedat de frumos, de mirajul poeziei, ca și Al. Macedonski. Georgeta Horodincă nu ne vorbește de această filiație, dar ațîț viața cit și opera lui Dimitrie Anghel cu multe puncte de interferență cu destinul macedonskian. Georgeta Horodincă lansează însă ideea unei astfel de apropieri: „Poetul este prin definiție un Narcis. Anghel era prin excelență poet în sensul că făcuse din poezie rațiunea și oglinda vieții sale”. Poetul trăiește, ca și Macedonski, „intens, patetic, esențial”. El „...era o natură de orientală senzual, gelos și tiranic, pe care esteticismul îl făcea și mai apt să nu trească în taină visul unor secrete haremuri” (p. 119). *Prietenia* poetului cu Șt. O. Iosif și, mai ales, relațiile de natură erotică cu Natalia Negru sînt explicate pe baza unor serioase argumentări, a unei adînci înțelegeri umane. Georgeta Horodincă nu ține partea nimănui și nici nu exagerează drama, calvarul unuia sau al altuia. Georgeta Horodincă este convinsă de „fatalitatea” acestui dramatic triumf, de mecanismul lui complicat care, odată declanșat, nu mai poate fi oprit. Concluzia autoarei e plauzibilă: „Natalia Negru, ca o oglindă rea, reflecta propria lui fire infernală, în timp ce soțul părăsit, blajinul Iosif, care stîrnea compătimirea tuturor, punea, prin contrast, în lumină nemernicia prietenului trădător. Prins în jocarul oglinzilor care-i repercutau imaginea adorată sub o înfățișare detestabilă, Narcis a ars, jertfă a cultului său pentru ideal, ca pe un rug.

Prietenia lui cu Iosif a început totuși ca un senin repaos. În timp ce Iosif mărturisește că a simțit de la început o teamă superstițioasă față de Anghel, în care intuiția o inteligență rafinată și un suflet complicat, Anghel și-a odihnit firea neastîmpărată în prietenia cu Iosif care, bun, încrezător și duos, întîndea partenerului o oglindă idealizantă, constituind dublura lui angelică. Despre Iosif, Natalia Negru spunea că avea în glas și în privire bunătatea lui Isus, în timp ce Anghel îi lăsa impresia unui animal marin care descarcă de la distanță o electricitate fatală” (p. 110). *Excelent sînt definite portretele celor doi soți, raporturile lor, lupta pentru înțietate, efortul imens de a se liniști și a renunța la violență, la scene penibile de amară gelozie. Georgeta Horodincă a surprins cu o remarcabilă intuiție această teribilă hărțuială conjugală care-l va duce pe Anghel la moarte: „Intr-adevăr, erau făcuți din același aluat, erau egali în forțe, nici unul nu voia să cedeze*

Un  
portret  
în  
evantai

Zaharia SÂNGEORZAN

celuilalt înțietatea, fiecare vedea în celălalt confirmarea propriei lui contradicții interioare. Se iubeau și se urau pentru că se asemeuiau, pentru că își cunoșteau bine unul altuia ascunzăturile, armele, puterea, pentru că fiecare vedea în celălalt propria sa imagine desfigurată de încredințare, de ambiție, otrăvită de gelozie și exasperată de neputința de a se elibera, de a se depăși, de a se echilibra”. Studiul biografic are coerență, ne dă clar imaginea unei vieți și a unei drame. Georgeta Horodincă este inzebrată cu talent literar și de aceea stilul ei critic, elevat și plin de metafore, nu deranjează, ci înlesnește lectura, îi dă prospețime, flexibilitate, un ritm viu, de roman.

Analiza propriu-zisă a operei este și ea remarcabilă, cu idei noi, cu reflecții critice de un indiscutabil interes. După studiile lui Tudor Vianu și Șerban Cioculescu, Georgeta Horodincă reușește să deschidă, dar nu prin teribilisme și infatuante „redescoperiri” programatică căutate, o altă perspectivă asupra operei lui Dimitrie Anghel. Comentariile sînt pregnante și nu plutesc nicidecum în generalități. Formulările, cu toată frumusețea lor metaforică, au un evident suport real și nu sînt reacția unor puerile impresii necristalizate. Georgeta Horodincă are vocația unei analize limpezi, logice și unde ideile înfloresc în metafore critice memorabile: „Materialul poeziei lui Anghel este materia subțiată la culme sau devenită propria ei fantomă, o ceață ușoară care se degajă din lucruri și flori, o spumă pe care o lasă în urmă timpul, o boare pe care o exaltă grădinile. Reverie, amintire și mireasmă — efluvii ale imaginației, ale memoriei și ale naturii — alcătuiesc împreună o substanță poetică expansivă și pură, eliberată de legea gravitației și curățată de zgura existenței” (p. 137). *Poezia lui Dimitrie Anghel este retranscrisă critic fără ca autoarea să cadă în pură romanțare. Textele lirice ale lui Mitif îi prilejuiesc Georgetei Horodincă fine sondaje critice: „Poetul are voluptatea stărilor sufletești imature, iscate de o părere, de o vibrație nesigură a naturii pe care o și reflectă. Frăgezimea undelor de aer deșteaptă adierea ușoară a simțurilor care se împrăstie ca un parfum înainte de a se pierde”. Georgeta Horodincă insistă asupra rolului jucat de amintire, de memoria afectivă, de imagine, de „proustianism” în procesul de creație*

a lui Dimitrie Anghel. Narcisismul poetului este excepțional motivat, totul exprimat într-un limbaj critic care ne încîntă, care ne dă certitudinea că pasiunea Georgetei Horodincă pentru viața și opera lui Anghel arde cu aceeași intensitate în fiecare pagină: „În nenumăratele oglinzi risipite în jurul nostru se reflectă o lume văzută în vis sau un vis care a fost odată viața. Narcisismul poetului întilnește narcisismul universului, continuitatea circuitului care trece deopotrivă în sufletul lui și prin sufletul lumii, verificîndu-se astfel pe scară cosmică. Dar dublura care se precizează în apele oricărei oglinzi este o imagine ideală, curățită de asperități și stridențe, este o imagine pură și esențializată. Este imaginea stranie a frumuseții înseși, a frumuseții care apare numai în vis, a frumuseții care este ireală. În oglindă Narcis întilnește chipul său idealizat, și o dată cu el însăși imaginea halucinantă a morții. Încă o dată poetul găsește prilejul de a da poeziei și frumuseții un înțeles imaterial care sălășluiește dincolo de lucruri și de consistența lor. Asupra poeziei sale se rotește mereu, ca un halo inevitabil al primejdioasei frumuseți, umbra diafană a morții” (p. 167).

Rațiunea vieții macedonskianului Dimitrie Anghel este poezia, un mod esențial de a trăi pentru ea și prin ea. Poetul e un tip rafinat, un subțire estetic, un dandy de prima clasă care nu ezită în nici un fel să-și etaleze vestimentația ultramodernă atunci cînd iese în lume. Georgeta Horodincă ni-l descrie, ori de cîte ori are ocazia, ca pe un personaj din Craii... lui Mateiu Caragiale. Mitif este filmat cu incetinitorul, căci dincolo de esteticismul său organic, de febrilitatea și intensitatea zbuciumului său — asistăm la o piesă tragică: „Dimitrie Anghel a trăit o tragedie apelină, fără să observe, la mijloace inadecvate, de comedie-bufă: adulter, scrisori patetice, focuri de revolver. Urmărindu-i agitația, contemporanii aveau impresia că asistă la o piesă de Caragiale care se joacă în aer liber și au fost foarte surprinși cînd farsa și-a relevat în chip brusc caracterul tragic”. Georgeta Horodincă sintetizează în final, cu dezinvoltură și cu un deosebit simț al metamorfozei psihologice și artistice, comedia tragică a poetului Anghel: „...ca o farsă de Dürrenmatt, comedia vieții lui Anghel s-a încheiat în chip tragic. Destinul este mai mult decît patetic: este modern. Pentru că Anghel a fost un erou modern, naiv și ridicol, sincer și trucat ca Béranger al lui Eugen Ionescu, Personaj infernal distribuit într-o melodramă sau erou de vodevil nevoit să joace o tragedie, avea el însuși sentimentul modern al impurității genurilor și, fără să fie ambiguu, nu era nicidecum plămădit după un tipar clasic. A interpretat de aceea partitura vieții sale înțelegînd foarte bine grandioarea idealului și forța hotărîtoare a relativului fără să renunțe la ideea de a le vedea contopindu-se, căci împărțea ambiția lui Don Quijote și avea temperamentul lui Hamlet: era violent și melancolic. Iute, distrugător și expansiv ca focul, trist și cufundat în propria lui matcă asemenea apelor stătătoare. Nici o ființă „oricît de perfectă” nu putea fi, după părerea lui „unitară”. Făcut din „toate contrastele”, resimțea dificultatea de a fi multiplu ca pe o viclenie a destinului pe care la început a voit să o deoace și de care pînă la urmă s-a eliberat asumînd-o ca pe o necesitate înțeleasă. Dar nu ca pe o concesiune, căci sinuciderea lui este un act demonstrativ și estetic” (p. 243).

Portretul în evantai al lui Dimitrie Anghel realizat de Georgeta Horodincă rămîne în critica românească să dureze și să sfideze, de-acum încolo, clișeele, trena prejudecăților.



Primul gând a fost să merg să văd Fundacul Lăstari. Cum am coborât în gară m-a cuprins o neliniște umedă, sicutătoare și am știut că nu voi scăpa pînă nu voi da de locul unde îmi petrecusem o parte bună din timp, cei mai frumoși ani, cum spunea fosta noastră gazdă, o femeie chinată de principiile cele complicate ale igienei, maniacă cu atâte cuvinte, altfel cumsecade, cinstită, al naibii de cinstită. Era pentru întâia oară cînd mi se întîmpla una ca asta. Cînd mă întorceam acasă, în tîrgul noroios, care mi se părea cel mai frumos colț de pe pămînt, frumusețe ce-mi dădea un sentiment caraghios de superioritate, primul lucru pe care-l făceam, nu era nicidecum acela de a mă reperi spre casă. Nu. O luam hai-hui pe străzi cu toate că uneori eram cocoșat de cite-o valiză de mucava, îndopată, grea-bolovan. Umblam fără nici un rost anume, lovind aerul ca pe o minge umflată bine, o minge din cauciuc sintetic românesc, umblam cu trupul puțin dilatat de importanță, ca un moșier care se întoarce după un timp lung și de departe pe pămînturile domeniului său. Mă simțeam mai greu, ceva intra în mine, lichifiindu-se și mă umpleam ca un recipient de o formă ciudată. Întii picioarele, lungi și butucănoase eprubete, apoi trupul, mojar albicios, mîinile și capul în care ceva suna precum simburii într-un bostan dogit și răscopt în soare. Tîrziu mă trezeam și acasă, între mobilele făcute din economii de un lemnar pe care ai mei îl știau de mult și pe care îl ajutaseră să se tîmăduiască de vătămătură, cum zicea el, ajutat un fel de a spune, pentru că totul se rezumase la a-l recomanda unui profesor doctor docent, pe care nici eu nu-l cunoșteam prea bine, dar care încuviinșase să-l vadă contra unei sume foarte rotunde.

Acum nu. Țineam cu tot dinadinsul să ajung în Fundacul Lăstari. Dacă ar fi fost chip, nu m-aș fi dat în lături să mă zvîrl cu ceva, poate cu o prăjină de bambus sau cu una de sticlă, cu orice, numai să fiu acolo. Noroc că nu era nevastă-mea cu mine. S-ar fi prăpădit de ris, risul acela de plasmă cu miros de salcîm și mi-ar fi șoptit, cu vorbe șlefuite pe buzele ondulate ca niște cochilii de scoică, că iar mi-a crescut colesterolul și că o să mor de ateroscleroză. Cred că nu doream neapărat, și nerăbdarea mea nu venea de la așa-ceva, nu doream să revăd cit mai grabnic odaia răcoroasă, vara, mucedă și rece ca o ghețarie acoperită cu pămătufuri de stuț, iarna. Acolo în odaia din fața casei, casa unui fost subdirector de liceu internat, ne simțisem trașnic. Venisem acolo într-o primăvară. Pînă atunci stătusem în gazdă la bloc, la o proprietăreasă, de fapt chiriasă și ea, care ne pîndea și însemna cu creionul chimic pe un maculator, la ce oră ne iubim cit și cum, ca să aibă cu ce ne scoate ochii la o adică, cum de altfel s-a și întîmplat. Venisem primăvara nici pe la început, nici pe la mijloc, era încă frig, mai ales că acolo nu arsesse nimeni toată iarna măcar un vreasc. Ne apucasem să vopsim ferestrele, ușile. Mai mult bălășeam pereții și podelele încît ne-am chinuit o mulțime să le scoatem din boală. Cu toate acestea nu încercasem nici un fel de oboșală. Eram în sfîrșit doar noi doi, de nicăieri nu se auzea nimic, nici un foșnet de parcă am fi fost undeva în vîgăunile carstice din fundul pămîntului. Și nevastă-mii i se păru la fel.

— Uite, parcă am fi în peștera Ialomicioarei, îmi zise, rîzînd fără zgomot.

Pufnirăm în ris, ris de flaut, ne amintirăm de peștera aceea cu lumini galbene ca niște bondari abia ieșiți dintr-un fînaș în floare, de peștera aceea mucedă cu șuvoaie de apă care cădeau și sunau ca un țambal cu coarde din calcar, peștera aceea cu urși albi și mistreți nămoliiți, peștera aceea cu altare fără mese de taină, unde nevastă-mea era să se ducă pe copcă de spaimă. Rîzînd, adormirăm pe divanul

nou, căptușit cu iarbă de mare, așa scria cel puțin pe etichetă, că nu mirosea nici pe departe așa ceva, nici chiar a fin putred și mucegăit, ci a praf mărunt și inecăcios.

Nu, nu simțeam nevoia să văd odaia de la stradă a casei cu ceardac, cu coloane vîruite și capiteluri zbircite din ciment, o casă trainică din cărămidă, cu zid gros de cazemată, pe sub podelele căreia umblau vînturi țicnite, izgonite din cer pentru păcate grele. Din pricina asta era și frig, frig tot timpul, cu tot focul so-



belor de teracotă. Iarnă și vară ai fi putut ține morși să nu se împuț, că e nevoie cite o dată să treci de cele trei zile. Cineva făcuse chiar o asemenea propunere, însă fără folos. Proprietarii erau oameni pe care nu-i interesa niciodată banul. Știau, asta era meritul doamnei, femeie frumoasă la tinerețea ei, frumusețe care se mai vedea în mulajul de ceaură albă, curată al obrazului, știau să o ducă bine, și din pensia subdirectorului, pensie mică, luată înainte de mîrire. Cînd ne-am mutat de acolo umblase insistenț un zvon despre demolare. În locul caselor din fundac avea să se facă o bibliotecă, așa prevedea proiectul, o clădire lăbărțată, făcută din sticlă cu

acoperiș metalic, în formă de corabie ca la bisericile vechi. Veniseră, mai eram și noi încă, niște specialiști și făcuseră tot felul de măsurători. Cred că de la asta se trăgea nerăbdarea mea. Abia așteptam să văd ce se întîmpla cu fundacul, cu oamenii lui. Se stabilise, pe neștiute, o legătură despre care aveam să-mi dau seama mai tîrziu, după ce plecaserăm. Oamenii, domnul Zburlea, proprietarul uneia din casele cu etaj, bărbatul cu față năpădită de ciuperca, bani de argint peste o pojghiță de cupru, rămăsese singur, nu cu mult timp înainte de a ne duce de acolo. În fiecare zi, cam de patru ori dus și întors, trecea pe sub fereastra noastră, odată la cimitir, și altă dată la o cantină a salariaților, de unde își aducea în niște suferțase lustruite zănatice, mîncarea de prînz și cina. Ce se întîmplase cu el era cu totul de neînțeles. Cît trăise nevastă-sa el făcuse piața, el gătise, se spunea chiar că avea mîndă și gură de aur. După moartea ei lăsase totul baltă ca și cum habar n-ar fi avut vreodată. Singurul lucru pe care catadicsă să-l mai facă era ceaiul de pojarăniță, asta pesemne fiindcă nu avea de unde să-l ia și îi era absolut necesar pentru parșivele lui dureri abdominale. De cînd cu răposarea nevastă-sii mai pășise ceva, după cum era să aflăm de la chiriașii lui, cei de la parter, unde ne mai duceam în vizită. Incepuse să umble în totul nopții ca un huhurez, dintr-o parte în alta a odăii, mai ales înspre zori, înainte ca soarele să-și lepede gîlbenușul peste dealul zărelit al Sorogărilor.

— Ce vi s-a întîmplat?, nu s-a mai putut stăpîni să nu-l întrebe într-o zi, doamna bătrînă de la parter, care suferea cel mai mult din pricina mărșăluirii.

A răspuns fără șovăire, cu glasul lui subțire și sfîrîmicios: — Iaca înainte de albirea nopții vine cineva să mă lege.

— Vedefi-vă de treabă domnu' Zburlea. Vedenii. Cum s-ar putea să vi se întîmple una ca asta tocmai dumneavoastră care ați fost cel mai cinstit și

harnic funcționar din cooperatie, că erați exemplu pe țară. Cine să aibă ceva cu dumneavoastră?

Barabulă cel care stătea în casa cu geamalic vopsit în verde, cea din capătul străzii, după ea veneau altele așa ca într-o stîncărie de șisturi cristaline, avusesse un necaz. Era un bărbat cumsecade, potolit, cam dolofan, lucru care se moștenește în neam, că de aici le venea și numele. I se întîmplase un bucluc la care nu te-ai fi așteptat. Făcuse zob Moskviciul albastru, pentru cumpărarea că-

nui. Nucii din Fundacul nostru ar trebui tăiați și plantați tei că la aceia sună frunzele ca niște paftale de bronz. Una, și încă nevinovată. Cînd s-a reparat strada, profesorul a făcut-o pe dirigințele de șantier. Pînă într-o zi, cînd unul dintre lucrători era să-i scape un tîrnăcop pe laba platfuss a piciorului. Domnul Radu, vedeam totul de pe fereastra noastră, a rămas locului și doar roșul obrazului s-a făcut galben ca un cacadîr pîlit de brumă.

— Criminalii, criminalii, au vrut să mă omoare, criminalii...

# FUNDACUL LĂSTARI

povestire de Grigore ILISEI

ruia o ținuse cîțiva ani într-o calicie. El, șofer pe o Salvare, intrase, obișnuință probabil, pe roșu, la o intersecție dată dracului. Mai era cu cineva, o colegă de serviciu, care-i făcea ochi dulci de cînd cu mașina, cu toate că înainte striga în gura mare că nu-i poate suferi pe burduhănoși. Accident fără victime. Noroc. Acasă, nevastă-sa se aprinse ca o brichetă de cărbuni, încet și mult. Rupse bucăți-bucățele hamacul pe care bărbatul îl cumpăraseră, jumajuma cu un vecin. Costase o mulțime de parale, era din import, luat la negru. Colac peste pupăză, trebui să plătească și partea aceluia, care se pusese și pe zbirat, că n-o să mai aibă cum să-și liniștească nervii slăbiți.

Profesorul Radu, unul scund, oleacă puhav, se scula cu noaptea în cap. Ii înfărcase somnul, spunea doamna bătrînă la care mergeam în vizită. La cinci își începea drumurile pe care le termina cînd nu se mai vedea. Era un fel de pendulă a străzii. Blăchurile pantofilor săi, scoteau, lovind lespezile de piatră, sunete supărătoare ca niște zgîrieturi. Obișnuia să le schimbe rar și de asta clămpăneau în cuie. Aveam însă și citeva ceasuri liniștite pe săptămîină. Atunci domnul Radu dădea ore. Lecții pentru multe specialități, transformate din proprie inițiativă în lecții de comportament și etică, că de asta are nevoie tineretul de astăzi. Profesorul Radu vorbește și mai ales scrie mult. Reclamații, reclamații în numele tuturor însă fără știrea nimă-

Madam Virlan, proprietara casei cu abajur de sticlă la intrare, a fîpat și ea după cărucior. Suferea de ani de paralizia picioarelor, dar nu putea suporta să se întîmple ceva în fundac fără să vadă, fără să știe. Mai mult ca sigur că în graba ei, fata, ucenica, că madam Virlan e croitoreasă, încurcase ceva, la lucru.

La toate acestea mă gîndeam urcînd în căldura coctită a amiezii spre Fundacul Lăstari. Călcam cu frică, ca într-o vîntoare de cocoși de munte, cu toate simțurile biciuite, nu cumva să-mi scape ceva. În dreptul străzii Lăstari, prima înainte de fundac, m-am întîlnit cu fetele adoptiv al croitoresei Virlan, absolvent al Sorbonei, cum porecleau studenții Institutul Pedagogic. Cînd plecaserăm noi de acolo se însurase, luase o fată de la țară, care terminase atunci sanitară, o fată frumoasă, frumusețe Pietroasă, o brună aidoma cerului cînd se înnegrește de funingină și se amestecă albastrul de sare al înaltului cu tăciunele. Căsătoria surprinsese pe mulți. Fiul adoptiv al croitoresei paralizate era scund și gros, un poloboc cu doage gata să plesnească. Era o arătare unsuroasă, care știa însă să fie plăcut prin zîmbet și vorbă. Pe deasupra fata era și mai înaltă, mult mai înaltă. Cînd ne mutasem așteptau un urmaș. Ținusem mult să află ce avuseseră. Lăsasem și adresa dar nu primisem nici o veste ori o rătăciseră, ori n-avuseseră timp de noi, ocupați pînă peste cap cu copilul, cu naveta. Cum l-am văzut

mi-am și amintit. În loc să-l întreb însă ce trebuia și ce se cădea, am îngăimat puțin speriat:

— Ce-i cu Fundacul? Asta în loc de bună-ziuă, de ce mai faci, așa tam-nisam, ca și cum i-ai spune unuia că arde sau moare. S-a uitat la mine cu o căutătură tăioasă și apoi mi-a trîntit sec cum nu-i era obiceiul:

— Ce să fie? Sănătos voinic. — Știam că e vorba să se demoleze.

Abia atunci a priceput și a început să mă privească altfel. — Nici pomeneală. Au găsit o pînză de apă freatică pe aproape. De atunci o aud și eu cum se zvîrcolește cite odată ca o foaie de tablă zăngănită de vînturi. Asa că au rămas toate la locul lor. Toate bune și frumoase.

— Toate bune și frumoase, am repetat moale, mai mult pentru mine.

— Dar doamna ce face? (Pronunțînd cuvîntul m-a cuprins o rușine și o stinghereală de neînțeles, ca și cum aș fi spus ceva urît).

— Ce să facă, bine. Am dot băieți. Incolo cu serviciul, în ture, la măsele.

I-am urât sănătate și încă ceva, dar nu mai țin minte ce. Apoi m-am întors din drum să-l urmez și asta fără să-l întreb dacă e dispus ori nu. L-am dus pînă în centru, am mai stat și acolo, mi-a vorbit despre feciorii lui, care cresc bine, și pe care o să-i facă fotbalisti. Am mai aflat și despre alții din Fundac. Toate erau la locul lor, atîta doar că în apartamentul de sub domnul Zburlea venise o familie de pe valea Prahovei. Aveau pian și o fată înaltă, roșcată, studentă la Conservator, care cînta mazurci și fugi în furca nopții. Valea, fiica celor doi bucătari bețivi de la o cantină studențească, obrăznicătura fundacului, rămăsese și de două ori repetentă în liceu, era studentă la I.S.E., parcă la contabilitate agrară. Fostul aviator și constructor C.F.R., un bărbat zdravăn, cu accent românesc stricat, se apucase de cultivat roșii, le îngrijea bine, colaborînd cu nevastă-sa, care în sfîrșit, nu mai lua narcotice. Scoțeau recolte ce îi băgau la grijă pe cîțiva agronomi care stăteau nu pe departe, în niște foste bărci construite după război. Cam asta. Ba încă ceva. Domnul Radu se tîmăduise de locvacitate. Se întîmplase dintr-o dată, fără nici un leac și tratament, îndată după ce ginerele său îi părăsise. Cît am mai stat, l-am și întîlnit pe fostul ginere al profesorului Radu, Pășea tacticos, alături de o femeie, o idee mai înaltă decît el, o femeie puțin misterioasă, pe care o ducea la braț cu o tandrețe de care nu-l credeam capabil. Am mai rămas citeva zile în oraș dar n-am mai avut curiozitatea să mă duc, să revăd Fundacul Lăstari.



„Geneză”



Plimbându-se prin atelier, meșterul își privește minile. E un tic: zîmbește în barba-i castanie și își

cercetează minile, așa cum face țărani din satul lui în fiecare dimineață, înainte de a începe treaba. Satul lui de lângă Deva are un nume frumos: Băcia. Francisc n-a fost baci, a fost un băiat sărac prins de copil într-un vîrtej care pe acolo se numește „minioasa”, dar omenirea i-a zis cel de-al doilea război mondial. Cred că din perioada grea a copilăriei și din adolescența începută la Școala medie tehnică de siderurgie i s-a întipărit o anumită stare reflexivă pe obraz și gravitatea cu care judecă lucrurile. Din clipocitul girlei și din jucăușul legănat al luminii pe crengile din Băcia a reușit să păstreze acest zîmbet cald și privirea cît șugubeată, cît ironică. Francisc Bartok e un temperament cumpanit, dar pictura lui trădează o ardere violentă.

Intre felul său de a fi și arta care l-a impus (creindu-i chiar un cor de epigoni) există — după mine — o oarecare contradicție, pe care — mărturisesc — în decursul acestor ani de cînd îi urmăresc evoluția am încercat să mi-o justific. Bine înțeles, din pură curiozitate profesională. Aștept mereu ceva, un fel de dezgheț al apelor, o descătușare din niște bănuite canoane. Pentru a-i înțelege mai bine arta, m-am tot gîndit la copilăria lui frustrată, la ucenicia din holocaustul cuptoarelor, la contactul timpuriu cu metalul dur. Francisc Bartok a ajuns în Institut după ce și-a învîrtoșat brațele în capitala oțelului românesc și după ce ochii lui s-au deprins a privi mijit miezul incandescent copt în furnale.

La Hunedoara, în spațiul de catedrală cu strane fierbinți, domină o gravitate descinsă din nuanțe minerale, o solemnitate rezultînd atît din proporții cît și din distribuția avară a luminii. Bartok a dus cu el această încremenire în tonuri bituminoase de penumbra atunci cînd a ajuns sub privirea de șoim a lui Corneliu Baba.

\*

— Nu poți învăța meseria dacă te temi de culoare, nici dacă te lași furat de ea ca de-o găteală. Culoarea trebuie imblînzită și ca s-o imblînzești tre-

confesiuni

buie s-o cunoști bine de tot. Mă lupt cu pasta pînă s-o supun, să cînte cum vreau eu, să realizez cu ea un expresionism grav ca în Strindberg, dar și arpeggiu uluitor-fantastice ca în Stravinsky. mărturisesc pictorul în timp ce cotrobăiește printre șasiuri.

— N-ai impresia că ai domesticit-o prea tare încît aproape a înghețat de cumînțenie și nu mai cutează să zburde?

— În activitatea fiecărui pictor e necesară o perioadă să-zicem statică. A mea e de sonorizări joase, pe lângă pedală, în care m-am menținut de frica dulcegăriilor și a stridențelor. În pictură contează raporturile cromatice. Pentru această logică lupt. Ai impresia că sînt un obstinat?

— Somptuozitatea pe care o reușești în special din galben te indică drept un vulcan în stare latentă. Pe undeva țipă din adîncuri o magmă incendiară pe care voit o încremenești prin surdinizare și poate prin atitudinea personajelor tale.

— Ce le-ai reproșa?

— O voită întoarcere spre vechime spre aburi de amintire spre o profunzime care ține cu orice preț să împiedice strălucirea. Deși preferi gamele de brunuri, culoarea nu-și pierde prospețimea. Personajele tale stau înțepente într-o izolare de vis, îndurate de perfecțiunea armonicilor cromatice, nobile asemeni aurului vechi, totuși gata să evadeze din hieratismul impus. Li se ghicește nerăbdarea, deși rămîn demne, austere.

— Explicația poate fi în admirația pentru profesorul meu, Corneliu Baba. De la el am învățat să preiau formele cotidiene și să le innobilez prin dramatism. Și tot de la el să nu mint, să fiu sincer cu mine, fugind de efectele care emoționează de dragul emoției și să respect demnitatea lucrurilor.

## FRANCISC BARTOK

Aurel LEON

— Dramatismul e în spatele temei, un fundal al ei, dar în temă ambiționez să surprind fluiditatea vieții, curgerea ei impetuoasă. Formele dau senzație de straniu pentru că epicul nu e lăsat doar pe seama lor.

— Mai stranie mi se pare postura în care te surprind. Parcă aș ghici autoritatea lui Corneliu Baba în căldura unor tonuri cu greu ținute în friu, parcă inefabilul adolescentin din paleta lui Ciucurencu pe undeva; tituși nu e asta. În tot ce faci e altceva decît ne

Oamenii tăi nu sînt inși ci temperamente, caractere descoperite de lumină și fixate în culoare, dar în același timp sînt piatră și lemn pe care vremea și-a scris trecerea. Teama de ostentație, de vaporos sau de transcendențe căutate și efemere te-au făcut, cred, să mergi spre asprime, spre o matizare a culorilor, adică spre ceea ce rămîne după ce trece nestatornicia clipei, am încheiat onorabil această discuție purtată acum 3—4 ani cu un Francisc Bartok înconjurat de arlechini melancolici, de muncitori tăiați în grafit, de femei bizantinizate.

\*

Toate lucrările stau cu spatule la noi, făcînd atelierul să pară mai vast; afară plouă și peste Golia filfîie o aripă de gheață. Meșterul zîmbește în barbă, își privește minile și de aceea am impresia că reînodăm o convorbire neterminată. Și fără altă invitație, șasiurile încep să se rotească spre noi. Brusc, interiorul s-a înseninat.

— Ce înseamnă asta?

— „Bătălie medievală unu”. — „Bătălie medievală doi”. — „Geneză”. — „Germinație”. — enumeră cu modestie Bartok.

— Intitulează-le mai curînd dragoste, poftă de viață.

— Așa e. Cu tot ce-am învățat în prima etapă vreau să construiesc numai prin culoare, mai bine zis prin raportul de culori. Să cînt lupta, bucuria vieții, dulceața odihnei.

— Pictura ta de acum îmi amintește la prima impresie o declarație recentă a lui Chagall: „s-a spus că fac literatură din cauză că nu copiam realitatea așa cum era înțeleasă. Existau forme în pictura mea, dar nici ale obiectelor reale, nici ale celor abstracte”. Cert este că abia acum a izbucnit ceea ce ghiceam doar clocotind dincolo de ascetismul uscat în care te mențineai.



„Portret”

Birlad

## FATA MORGANA

de DUMITRU SOLOMON

Teatrul birlădean a debutat în noua stagiune asumîndu-și riscurile montării unei farse. Punctul de plecare l-a constituit textul lucrării lui Dumitru Solomon — „Fata Morgana”. Regizorul Cristian Nacu i-a revenit o sarcină dificilă, pentru că „Fata Morgana” este o piesă multiplu vulnerabilă atît sub raportul structurii dramatice, cît și în ce privește surprinderea și fixarea exactă a caracterelor antrenate în acțiune. Sarcină, de asemenea, sensibil îngreunată de indisponibilitățile pentru comedie ale unei bune părți din distribuție.

„Fata Morgana”, în pofida afirmației făcută de autor în programul de sală, unde este evocată „umbra înaintașilor, a lui Caragiale și a lui Victor Ion Popa”, se dovedește, o construcție în care, deseori, convenționalul brut încearcă zadarnic să suplinească logica esențială și explozia de neprevăzut fără de care quiproquo-ul riscă să eșueze lamentabil în grotesc. O parte din personaje etalează năivități dezarmante și incredibile (chiar atunci cînd, prin însăși funcția cu care sînt investite, ar trebui să dovedească măcar o intenție de spirit realist), cealaltă parte este îndemnată să răscolească în straturile cele mai de jos ale lipsei de probitate, ale corupției și ale decăderii morale. În același timp, finalitatea etică a piesei pe care ne-o propune Dumitru Solomon (și nu-i putem refuza autorului această intenție) este încredințată unor personaje condamnate să asiste mai mult decît să acționeze, astfel încît prevăzuta victorie a binelui împotriva răului nu face altceva decît să întărească sentimentul convenționalului și al grauității.

Pretextul piesei îl constituie asaltul declanșat de o întreagă galerie de personaje cu o morală îndoielnică asupra presupusului președinte al unei comisii de bacalaureat, în vederea promovării ilegale și a obținerii ilicite a unei diplome. Obiectul

implicit al satirei se circumscrie deci pledoariei „anti-pilă”, pentru a folosi un termen desprins din chiar textul spectacolului.

Dacă i-am reproșat autorului schematismul acțiunii și insuficienta conturare și departajare caracterologică, trebuie să relevăm, în cel mai obiectiv spirit profesional, că dialogul beneficiază, în „Fata Morgana”, de recunoscuta fluiditate a scrierilor care, anterior, au atras pozitiv atenția asupra lui Dumitru Solomon. De altfel, comicul de situație, pe care mizează în primul rînd realizatorii spectacolului, se desprinde, indirect și oarecum paradoxal, nu din ceea ce fac, ci din ceea ce spun personajele piesei. Îndeosebi partea a doua a spectacolului, mai alertă și mai consistentă în confruntări, justifică într-un fel alegerea Teatrului „Victor Ion Popa”.

Din păcate, alături de neajunsurile interne ale partiturii dramatice, trebuie să menționăm și insuficienta adaptare a colectivului distribuit față de rigorile genului. Spectacolul semnat de Cristian Nacu nu are, în bună măsură, ritmul interior necesar derulării unei farse, fie ea și pseudo-polițistă. A confunda agitația sterilă și zgomotoasă, frizînd deseori vulgaritatea, cu dinamica interioară a reprezentației este o eroare a cărei persistență poate condamna viabilitatea actului artistic în sine. Sîntem nevoiți să consemnăm, în varianta birlădeană cu „Fata Morgana”, apariții întru totul nepotrivite — și ne gîndim la Gheorghe Gheorghiu, distribuit în Directorul hotelului sau la Valy Mihalache, interpretă a Lucreției Borgia. Ambii actori amintiți șarjează constant în registrul grotescului și facilului, evoluînd în sensul invers scopului propus. Decebal Curta și Dana Tomiță, interpreți care, în stagiunea trecută, au întrunit aprecieri din partea publicului larg și a cronicarilor dramatici, au evoluat mai puțin convingător decît le-am fi putut pretinde, handicapați și de modul uniform, impersonal în care au fost concepute, regizoral, rolurile Fifi și, respectiv, Teo. Mult mai aproape de adevăr au fost gîndite și realizate rolurile interpretate de Dudața Olian — Soția, Ligia Dumitrescu — Diana (cu o mențiune specială pentru scena șantajului), Dan Moldovan — în dublu rol Castor și Polux.

Alexandru Olian semnează o scenografie utilă și echilibrată, oferind un bun spațiu de joc interpreților.

Const. PAIU

## Carnet muzical gălățean

Teatrul muzical și-a inaugurat, nu de mult noua stagiune de spectacole, cu Pădurea vulturilor de Tudor Jarda, anunțînd totodată un program interesant de spectacole și manifestări muzicale. Se încearcă un revirmant care, trebuie spus, s-a cam lăsat mult așteptat pe această scenă.

Capitolul cel mai important, și demn de reținut, este cel al lucrărilor noi care urmează să vadă lumina rampei, în premieră, capitol pe care noua conducere (director și regizor — Barbu Dumitrescu) vrea să-l afișeze în toată plinătatea și valoarea lui artistic-educativă. Evident împlinirea unui astfel de deziderat, perfect realizabil, solicită din partea colectivului efort, participare.

Cercetînd lista repertorială, reține în mod deosebit atenția grija și competența profesională cu care s-a procedat la programarea unor noi partituri datorate compozitorilor noștri; opera portret Leonard de Florin Comișel, opera într-un act Interogatori în zori de Doru Popovici și un nou balet într-un act de compozitorul gălățean Nicolae Meiroșu. Urmărind aducerea pe scenă a unor partituri lirice cît mai diverse, Teatrul muzical Galați, a optat pentru includerea unor partituri de circulație. Este vorba de Così fan tutte de Mozart, opereta Rose Marie de Friml și Aida de Verdi; lista fiind completată cu alte două lucrări, Cutia cu jucării de Debussy și Petrică și Lupul de Prokofiev care urmează să îmbogățesc spectacolele de balet destinate elevilor și tineretului. S-a avut în vedere, bineînțeles, în primul rînd actualul potențial al acestui colectiv artistic, a cărui carte de vizită ne poate da de pe acum convingerea realizării unor manifestări interesante, pe măsura așteptărilor și exigențelor publicului. Un prim exemplu ne-a și fost oferit; recenta premieră a operetei Liliacul de Johann Strauss, care a prilejuit realizatorilor (regizor, Barbu Dumitrescu; conducerea muzicală, Silviu Zavulovici) un spectacol alert, ingenios pus în scenă, primit cu căldură de către public.

Acestui eveniment, i s-a mai adăugat unul: concertul simfonic din 7 octombrie, cuprînzînd un program de zile mari — Rapsodia română nr. 1 în La major de George Enescu, Concertul nr. 3 în Sol major pentru vioară și orchestră de Mozart și Simfonia a V-a de Ciaikovski, cu Ion Voicu, solist, și Mihai Brediceanu la pupitrul. Menționăm faptul că, la Galați, de mai bine de două stagiuni — inexplicabil! — concertele simfonice au loc o dată pe lună, și se desfășoară sub egida Orchestrei Teatrului muzical. Cum tot pe aceeași scenă au loc și spectacolele de estradă, amintim că secția specializată în atari reprezentații, afiliată Teatrului muzical de aici, se află pe punctul de a ieși în public cu un spectacol în premieră, Cu revista în balcon pe un text de Mihai Măximilian; muzica, Vasile Veselovski.

Dumitru SANDU



În 1908, în „Formprobleme der Gotik” (München) W. Woringer își intitula un capitol al lucrării „Știința artelor ca psihologie a umanității”. E drept, Woringer dădea atunci o interpretare voluntaristă istoriei artei, considerând-o ca pe o istorie a variațiilor priceperii și voinței. În lucrarea amintită el observa îndreptățit că știința despre dezvoltarea artistică a omului se află încă la primele ei începuturi.”

Neîntrerupte și uniform acceleratele mutații petrecute în psihologia omului modern, numărul extrem de mare de impulsuri exterioare înregistrate de el și care acționează de cele mai multe ori ca stimulent, determină cu necesitate către o legitate a ordonării de către sine, ordonare care găsește excelent câmp de afirmare în exprimarea formală — în artă. Spus altfel, mediul proceselor gândirii sensibile se autoafirmă în exprimarea subiectivă a individului. Mecanismul impulsului artistic este pus în mișcare de procesul relațional individ-spațiu senzorial, proces care dilată limita percepției estetice a lumii numenale, lărgind funcțiile noastre obișnuite de percepție și reprezentare. Putem spune că suma termenilor acestui proces se instituie ca o geometrie a formelor sensibile. Legi ale acestei geometrii mai exact termeni cu care vom opera în deducții și demonstrațiile logicii nenumerale vor fi: raportul, relația, timpul de recepție, perspectiva retroactivă. Punctul de incidență al artei cu literatura aflat în chiar originea impulsului artistic, manifestarea exterioară — exprimarea ni se prezintă ca o chestiune de tehnică, de **posibilitate materială**. De aceea nu am închis în compartimente diferite aceste forme pe care le îmbracă interpretarea lumii, ca narațiune mentală, în punctul său inițial. (Firește, aceasta nu înseamnă că punem semnul egal între aceste construcții sensibile autonome).

În materie de analiză, epoca modernă a aprofundat o legătură definitorie a operei de artă: **raportul**. Raporturile între personaje, între personaj și mediu, ale socialului cu individualul, al realului cu imaginarul, raporturile confluente pe care le generează însuși individul. Pare să lipsească cu desăvârșire descriptivismul (și el chiar lipsește) sau mai precis nu mai poate încapa tiparele descrierii complexe, descrierii în adâncime, unde suveranitatea este cea a raporturilor cauzale, a spațializării și esențializării imaginii. Romanul ca și imaginea plastică reușesc să străpungă zidul echilibrului arhitectonic și al simetriei dinamicii interioare. Într-o pinză pre sau post rafaelită grupul era „legat”, mișcarea și spațiul operei se impuneau ca bine determinate, se impuneau ca o **alegere** premeditată. Cuprinsul imaginii era **necesar** impunerii unui subiect. Subiectul impus înseamnă un răspuns, și tabloul clasic este un răspuns, dar un răspuns ce nu presupune transpoziții. Situația nu diferă în cazul construcției epice sau dramatice. Metoda fixă de tratare a subiectului făcea necesară o modificare de cadru în direcția cercetării aceluși subiect și nu a simplei lui descrieri, a ceea ce s-ar numi **epică plană**.

În epica plană, sau **vederea unei suprafețe a pătratului**, omul apare în desfășurarea cadrului în calitate de piesă a compoziției. Personajul este obiect compozițional deci el este un constitutiv care nu participă ci alcătuiește. Doar construcția are puterea de a se răsfrînge asupra lui validându-l cu putere, el însuși fiind lipsit de personalitate. S-a observat că în arta portretului premodern metoda suprafeței pătratului este perfect aplicabilă. Suprafața pătratului delimitează aspectul limitativ al ariei figurii spațiale pe care, observatorul aflându-se în poziție optimă (gnoseologic vorbind) o poate descrie și cunoaște formal dar nu-i poate stabili relațiile cu celelalte suprafețe complementare, (pe care le bănuie dar asupra cărora nu are informații ci ipoteze). Portretul premodern se înfățișează ca portret al profesiunilor, puterilor, ocupațiilor, reprezentării divinității etc. În spatele ariei descrise și minuțios redată de autor nu mai este nimic, nu mai are rost să cauți variante de interpretare.

Tehnica a minat apropierea plastică de filosofie într-un timp în

## RECEPȚIA CA IMPRESIE MOBILĂ

Doru KALMUSKI

care prima dintre ele nu concepute nonfigurativul. Modernii, și aici sînt mai multe de spus, au mutat accentul de pe ansamblu pe personaj. Personajul poate fi idee sau sentiment, viciu sau voință, contradicție internă sau existență arbitrară. El cunoaște un soi de autodeterminare vizînd o eliberare care merge pînă la desființarea barierelor cunoașterii. El merge către necunoscut cu dorința împlinirii și se neîmplinește prin rătăcirile în hățișurile evanescente ale acestui necunoscut. El, care nu de mult doar participa la jocul construcției, el, obiectul — material de construcție, se găsește în centrul de greutate al unui complex mecanism pe care trebuie să-l pună în mișcare și pe care trebuie să-l minuiască. Dar mai înainte de toate propria sa eliberare îl stînjenește, îl incomodează în participarea **acum autocontrolată** la un joc pe care nu-l descifrează integral și dacă nu-i cunoaște regulile e mai bine să înceapă altul ori să și le imagineze. Iar pentru a imagina e nevoie de un minimum de cunoștințe, căci eliberarea sa îl determină să le caute. Nimic nu e mai greu de suportat decît această libertate a unui personaj care nu știe ce să facă cu ea. Structura psihică a modernului respinge determinismul. Familiarizat cu causalitatea cititorul bănuie sau chiar știe o carte. Știe o pinză. Ele îi sînt cunoscute dintr-un anterior care repetîndu-se devine parazit. Șablonul. Parazitarea textului sau a imaginii survine din nemoificarea metabolismului artistic care solicită mișcarea stimulativă. Ca valoare stimulativă opera sensibilizează spiritul modern în sensul că indică de aderență afectiv se circumscris integral sau parțial formulării artistice. Considerăm două cercuri: unul din ele — circumferința-reprezintă **adaosul** original al unei opere de artă, cel de al doilea suprafața afectivă a receptorului. În cazul ideal cele două cercuri ar coincide. Spunem că avem încărcătură completă, un receptor saturat. De regulă însă cercurile nu coincid. Avem o suprafață aflată între cercul mare (opera) și cercul mai mic (receptorul) care este secționarea operei, diferența între dat și primit. Aici însă își are funcția multiplicatoare factorul stimulativ ca parte componentă a construcției moderne. Astfel cercul afectului poate depăși primul cerc datorită deschiderii modificatoare de perspectivă, a continuității infinite a imaginii. „Reconstrucția” unor opere de artă clasice folosește acest procedeu, al prelungirii perspectivei, a adaosului. Literatura a utilizat metoda benzilor de frecvență sau alternarea unor părți din (să spunem Iliada) cu buletine de război de pe frontul din Indochina. Dăți a folosit de asemenea metoda „îmbunătățind-o” pe Mona Lisa sau alte nu mai puțin celebre picturi clasice. În a sa „**Natura reprezentării**” Richard Bernheimer observa între altele că „în timp ce cele două moduri de înțelegere se suprapun parțial, câmpul reprezentării este mai larg decît aria pe care o împărtășește cu funcțiunea de semn înrudită...” „căci substituirea este o funcțiune naturală iar reprezentarea o funcțiune mentală”.

Este cred momentul să ne lămurim asupra ceea ce arta și literatura modernă înțelege prin **teoria lipsei de concluzii**. Desigur, acolo unde nu se formulează definiții nu se trag nici concluzii, (sau ajungînd acolo) încît să forțezi hotarele logicii. Dacă Euclid spune: „o linie dreaptă este o linie care este uniformă față de punctele aflate pe ea”, din astfel de definiție nu se trag concluzii. Euclid a numit-o **cerință**. Dacă spunem „acest om este imperfect”, la fel nu am numit o concluzie ci o posibilitate de viitor. Posibilitatea ca acest om să fie reprezentat într-o suită de aspecte caracteristice. Adevărul artei apare aici ca o amfinare a concluziei, dar, totodată ca înțelegere a esenței s'urcturii unui fenomen. Perceperea artistică ni se relevă în acest caz ca premiză a viitorului. Câmpul perceptiv se zărește ca impresie în mobilitate. El premerge cunoașterii, devansează estetic, printr-un fel de prototip ideal demonstrația naturală a istoriei. Această apropiere a viitorului a operat în toate epocile. Această expunere rezultată din înțelegerea mai puțin riguroasă, mai degrabă mnemotehnică a unei dialectici intuitive a lumii s-a stabilită însă în modernitate și datorită asimilării unor cunoștințe din domenii limitrofe. Despre Kafka se poate afirma că a premers teoriei relativității iar suprarealismul, abstractiionismul, par rezultante ale acestei epocale descoperiri pe care au premers-o.

Astfel, am putea considera arta și literatura un sistem de interpretări de **oarecare certitudine a realității exprimate în judecăți relativizate**, într-un sistem referențial stabil. Ajungem astfel la acel personaj care se mișcă în operă dar care ne lipsește de concluzia sa obligîndu-ne să căutăm noi. Acest nou raport, între lector și personaj este de data aceasta unul mai delicat. Prin o compoziție figurativă sau abstractă, printr-o carte, autorul transferă obiectul observației sale în obiect al observației noastre. Formarea de obiecte ale experienței are loc însă tocmai datorită faptului că diversitatea percepțiilor este ordonată în raport cu timpul. Este deci o ordine a evenimentelor empirice, îndeobște o ordine cauzală desfășurată într-o unitate temporală **unidimensională**. Dar simțul comun nu înregistrează timpul ca pe o simultaneitate. Această chestiune este extrem de importantă întrucît timpul nefiind obiect al percepției, raportul se impune ca fals prin **raportare fantomă**. Impresia de succesiune temporală este o eroare căci timpul nu este decît condiția subiectivă a experienței noastre, deci **nul ca sferă de raport**. Ca raport descoperit personajul constată că posibilitatea plasării sale într-un sistem de coordonate neconfundabil este de acum mai dificilă. În operă timpul se naște cauzal, stabilind succesiunea unor evenimente care se află în fapt într-un raport de tip spațial. Căci, observăm, sistemul de referință este receptorul (privitor sau lector) care se situează în timpul prezent. **Prezentul cuprinde acele mesaje afective care au loc instantaneu asupra cărora nu are vreo influență și nu poate fi influențat de ele**. Sensul acestei definiții corespunde impresiei sau contactului emotiv. Acest raționament ne mai permite să considerăm modern, deci prezent în timp cu media gradului nostru emotiv estetic, acele opere ce se supun ca valori perene la raportarea față de receptivitatea contemporanilor.

Istoria artei și a literaturii apar deci ca istorii, dar nu ale artelor respective ci mai propriu ca istorii ale unui „timp de recepție”. Acest aspect este de acum simplu. Există un timp al senectuții cînd evenimentele au o desfășurare lentă, cînd **adaosurile** la memorie practic încetează. Există un timp al **copilăriei** cînd sefa de informație copleșește și mai este un timp al recreatului. Evoluția puterii de recreere era o dependentă a puterii de observație analiză și efort ficțional. Iar analiza începe acolo unde obiectele și fenomenele încep să fie judecate ca percepții spațio-temporale. Pornind de la aceasta vom observa că arta naivă a existat înainte ca ea să fie academizată, romantismul literar s-a făcut înainte de Hugo, realism făcuse și Homer, suprarealism oamenii peșterilor. Doar timpul de recepție nu se născuseră încă.

crochiu

## În care se vede cum diaconul Stahi din Dobreni se face zugrav de subțire

Val GHEORGHIU

1857. Pe poarta seminarului de la Socola, proaspătul diacon Stahi iese la drumul mare, împăturindu-și în buzunarul de la piept atestatul de absolvire. Frunzele de dud fișie sub soarele galben.

Încotro, sfinția ta?  
„...tata nu voia să mai cheltuiască neavind mare avere, cu toate acestea, eu voiam și aveam mare plăcere să învăț, doream a mă deosebi prin ceva, a fi folositor mie și altora”.

În deal, printre duzi, seminarul: Crede și nu cerceta! Crede și nu cerceta! Dincoace, după poartă, șleahul cel mare al țării.

Încotro, sfinția ta?  
În atelier. Printre pensule și pinze, printre sticle albe și roșcate, cu vernieri înecăcios mironitoare. Și printre bunele lucruri: un evantai, o carte de veche învățătură românească, un pahar, o lupă, o pălărie, o valiză, niște ghete, un sfeșnic, un baston, mănuși, iarăși o lupă.

Iarăși o lupă? Ce faci cu lupa, sfinția ta? N-auzi grelele cuvinte dinspre anii Socolei: Crede și nu cerceta! Crede și nu cerceta!?

Marea natură moartă e gata.  
Sărut mina, părinte...



„Portret”



„Arlechin”



## PLOI

Andi ANDRIEȘ

Toamnă imbibată și nejerțătoare, vinturi pătimașe, insinuante ca un coșmar.

Multe, foarte multe ploi. E o natură vrăjmașă, tocmai ea, natura, farmecul nostru inconjurător, ambianta noastră prin care cunoaștem desăvârșirea.

E o natură ostilă, fără scrupul și fără sentiment. cu frunze anarhice și bolnave în răsucirea lor cărămizie.

Ploi fără răgaz, lăcomie lichidă.

Brutalitate verticală, umedă, pătrunzătoare. Dincolo de oraș, pământurile respiră greu. Darnice și astenice, pământurile absorb atmosfera prăbușită intens, prea intens.

Și totuși, nimic dezolant. Motoare și pași, acuitate a sensurilor, convergență de suflete — toate acestea populează ritmic toamna cuprinderilor noastre. Nici o risipă de timp și de rod. Orizonturile incerte cedază, parcă fug, parcă se destramă. Vrajmășia ingenunchie în propriul ei noroi. Noaptea gem spintecate de lumini, nu mai sînt nopți, ci daruri. Palmele string, palme puternice sau palme fragede de copil.

Încărcate, zilele devin mai încăpătoare. Zilele se prefac în sinteze.

Stropii se usucă pe obraji, nu rezistă răsufliilor calde.

Trei termeni: oamenii, pământurile, recoltele.

Cîte inimi? Una singură, se aude limpede, nu poate fi decît una.

Fără indoială, firul acela de zare incandescentă vine de la soare spre noi. Il bănuim sau există, n-are importanță. S-ar putea să fie vorba — pur și simplu — despre soarele din oameni. Cel care trece prin ploi, către pământuri și către recolte.

Acuitatea observațiilor Ralea și-a verificat-o în cursul voiajului făcut în 1948 în Antile, S.U.A. și Canada.

Cel mai elocvent popas l-a făcut în Cuba. Cu 12 ani înainte de instaurarea puterii populare în insulă l-a surprins pe călătorul român viața dezordonată și infecundă a burgheziei locale, refugiată în aventuri căutate și bravade inutile. Americanii au conferit Cupei o funcție exclusiv turistică, de repaos erotic și climateric. Drept care pe de o parte exista la Havana un cartier de blocuri impunătoare în centru și un altul, mărginaș, de vile cochete chiar luxoase în parcul cărora se răsăteau piscine, glicine imense, tufe incandescente, boschete și mici chioșcuri către care priveau cu jind cerșetorii aciuiați la gratiile protectoare ale gardurilor. Printre eucalipti, palmieri și bananieri localurile de noapte respiră un văl înșelător de voluptate. Sabatul „se lăfăiește fără nici o limită”. Petrecerile se sparg tîrziu în gemete de banjo și profanate de privirile ofensatoare ale traficantilor congestionați. Ralea are marele merit că dincolo de fumul țigărilor și aburul băuturii percepe o amenințare surdă, nevoia de severă dezinfectare. Desfătările fără noimă vor duce la răzvrătirea celor care le privesc minioși.

La întoarcerea din Cuba memorialistul notează în carnetul său

aceste rînduri profetice: „Aici însă domnește fără nici o îndulcire contrastul cel mai violent între zdrențe și mătase, între coliba sorădidă și palatul de basme. Lumile stau față în față: unii înspăimîntați de coșmarul viitorului cu minile încleștate pe comorile adunate, alții gemînd de indignare și suferință și clădind ascuns în suflet minia nestăvilă de răzbunare. Se trăiește aici preludiul care vestește marile furtuni. răgazul liniștit care, precede încăierări finale. Lupta e pregătită, și atacul va porni sigur în zori de zi”.

Drumul parcurs de Ralea de la notele din Grecia (1930) adunate în reflecții scinteietoare, reverberate de idealuri raționale, pînă la adevărurile profunde interpretate marxist, din comentariile despre Antile (1950) este unul al maturizării lăuntrice. În structura lor aceste note îl descoperă pe memorialistul de călătorie ajuns la o formulă personală solid articulată. Este cea a scrisurii concentrată, nervos, abundent de sentințe și aforisme. Eleganța vioaie cu care se rostește acest dialectician încîntă și azi poate și pentru că Ralea n-a căutat-o, n-a făcut caz de ea.

Ar putea să pară curios că Ralea nu s-a fîlit cu volubilitatea lui rafinată și transparentă. Genul lui de a-i iniția pe alții e familiar, cordial, non-calofil. Febricitarea intelectuală îl caracterizează tot atît cît și familiaritatea cu care dizertează despre ceea ce face bucuria spiritului său ales. În acest „melange” de cozerie intimă și subtilitate silogistică stă farmecul observațiilor scăpărătoare cu care și-a presărat paginile.

Probabil că bogăția de idei și de expansiuni sufletești explică prospețimea cu care rînduri redactate cu decenii în urmă de Ralea parvin la noi, cititorii lui de azi și ne cîștigă aprecierea. Recitesc din „intuițiile” sale: „Silogismul e o metaforă geografică: combinația celor trei premise — marea, cerul și stîncă”. Cu un senzualism bine temperat de cultură el receptează natura ca un spectacol intelectual-orgiastic, tulburător prin calitatea invocațiilor și prin acuitatea sintezelor.

Curios pînă la permeabilitate de tot ce înseamnă viața umanității, Ralea nu caută vestigii, nu caligrafiază elegiac pe marginea curgerii timpului. El nu agreează descrierea, deși n-o refuză accidental, treapta pe care îi place să se oprească este un fel de răsfrîngere a geografiei interne. Povara acestui mod de a scruta zarea pelerinul român o poartă cu desfătare. S-ar zice că nu-l încurcă nici un fel de regrete pentru sacrificiul la care consimte, un tribut totuși plătit dezabuzării. Căci Ralea, deși dornic să circule, să-și împlînte pozițiile pe mereu alte meridiane, rămîne egal cu el în-suși, ușor obosit de freamătul lumii, de încordarea menită să-l ferească de amăgiri, cărturar epicureu care a știut să încrusteze în notele lui de drum fascinația paradoxului și a exagerării livrești.

Cu sprijinul lor tot ce e uniformitate, atentat la adevăr a fost denunțat violent și intransigent. Nu se poate încheia fără a reține, ca un semn caracteristic pentru individualitatea călătorului, energia cu care s-a aplecat peste civilizațiile care devastează. Istovirea Californiei, copleșită de banalitatea fadă a mecanizării și automatizării îmi pare revelatoare pentru optica lui Ralea și pentru avertismentul implicat în sesizarea trepidăției de la Miami, dezarmant de impudică și mutilatoare.

Cu Mihai Ralea se operează marea trecere de la încîntările deșteptate de exotism între Bolintineanu și Alecsandri la inteligenta disecție a abrutizării pe care exotismul o acuză direct tocmai pentru că face mai treaz, prin contrast, substratul evazionist al viziunii exotice. Psiholog pătrunzător, călătorul român pregătește stadiul nou, eminentamente nonconformist, al literaturii de călătorie de după Eliberare. El are meritul de a fi conturat predilecțiile ei esențiale, motiv pentru care va fi oricînd citit și consultat cu folos.



„Cavalcadă”

## ION BĂNUȚĂ

## panorama străzii amurgului

Cine nu știe de amurg  
de calul murg?  
Bidiviul aleargă, obosește...  
Doamne ferește!

Amurgul vine, se adună  
în frămîntări albe de lună  
să vadă lon luminile  
să aplaude grădinile.

Amurgul vine! Coboară soarele  
rătăcesc căprioarele  
și devin oseminte  
în magmă rece și fierbinte

## panorama străzii cucului

Cuc  
năuc  
fără cuib și fără stîni  
unde-i puilul din dorinți?

Cuc  
năuc  
de din vînt, din nicăieri  
cuib de cer, de primăveri.

Cuc  
năuc  
de din om și călător  
răstignește-mă în dor!

## panorama intrării coșarului

Un coșar, un vechi amic, —  
negru, negru din nimic  
din neant, din cer, din coș  
se răstoarnă-n vînt la moși.

Negru, negru, și frumos, —  
de din coș întors pe dos —  
și coboară luminare  
precum ride-un cal de mare.

Domnule coșar, coșar,  
vinde-mi soare din amnar  
și trifoi din patru foi  
să nu plîngem în noroi.

## panorama străzii fumului

M-am întîlnit în secundă cu fumul  
cu marginea, cu drumul  
și în largul meu palat  
l-am foarte admonestat.

Fumule, nebunule  
rupe-ți-aș eu alunele  
nimeni să te recunoască  
în străvechiul ochi de broască!

Fum de vrajă, de copil  
te răstorni în vechi cadrul  
și în viciul depărtării  
dincolo de geana mării.

Mă întorc în fum și-n mut  
și nu știu ce-am desfăcut.

## panorama străzii scării

Să culegem floarea reginei  
din munți de piatră, de soare  
să urcăm în scara cerului  
să ne pierdem în culoare.

Să culegem floarea duratei  
din cîmp, din umbră călătoare  
să coborim în mari adîncuri  
să aflăm și noi ce ne doare.

Să culegem floarea albastră  
din marea respinsă-n vîltoare  
să ne răspîdim în pămînturi  
unde omul moare, nu moare.

Să culegem floarea virtuții  
pierdută în ură de lege  
să nu urcăm pe scara strîmbă  
dintr-un pîianjen fără de lege.

Să culegem floarea reginei  
din văzduhuri roșii, din mine  
să detronăm scara minciunii  
să urcăm în noi și-n sabine.



Intr-o variantă deosebită, nuanțată de vădite preocupări religioase și polemice, teza „personalistă” s-a manifestat în epoca noastră sub unul din aspectele cele mai caracteristice ale „umanismului” occidental. Astfel, luând atitudine împotriva primejdiei depersonalizării, de care ar fi amenințată existența omului „modern”, Emmanuel Mounier — unul dintre reprezentanții de seamă ai catolicismului contemporan, alături de un Jaques Maritain — află soluția salvatoare într-o nouă concepție asupra ființei umane: Omul ideal apare, dintr-o atare perspectivă, fără nimic comun cu omul real, concert, specificat de cadrul extern, social și material, în care își dezvoltă personalitatea. El nu e posibil decât atunci când insul abstract, aservit comunității, devine capabil de a se transcende pe sine ca și realitatea din jur, persoana împlinindu-se numai prin detașare de anonimul și de orice determinism material. „Persoana mea nu este personalitatea mea. Ea este dincolo, supra-conștientă și supra-temporală, o unitate dată... mai vastă decât orice perspectivă asupra ei. Ea este o prezență în mine” (Révolution personaliste et communautaire, p. 69).

## Originalitatea conștiinței (II)

Ernest STERE

Ațișii scriitori preocupați de analiza psihologică s-au străduit să scoată în relief „incoerența interioară” și „disponibilitatea gratuită” a conștiinței, cuprinși de o perplexitate fără margini în fața acestui „nod de contradicții” (Pascal) care este ființa umană și utilizând toate resursele artei pentru a-i reda autenticitatea, „puritatea ei originară”.

Fără îndoială, bogăția vieții sufletești nu poate fi redusă la simplitatea unei teoreme geometrice. Dar contradicțiile interioare au o valoare relativă și corelativă totodată, ele armonizându-se în unitatea și identitatea unui eu ale cărui contraste și a cărui devenire sînt indisolubil legate de condiționările și evenimentele vieții sociale. Putem recunoaște, de pildă, o contradicție destul de frapantă în opera lui Balzac („Comedia umană”) ca și în omul Balzac, între o tendință conservatoare, reacționară, manifestată prin declarații favorabile monarhiei, și tendințele generale ale viziunii sale politico-sociale, care au un caracter democratic și progresist. Nu e vorba însă de euri distincte, ci de planuri distincte, în care se pot răsfrînge, în unitatea aceleiași eu, influențe provenite din surse diferite ale vieții sociale și culturale. Pe de o parte, Balzac nu-și ascundea nemulțumirea față de unele rezultate ale revoluției din 1789. De altă parte, prin tendințele mai adînci ale geniului său și ale inimii sale, sensibilă la contrastele și nedreptățile sociale ale vremii, el era un spirit progresist și un apărător convins al principiilor democratice, de libertate și egalitate socială.

Semnul distinctiv și superioritatea conștiinței umane constă în posibilitatea celui act de auto-reflecție, pe care-l denumim „conștiința de sine”. Ea este pe de o parte auto-reflexie, înțelegerea propriilor reacțiuni, dar și factor de integrare activă, causală, în ansamblul unitar și organizat al personalității. A avea conștiința unui fapt în-

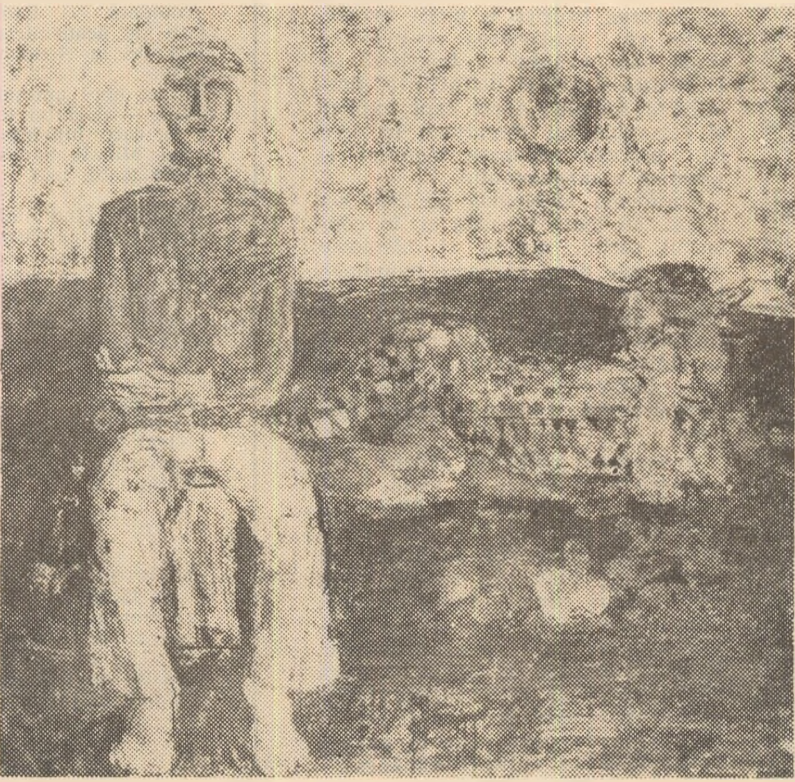
seamnă a avea conștiința legăturilor dintre acel fapt și ansamblul specific al personalității. Cu cât sînt mai conștient, cu atît sfera acestor relații de interdependență devine mai vizibilă și mai întinsă, cu atît sînt mai capabil de organizare interioară, de o integrare mai amplă a diverselor manifestări, în determinismul de ansamblu al personalității.

De variațiunile graduale ale conștiinței, care se traduce în primul rînd prin fenomenul „conștiinței de sine”, depinde ceea ce filozofii au denumit „libertate interioară”. Ea nu e tot una cu liberul arbitru, cu o putere discreționară a eului, ci expresie concentrată, corelativă și specifică a conștiinței de sine. Am putea vorbi în acest caz despre grade diferite ale acestei libertăți interioare, fără a recurge la nici un fel de ipoteză metafizică, ci numai în sensul variațiunilor de intensitate pe care le poate prezenta „conștiința de sine”. De la actul voluntar, săvîrșit cu maximum de luciditate și efort din partea conștiinței, pînă la gestul automat, care-mi stîrnete uneori îndoială dacă-mi aparține, dacă e propriu-zis al meu, există o serie înfîntă de trepte intermediare, în care se reflectă oscilațiile de tensiune ale conștiinței de sine, participarea mai amplă sau mai redusă a determinismului personal.

Originalitatea conștiinței umane în raport cu ceea ce aparține lumii „impersonale” a materiei, poate fi înțeleasă fără a-i nega unitatea ei internă și fără a o desprinde de lumea externă, materială și socială. Ea este autonomie și determinare, diversitate, dar și unitate totodată, diversitate în unitate, ceea ce un psiholog, un psiholog-artist ca Tolstoi, a redat cu atita profunzime și forță sugestivă: „E o prejudecată foarte obișnuită și răspîndită că fiecărui om îi aparține numai o anumită însușire și că deci un om e numai bun, rău, inteligent, prost, energic, apatic ș.a.m.d.

În realitate, oamenii nu sînt așa. Putem spune despre un om doar că e mai adesea inteligent decît prost, mai adesea energic decît apatic, mai adesea bun decît rău și invers, dar nu e adevărat dacă spunem despre un om că e totdeauna bun sau inteligent, sau despre un altul că e totdeauna rău sau prost.

Și totuși, așa-i împărțim pe oameni. Însă în chip greșit. Oamenii sînt ca riurile: apa e peste tot aceeași, peste tot la fel, dar fiecare rîu e cînd îngust și repede, cînd larg și liniștit, cînd curat, cînd rece, cînd murdar, cînd cald. Și așa sînt și oamenii. Fiecare om poartă în sine germele tuturor însușirilor omenești și dă la iveală cînd unele cînd altele și adesea nu seamănă de loc cu sine însuși, rămînînd totuși mereu unul și același eu” (Învierea).



„Liniște”

Texte și documente

## G. CĂLINESCU despre: ISTORIA LITERATURII ROMÂNE [compendiu]

În prefața Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent, apărută în anul 1941, G. Călinescu anunța pregătirea unei „mici” istorii a literaturii române, la care a lucrat efectiv în anii 1941—1942, dar pe care nu a fost posibil să o încredințeze imediat tiparului, cum promisese inițial, din cauza violentei campanii duse de cercurile de dreapta împotriva marii Istoriei.

Abia în primăvara anului 1943, după ce ajunge la o înțelegere de principiu cu editorul Gh. Mecu, care sprijinul lui Mihail Sadoveanu spre a obține viza, solicitînd totodată și stabilirea unui tiraj judicios. După ce discutase în prealabil cu Sadoveanu, într-o scurtă întâlnire întîmplătoare pe Calea Victoriei, îi trimite textul dactilografiat al volumului împreună cu următoarea scrisoare pe care o reproducem integral (originalul se află în Biblioteca Academiei Române, mss. 149. 165):

24. IV. 1943

Stimate domnule Sadoveanu,

Iată mss. \*) pe care voiesc să-l trec prin furcile cenzurii și despre care a fost vorba în scurta convorbire cu d-ta pe Calea Victoriei. Rîndul trecut (și nu-mi explic întîmplătoare decît prin faptul că scrisoarea mea n-a fost înminată) pentru o altă mică operă \*) mi s-a acordat... 1.000 de exemplare. Imi trebuie pentru Istorie 4.000 (exemplare) sau cel puțin 3.000, altfel editorul e în pagubă și nu poate tipări (acesta e și tilcul celor 1.000 de mai sus).

Am totodată nădejdea că sub regimul înțelegător al d-tale nu mi se vor mai întîmpla iarăși acele mizerii ale vieții literare (de care mi-e plin sertarul: cenzurare de articole și pasajii despre mine etc. și care vor servi mai tîrziu).

Cu multe urări de sîrbători și mulțumiri,

G. Călinescu

X

Viza cărții întîrzie totuși și în vara anului 1943 G. Călinescu se străduiește să obțină de la autoritățile în drept un răspuns care să clarifice atitudinea față de Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, de acest răspuns depinzînd și soarta „micii” Istoriei. Următoarea scrisoare expediată editorului Gh. Mecu, în ianuarie 1944 (B.A.R. mms. 149. 163), atestă faptul că Ministrul Propagandei Naționale a dat curs favorabil demersurilor lui G. Călinescu. Însă expeditorul nu știa nimic sigur despre manuscris și insistă ca editura să-l ceară.

11. I. 1944 .

Stimate domnule Mecu,

Încă de astă toamnă s-au dat dispoziții, cel puțin aparente, de a se da drumul cărții pentru care nu există nici o obiecție valabilă. Nu a insistat însă nimeni de la Editură. Există la Ministerul Propagandei referat favorabil, în urma unui memoriu al meu la Președinție, consecutiv căruia a apărut și cealaltă ediție mare \*). Cere dar cu insistență și tărie mss. Dacă îl primești cu tăieturi nu e oportun a se publica. În orice caz, data publicării urmează s-o stabilim apoi. O publicare imediată mă păgubește împiedicînd vânzarea celeilalte cărți, mai scumpe. E o concurență pe care mi-o fac singur. Dar peste cîtva timp problema nu mai are aceeași importanță. Pînă obții mss., pînă alegem litera și se culege cartea trece un timp util scurgerii primei ediții.

În orice caz te rog să mă anunți cînd obții mss., ca să fixăm programul tipării.

Te rog de asemenea, să-mi faci scrisoare de epuizare pentru romanul Enigma Otiliei \*), prea mult neglijat de mine, intru-vabil în librării.

Cu cele mai cordiale salutări,

G. Călinescu, str. Ionescu 4. Iași.

X

La cererea repetată a Editurii „Naționala, Gh. Mecu”, manuscrisul a fost primit în vara anului 1944 și editorul împreună cu autorul stabilesc în linii generale macheta volumului. Scrisoarea de mai jos (B.A.R. mss. A. 1901), nedată și redactată în grabă — un bilet trimis printr-un mesager reliefează grija deosebită pe care expeditorul o purta înfățișării grafice a cărții :

În atenția domnului Mecu :

1) Pagina patra a copertei repetă exact (am cerut să se păstreze compoziția paginii care e în coala I) „Alte scrieri \*) ale aceluiași autor” ce este în coala I, mi se pare pag. 6.

2) Să se execute coperta în totul așa cum am convenit noi.

3) Banderola exact cum am convenit-o.

4) Chiar din primul ceas ce veți avea primele exemplare rog trimiteți un pachet acasă la mine; unde am lăsat instrucțiuni ca în momentul cînd vor vedea cu ochii, volumele, să mi se telefoneze la țară \*); căci este un mijloc de telefonare. Aceasta ca să vin și eu imediat ca să mă stărui pentru vitrine.

5) Cred că cele 4 notițe sînt bune și de mare folos la lansarea cărții. Iar pag. 2 și 3 ale copertei rămîn albe. Țin foarte mult și la aceasta \*).

6) Supratitul se alege apele, foarte discret”. (Sublinierile aparțin autorului).

Au survenit evenimentele istorice din vara anului 1944 și pentru o vreme proiectul editării „micii” Istoriei a literaturii române rămîne în suspensie. Abia în octombrie tratativele au fost reluate și textul integral a fost trimis tipografiei din teascurile căreia a ieșit în primă ediție în luna februarie 1945.

X

\*) Mss. înminat lui Mihail Sadoveanu este Istoria literaturii române, compendiu.

\*) Expeditorul se referă la Șun, mit mongol, apărut la începutul lunii aprilie 1943 în editura „Gorjan”, București.

\*) Se referă la compendiu.

\*) „Ediția mare” este Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, apărută în 1941 într-un tiraj de 1000 de exemplare și a cărei difuzare fusese oprită de oficialități. În urma demersurilor lui G. Călinescu, editura Fundațiilor a fost nevoită, conform contractului, să editeze continuarea de tiraj care a fost în librării în iarna anilor 1943—1944. De aceea G. Călinescu nu vrea să urgenceze tipărirea ediției „mici” fiindcă s-ar „păgubi” singur, ediția „mare” avînd un preț mai ridicat.

\*) A doua ediție din Enigma Otiliei nu a apărut la „Naționala, Gh. Mecu”, ci la editura Fundațiilor, în luna februarie 1947.

\*) Doleanțele expeditorului n-au fost respectate de editor care, lăsînd paginile a doua și a treia ale copertei albe, a folosit pagina a patra pentru a face reclamă cărților apărute pînă atunci în editura sa.

\*) G. Călinescu se afla atunci, refugiat, în comuna Măgurele — Ilfov.

\*) Propozițiile acestui aliniat sînt unite printr-o săgeată cu punctul 1.

Ion BĂLU



Printre cei care au contribuit plenar la formarea și dezvoltarea gândirii filozofice românești, P.P. Negulescu, de la a cărui naștere se împlinesc în această toamnă 100 de ani, ocupă un loc prestigios. Autorul unei opere cu larg ecou în rindurile intelectualilor și mai ales a tineretului universitar, personalitate cu convingeri general-democratice, înscrise în perimetrul democrației burgheze, P. P. Negulescu a fost un gânditor original și profund, preocupat în a supune rezultatele științelor unui proces de prelucrare filozofică, în vederea deducerii din ele a unor idei noi, mai adânci și mai cuprinzătoare.

În condițiile ofensivei idealismului

între cei doi gânditori există o deosebire radicală. Spencer, distingând două domenii ale realității — domeniul cognoscibilului, al realității fenomenale, obiect de studiu al științei și filozofiei, și domeniul incognoscibilului, al absolutului, obiect de preocupare pentru religie —, excludea problema ontologică din câmpul de investigație al filozofiei. În schimb, Negulescu includea în obiectul filozofiei și domeniul absolutului, al problemei cunoscută sub numele de problemă ontologică. Cuprinderea în obiectul filozofiei a problemei ontologice, constituie o dovadă puternică a delimitării nete de filozofia pozitivistă.

situându-se constant pe pozițiile unui idealism de nuanță psihologistă cu o puternică amprentă raționalistă. În acest fel, gândirii lui Negulescu îi este specifică, ca de altfel întregii filozofii premarxiste, o dublă caracteristică: materialismul în concepția asupra naturii, și idealismul în explicarea fenomenelor sociale. Dar deși concepția filozofică a lui Negulescu n-a exprimat în epocă interesele celor mai înaintate forțe sociale din societatea românească, fiind grevată din această cauză de numeroase inconsecvențe, totuși nu poate fi eludat faptul că, în climatul ideologic în care s-a afirmat, ea a îndeplinit o funcție socială pozitivă, de incontestabilă însemnată.

Scientismul și raționalismul — trăsăturile dominante ale întregii activități teoretice a lui Negulescu — s-au accentuat și mai mult după primul război mondial, când atacurile curentelor iraționaliste și mistice împotriva științei și rațiunii s-au intensificat, când problematica filozofică se situează nemijlocit în focul bătăliilor sociale, căpătând acuitate politică. Reprezentantii ideologiei ai celor mai reacționare vîrfuri ale burgheziei și moșierimii ajung să pună sub semnul întrebării însăși metodele prin care s-a ajuns la cultura modernă, metodele științei și gândirii moderne. Încercărilor de discreditare ale rațiunii, Negulescu le opune o încredere nemărginită în capacitatea rațiunii umane de a pătrunde în tainele universului, de a ușura activitatea practică a oamenilor.

Convins de importanța rațiunii în cunoaștere, Negulescu consideră, din perspectiva conjugării scientismului cu raționalismul, la fel de nefetemeiate și doctrinele raționaliste speculative. El s-a opus procedeului speculativ și dogmatic folosit de filozofii constructiviști, imaginațivi, în încercarea lor de a da un tablou atotcuprinzător și încheiat al naturii, arătînd în primul rînd că, nu se poate oferi o imagine globală a lumii valabilă pentru toate epocile, iar în al doilea rînd că tabloul general al universului poate fi realizat nu pornind de la scheme inventate și de la principii speculative, ci de la realitate, pe baza datelor experimentale și pe rezultatele științelor particulare. Pentru Negulescu, materialismul și raționalismul nu sînt numai premise indispensabile ale adevărului științific, ci și un factor de progres. Lupta pentru materialism, împotriva iraționalismului și misticismului, este în opera sa indisolubil legată de lupta pentru democrație, pentru nobilele idealuri umaniste.

De asemenea, atitudinea combativă a gânditorului român față de ideologia și politica fascistă, atitudinea sa progresistă, manifestată consecvent și curajos, constituie o consecință nemijlocită a poziției sale politice de apărare a democrației burgheze, al cărui partizan, pînă la utopie, a rămas.

Lupta lui Negulescu împotriva concepțiilor idealiste de toate nuanțele nu a fost lipsită de unele limite ideologice. Climatul social, politic și ideologic al țării, în care burghezia, în calitate de clasă dominantă, dădea tonul în cultură, explică, în ultimă instanță, inconsecvențele din opera sa. Poziția de clasă l-a împiedicat să ajungă la înțelegerea istorică a vieții sociale, astfel că împărțea prejudecata după care orînduirea burgheză ar fi stadiul ultim și definitiv al dezvoltării sociale. Acest fapt explică și rezervele lui Negulescu în ceea ce privește valoarea teoretică și practică a marxismului.

Platforma ideologică pe care s-a situat, cu toate limitele ei, în contextul social, politic și ideologic dintre cele două războaie mondiale, i-a îngăduit însă să aprecieze valoarea științei și rațiunii umane în fundamentarea materialismului, să se ridice, cu consecvență și fermitate, împotriva iraționalismului și misticismului, antiumanismului fascist.

În cuvîntul rostit cu prilejul sărbătoririi a 60 de ani de viață, P. P. Negulescu mărturisea: „Viața nu capătă, în adevăr, un sens omnesc, superior celui animalic și vrednic de luat în seamă, decît prin modul cum o întrebuițăm”. Conducîndu-se în întreaga sa activitate după acest înalt principiu, P. P. Negulescu a durat o operă vastă, pătrunsă de realism, raționalism și umanism, care îi conferă un loc de prim rang în galeria personalităților culturii românești.

Petre DUMITRESCU

## DOR DE MOLDOVA

„Osemintelor lui Sadoveanu, li s-a făcut dor de Moldova”, așa scria Geo Bogza acum doi ani într-una din frumoasele sale chenare din „Contemporanul” (27 nov. 1970, p. 1). Mi-am amintit de vorbele acestea într-una din zilele lui august din acest an în care turismul în zona de munte a atins proporții nebănuite de mari. Am zăbovit atunci citva timp, ca aproape în fiecare an, la Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu” de lângă Mănăstirea Neamț.

Aici, ca și la Humuleștii lui Creangă vin în fiecare an zeci de mii de turiști: muncitori, țărani, intelectuali, tineri și vîrstnici, din mai toate ășezările țării, precum și foarte mulți străini, cărora numele lui Sadoveanu le este de multă vreme cunoscut.

Priveam cu emoție cu cită respectuoasă sfială, dar și cu cit nespun interes de cunoaștere pășeau oamenii pragul muzeului. Cînd ieșeau, zăboveau minute în șir pe băncuțele de lemn privind locurile frumoase fără egal; priveau împrejurimile de parcă ar fi dorit să mai afle ceva aici, în apropierea casei în care Ceahlăul literelor românești a poposit în atîtea rînduri, a scris, s-a odihnit, a meditat.

Apoi plecau, urmîndu-și drumurile de munte ale Moldovei de-a lungul celei mai frumoase salbe cu monumente de veche cultură românească.

Un tînăr dintr-un grup mai mare, probabil de studenți sau elevi în ultimul an de liceu, care după însemnele autocarului în care călătoriseră veneau, cred, din capitală, întrebă, la ieșire, pe cineva care părea mai din partea locului.

— Spuneți-mi, vă rog, dar mormîntul lui Sadoveanu nu se află aici?

Întrebarea m-a mîhnit, dar mi-a amintit de articolul lui Geo Bogza, de fapt o variantă a discursului rostit de scriitor în ședința omagială a Academiei, consacrată împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu. Între documentele Muzeului de la Neamț am aflat îndată acel „Contemporanul” din 27 noiembrie 1970.

Și iată ce scria Geo Bogza cu doi ani în urmă: „Eminescu n-a vrut mormînt bogat, dar la Putna n-ar fi mormînt bogat, ci mormînt de slavă — și un asemenea mormînt îi datorăm. Iar dacă locul lui nu e la Bellu, care mai poate fi temeiul somnului lui Sadoveanu, acest om al munților, al apelor și al pădurilor, în scrișnetul de tramvaie al Bucureștiului?”

De aceea, mă ridic și întrevăd o vreme cînd locul lui de veci va fi în țînutul Neamțului, acolo unde sînt mai evidente toate cite fac frumusețea, farmecul și măreția Moldovei. Nu îmi închipui încă în ce fel ar putea arăta acel loc, lăcaș zidit sau simplu mormînt, dar îmi închipui vocea lui, care ni s-a păstrat și e coplesitoare, rostind de dîncolo de moarte, în fiecare amurg, Sara pe deal... așa cum bat în asfințit clopotele catedralelor.

Și ar fi acel loc, chiar fără ziduri, numai cu vraja glasului său, o catedrală întru veșnicie a Moldovei și a sufletului nostru.”

La acea ședință a Academiei, după ce Geo Bogza își rostise cuvîntul, academicianul Alexandru Philippide conchidea: „Acest apel emoționant al lui Geo Bogza este o încheiere excelentă a omagiului pe care l-am adus cu toții astăzi lui Mihail Sadoveanu”. (Textul face parte din stenograma pusă la dispoziție de familia scriitorului).

În acest fel, în mod practic, Academia era de acord cu mai vechea și încă atît de actuala dorință a atîtor oameni de pe toate meleagurile țării, ca mormîntul lui Sadoveanu să fie la Neamț.

Autoritățile județului Neamț au făcut felurite demersuri verbale și scrise, în care cer cu nenumărate argumente strămutarea osemintelor lui Mihail Sadoveanu lângă Muzeul Memorial care a intrat în conștiința sutelor de mii de drumetși ai ultimilor ani prin acele locuri — drept casa lui Mihail Sadoveanu. Ar fi locul care i s-ar potrivi cel mai bine.

Cînd se pune întrebarea de ce nu se dă curs dorinței aproape unanime și exprimate magistrat de Geo Bogza, se invocă adesea familia scriitorului.

Dar iată ce scria la 18 noiembrie 1970, Valeria M. Sadoveanu (citez integral scrisoarea adresată Comitetului județean Neamț de cultură și educație socială):

„Încă sub emoția puternică prilejuită de manifestările înălțătoare organizate în județul Neamț întru cinstirea memoriei lui Mihail Sadoveanu, țîn să mulțumesc încă odată tuturor membrilor Comitetului județean de cultură și artă și să-i felicit din toată inima pentru succesele strălucite ale activității lor.”

Totodată, vă trimit copia stenogramei cuvîntului rostit de academicianul Geo Bogza în ședința omagială de la Academie, din ziua de 10 noiembrie, trecut.

E un apel amonșionant, care răspunde — fără in-doiială — dorinței tuturor intelectualilor din Moldova și la care bîncîneștes, se asociază întreaga familie a lui Mihail Sadoveanu. Cu cele mai alese sentimente (subl. ns.).

Valeria M. Sadoveanu

Ei bine, cînd sîntem cu toții de acord, de ce să nu-l așezăm pe Ceahlăul literelor românești la Neamț, acasă la el, în preajma Ceahlăului, unde sînt acele înflorite coline veșnic acoperite de rouă, unde răsună clopotele Mînăstirii din vremea lui Ștefan și pînă azi ca o muzică unică, fără asemănare, corectîndu-se astfel împrejurarea de a-l fi dus „pe acest om al vâstelor necuprinderi”, în aglomerarea de cavouri de la Bellu.

Să-l ducem pe Sadoveanu la Neamț, acolo pe unde trec în fiecare an zecile și sutele de mii de români și străini să-l omagieze, să-l cunoască și mai bine, să pășească pe urmele pașilor săi, să i se incline cu venerație.

Constantin POTINGA

\* Într-o ediție din 22 octombrie — 5 noiembrie 1972 are loc la Muzeul Sadoveanu de la Vinători și în numeroase localități ale județului Neamț un bogat program de manifestări literare în cadrul celei de a III-a ediții „Sadoveniana”. În acest an, manifestările au fost puse sub auspiciile Anului internațional al cărții.

100 ani de la nașterea lui

P. P. NEGULESCU

## CUNOAȘTERE ȘI SINTEZĂ



și obscurantismului promovată de filozofia de extremă dreaptă a vremii, P. P. Negulescu continuă cu strălucire tradițiile materialiste, raționaliste și ateiste din filozofia românească pe care le ridicaseră la o înaltă expresie a cugetării Vasile Conta, C. C. Dumitrescu-Iași și materialistiștii naturaliști. Creația filozofică a lui Negulescu este astfel expresia unui materialism conștient, organic legat de știință, ale cărui rădăcini se află în interesele acelei părți a burgheziei române care, la sfîrșitul sec. a XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, era interesată în dezvoltarea industrială a țării. Totodată, opera lui P. P. Negulescu nu poate fi înțeleasă în toată amploarea și semnificația sa în afara comandamentelor istorice ivite după desăvîrșirea unității de stat a României, care impunea identificarea, atît în plan teoretic cît și practic, a drumului de dezvoltare a culturii naționale, a delimitării izvoarelor acesteia, a orientării ei fundamentale.

Ceea ce caracterizează filozofia lui Negulescu este scientismul și raționalismul — dovezi incontestabile ale importanței deosebite atribuite științei în elaborarea imaginii generale asupra lumii.

Elementele definitorii ale conceptului de filozofie — axul în jurul cărui se dispun celelalte probleme analizate de gânditorul român — izvorăsc, în esență, din modul de concepere a raportului dintre știință și filozofie. Specificul și funcțiile filozofiei, de asemenea, își definesc conținutul, în general, numai în raport cu știința. Aproximarea filozofiei de știință nu se face însă în dauna specificului filozofiei; dimpotrivă, în acest fel Negulescu oferă un fundament științific specificului filozofiei, prin dezvoltarea potențialului metafizic al științelor particulare.

Negulescu respinge vechiul concept speculativ al filozofiei, încercările de a asimila creația filozofică cu o elaborare artificială, sterilă, fără un suport adînc în datele științei și ale experienței, dar nu respinge necesitatea ca filozofia să cerceteze absolutul, natura intimă a existenței. Admiterea filozofiei ca o necesitate impusă de cunoașterea generalului, absolutului, deosebește filozofia gânditorului român de filozofia pozitivistă a lui Herber Spencer, care a exercitat o incontestabilă influență asupra sa. La o analiză fugitivă, s-ar părea că atitudinea lui Negulescu față de pozitivism ar fi favorabilă. În lucrările sale se înfîlesc, deseori, aprecieri elogioase la adresa filozofiei lui H. Spencer. Dar, în pofida acestor aprecieri, cu prilejul examinării problemei obiectului, funcțiilor și problemelor filozofiei, Negulescu polemizează cu filozofia spenceriană, respingînd tocmai acele teze care reprezintă esența pozitivistă a acestei filozofii.

Din unghiul de vedere al problemei fundamentale a filozofiei,

În concepția asupra naturii, Negulescu se definește ca un filozof materialist. Pentru el lumea e de natură materială, nefiind creată de nici o forță suprasensibilă. Negulescu a respins sistemele idealiste și concepțiile religioase care așezau ca substrat ultim al existenței esențe spirituale, declarîndu-le produse ale imaginației. Substratul tuturor obiectelor și fenomenelor, așa cum au dovedit științele naturii, este materia cosmică aflîndu-se în continuă evoluție. Materialismul lui Negulescu se constituie astfel în cadrul evoluționismului și pe baza științelor moderne ale naturii. Știința, în concepția sa, nu numai că oferă filozofiei rezultatele ei, în vederea elaborării concepției generale despre lume, ci aduce în mod direct contribuții la dezlegarea problemelor filozofice. Spre exemplu, teoriile privitoare la esența și originea vieții, au o valoare ontologică, demonstrează natura materială a fenomenelor vitale și unitatea materială a întregii lumi. Materialitatea lumii este explicată însă, în continuare, într-un spirit mecanicist, pe calea reducerii fenomenelor mai complexe la altele mai simple, imediat precedente în procesul evolutiv.

Gînditorul român împărtășește un punct de vedere materialist și în problema cunoașterii. În fundamentarea poziției sale empirist-realiste el polemizează cu idealismul în două din principalele sale variante: aprioristă și empirist-subiectivistă. Negulescu extinde ideea evoluției și asupra domeniului cunoașterii, ajungînd, spre deosebire de materialistiștii precedenți, la unele poziții înaintate îndeosebi în problema valorii de adevăr a cunoștințelor omenești. Interpretarea mecanicistă a evoluționismului a contribuit însă la manifestarea în gîndirea lui Negulescu a unor inconsecvențe idealiste în anumite probleme ale cunoașterii (absolut-relativ, general-particular etc.).

În pofida limitelor metafizice și mecaniciste, materialismul evoluționist al lui Negulescu a jucat un rol pozitiv în combaterea curentelor antiștiințifice, reacționare din filozofia vremii. Filozofia sa se caracterizează în general, printr-o atitudine combativă, militantă. El a respins teoriile nestiințifice, reacționare, promovînd materialismul, valorile cunoașterii raționale și materialismul. Prin critica tuturor formelor de idealism și de explicare finalistă a universului, întreprinsă în numele materialismului, evoluționismului și raționalismului, el s-a ridicat împotriva oricărei încercări de a concilia filozofia cu religia, situîndu-se, fără echivoc, pe pozițiile ateismului.

Dacă în ontologie și gnoseologie a promovât o concepție materialistă e drept, de factură mecanicistă și metafizică, în studiul societății însăși, Negulescu n-a manifestat comprehensiune pentru abordarea materialistă a fenomenelor sociale,



# CLIMATUL URBAN ȘI POLUAREA

nimalelor, plantelor, și chiar a unor construcții. Exemple triste, din acest punct de vedere, au fost semnalate, mai de mult sau mai recent, la Londra, New-York, Los Angeles, la Tokio și în alte orașe japoneze, în R. F. a Germaniei, Franța etc.

Evident că pe măsura dezvoltării industriei, transporturilor (feroviare, auto, aeriene și navale) și paralel cu aceasta, concentrarea tot mai mare a populației în orașe, procesul de poluare a atmosferei se accentuează din ce în ce mai mult.

În fața acestei situații, s-au luat o seamă de măsuri pe plan mondial și național. În Japonia, de exemplu, au fost elaborate legi foarte drastice privind protecția mediului ambiant, în genere.

A început să se dezvolte o industrie care produce aparate de captare a gazelor, a prafului și a zgurii fine etc. Se lucrează intens la realizarea acționării electrice a trenurilor și autovehiculelor, la extinderea termoficării locuințelor din orașe ș.a.m.d.

Nu lipsește nici apelul, din ce în ce mai insistent, adresat populației, de a se încadra activ în lupta contra poluării aerului.

Anual se țin conferințe și simpozioane în diverse țări; pe aceeași temă se scriu numeroase lucrări și articole.

S-a constatat însă că, pentru obținerea rezultatelor scontate în această luptă, este absolut necesar să se cunoască amănunțit și particularitățile pe care le are clima regiunii în care sînt situate orașele ori centrele industriale, ca și modul cum acționează un oraș sau altul în irprimarea unor anumite caracteristici ale climei din cuprinsul lui. De exemplu, așa numitul „smog” (amestec de ceață densă, cu gaze, praf și zgură fină),

care viciază atmosfera unor orașe ca Londra, Los Angeles și New-York, se datorește și faptului că, în zona acestor centre urbane mari, cu industrie și trafic foarte intens, calmul atmosferic se instalează în anumite perioade ale anului pe 2—3 săptămîni. Lipsind aproape cu desăvîrșire vîntul pe o bună bucată de timp, toate produsele toxice emanate de fabrici, coșuri de locuințe, autovehicule etc., nefiind vehiculate în exterior, rămîn și plutesc în straturile joase ale atmosferei, unde trăiesc și lucrează oamenii. O situație și mai gravă se produce în cuprinsul orașelor situate în depresiuni unde calmul atmosferic avînd o mare frecvență în timpul anului, populația este obligată să trăiască aproape permanent într-un aer intens viciat. Aceasta cu atît mai mult cu cît aerul mai rece și mai umed de pe înălțimile înconjurătoare, fiind mai greu, coboară lin în depresiuni, în-deosebi noaptea și iarna, sporînd ceața și accentuînd frigul, — cum se întîmplă deseori în zona orașului Los Angeles, unde majoritatea zonei industriale este amplasată într-o depresiune litorală.

În Europa, o situație dezavantajată din acest punct de vedere îl are orașul Sofia, iar la noi Petroșani.

Or, cunoscîndu-se particularitățile dinamicii regionale și locale ale atmosferei din zona orașelor, se pot lua o serie de măsuri cu caracter permanent, ca: amplasarea, — pe cît posibil, — a fabricilor și uzinelor în afara perimetrului urban și în sectoarele către care bat vînturile dominante; lărgirea principalelor artere de circulație, cu deosebire spre exteriorul orașelor și introducerea termoficării pe unități centrale mari. Orașe-

le, care și așa au o atmosferă mai caldă decît zonele lor înconjurătoare, vor genera mai ușor așa numita „briză urbană”, care va transporta neconținut, în perioadele de acalmie și mai ales noaptea și iarna, aerul curat și proaspăt din împrejurimi, evacuînd în sus și în afară pe cel viciat.

De mare importanță pentru conducerea orașelor și pentru direcțiile de sistemizare urbană sînt datele furnizate de către climatologi privitoare la regimul precipitațiilor. Aceasta pentru că, în lupta contra poluării aerului, contează foarte mult nu atît cantitatea anuală de ploi și de zăpadă, cît mai ales numărul de zile cu ploi și zăpezi, ca și numărul de nopți cu rouă bogată, care curăță atmosfera, imobilizînd la sol majoritatea impurităților. Dacă din acest punct de vedere se constată frecvența periodică a secetelor, — și acest fenomen se întîmplă în multe regiuni de pe glob, — atunci crearea lacurilor de agrement sau piscicole și dezvoltarea spațiilor verzi, — decorative ori productive, — din incinta și de la periferia orașelor, se impune a fi urgent realizată.

Tot climatologii au posibilități de a preciza care este numărul de zile și de ore de strălucire a soarelui în zona orașelor, sesizînd cauzele diminuării lor ca efect al poluării aerului. De asemenea, împreună cu medicii igienisti, să delimiteze aria poluării atmosferei din jurul diverselor fabrici și uzine, pe zone de intensitate și să propună soluții de combatere a acestei impurificări.

În țara noastră nu există încă situații grave referitoare la poluarea atmosferei centrelor urbane. Totuși, cazului de poluare parțială a aerului urban e-

xistă și presa le semnalează din timp în timp.

Pentru prevenirea accentuării acestui pericol s-au luat deja o seamă de măsuri și se urmează reșterea permanent respectarea lor.

Directivele Conferinței Naționale a P.C.R. cu privire la sistematizarea teritoriului, a orașelor și satelor, la dezvoltarea lor economico-socială, adoptate în luna iulie a.c., cuprind sarcini concrete atît în ceea ce privește protejarea mediului ambiant, cît și pentru menținerea microclimatului la nivelul corespunzător.

Fiind în plin proces de transformare, clima tuturilor orașelor noastre trebuie atent și din timp studiată. În această privință, există posibilități reale de îndeplinire a acestei sarcini, în preajma tuturilor orașelor aflîndu-se cel puțin o stație meteorologică, iar toți profesorii de geografie din învățămîntul de cultură generală și liceal au pregătirea minimă necesară în domeniul cercetărilor climatologice. Pe lîngă aceasta, asupra condițiilor unor orașe mari, ca Iași, București, Cluj, Timișoara, Craiova, Constanța, Galați și Brașov, sînt realizate deja cîteva teze de doctorat și de licență cu rezultate teoretice și practice foarte bune. La secția de Geografie de la Universitatea din Iași s-a elaborat și un tratat de climatologie urbană, care este un îndrumător substanțial în munca de cercetare a climei orașelor, în genere și a celor din România, în special.

Folosind rezultatele acestei munci, lupta împotriva poluării aerului din zona orașelor noastre se va putea desfășura cu mai mult succes, asigurînd populației o atmosferă sănătoasă.

Prof. univ. Ion GUGIUMAN

## O CARTE\*: DOUĂ OPINII

Cînd Norbert Wiener dedica a sa „Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine”, medicului Arturo Rosenblueth, în amintirea anilor trecuți pe căile științei, istoria științei înregistra o optimizantă posibilă de a depăși ceea ce însuși fondatorul ciberneticii constatase: „După Leibniz poate că nu a existat nici un om care să fi cuprins în întregime viața intelectuală a timpului său” („Cibernetica”, Ed. științifică, București, 1966, p. 22).

De mai mulți ani Edmond Nicolau și Constantin Bălăceanu izbutesc o colaborare în domeniul ciberneticii, demonstrînd practic cum se poate realiza o colaborare interdisciplinară. Cartea de acum se află undeva spre punctul de maximă amplitudine a unei mai vechi preocupări exprimate în lucrări ca „La cybernetique du neurone”, în „Electronique medicale”, 1964, nr. 28, și „Elemente de neurocibernetica”, Editura științifică, București, 1967, ultima, de altfel se și încheia cu o încercare de interpretare cibernetică a vieții psihice.

Apocăpsă conștientă cu lucrarea pe care o comentăm, cercetătorii români semnează la cunoscuta „L'Expansion Scientifique”, Paris, 1971, volumul „Les fondements cybernetiques de l'activité nerveuse”, prea puțin cunoscut cititorilor români interesați.

„Personalitatea umană — o interpretare cibernetică” înseamnă cea mai temerară întreprindere de pînă acum a celor doi ciberneticieni români. „În concepția autorilor, se afirmă în prefață (p. 6) personalitatea umană este expresia structurii sale psihice”. Cam reducționistă această afirmație impusă desigur de necesitatea, ca să utilizăm o expresie comună pentru cercetători, „izolării sistemului”. „Termenul de personalitate, se scrie mai departe (p. 9) are circa 50 de accepțiuni”. Din nefericire încercările de definire sînt ceva mai multe: un cercetător american înregistra... 100.000! În cartea pe care succint o comentăm, „sistemul responsabil de activitate psihică a omului, este studiat de autori, care îl descompun într-o serie de subsisteme”. Capitolele care urmează seamănă, ca formulare, adesea, cu cele dintr-un manual obișnuit de psihologie: „Recepția și percepția”, „Atenția”, „Memoria”, etc. Excepție fac, eventual, „Timpul”, unde se interpretează cibernetic capacitatea organismelor vii de a evalua timpul, apoi „Somnul și visele”, care nu au un loc, o prezență constantă în tratatele de psihologie. Mai curios ca titlu este capitolul XI: „Abilitate, inteligență, personalitate”. Aici aflăm însă cele mai directe referiri la personalitate: „Este relativ ușor de spus că fiecare om are tehnicile sau strategiile sale proprii de organizare a comportamentului și că din cauza acestui fapt oamenii diferă între ei prin modul cum își rezolvă problema” (p. 185) și mai departe „E mult mai greu de spus de ce nu toți oamenii sînt la fel. Evident că dacă sistemul nervos ar opera pe baza unor algoritmi exhaustivi, oamenii nu s-ar deosebi. Deosebirea constă în

faptul că fiecare subiect utilizează o colecție proprie de euristici. Se pune problema cine determină aceste euristici!” (p. 185). După ce menționează determinarea genetica-biologică a personalității, autorii afirmă că „personalitatea umană mai suferă și o determinare socio-culturală care este esențială” (p. 186). Iată problema în toată desăvîrșita sa complexitate, încît peste puțină vreme cititorul va ajunge la adevărul de azi, care evident așteaptă un neîntîrziat mîine: „cibernetica este departe de rezolvarea problemei personalității. Ea oferă însă un cadru teoretic nou și un model pentru anumite aspecte ale personalității. Totodată, oferă și o metodologie nouă pentru studiul ei” (pp. 187—188). De aceasta ne convingem parcurgînd, mai greu ori mai ușor, cartea care conține, deocamdată, interpretarea cibernetică a unor „cărămizi” ale personalității. Cînd chiar psihologii vor asimila mai intens decît pînă acum metodologia ciberneticii, o vor trăi profesional, de asemenea simbiozele interdisciplinare vor exista mai concret, rezultatele vor fi, probabil, și mai convingătoare, cel puțin în teritoriile limpezii, cît sînt și cite vor fi, ale psihologiei.

Valeriu RUSU

Omul trăiește într-o lume care nu reprezintă multiplicarea, în trei miliarde de exemplare, a aceluiași individ. Omul trăiește într-o lume foarte diferită. Fiecare om reprezintă o individualitate și chiar o personalitate.

Este ușor însă de spus, așa cum remarcă autorii cărții la care ne referim, propunînd o interpretare cibernetică a personalității umane, că oamenii diferă între ei, fiind mai greu de spus de ce diferă. O parte din aceste diferențe sînt determinate genetic, altele determinate biologic și social, toate aceste determinări conducînd în cele din urmă la definirea personalității fiecărui individ.

Personalitatea umană este o problemă foarte controversată. Mc. Clelland a găsit, spre exemplu, peste 100 de definiții ale personalității. Dar tocmai pentru că este atît de controversată, abordarea cibernetică a personalității umane se dovedește tot mai necesară, fiind în măsură, așa cum reiese din cartea semnată de C. Bălăceanu și Ed. Nicolau, să lămurească multe aspecte încă confuze. Fiind un sistem integral, personalitatea trebuie studiată cu ajutorul ciberneticii, ca știință a sistemelor dinamice complexe și cu ajutorul teoriei generale a sistemelor.

Personalitatea reprezintă, în cele din urmă, modul diferit al fiecărui individ de a-și pune și de a-și rezolva problemele, în funcție nu numai de recepția informațiilor, necesare și de percepția lor, adică de prelucrarea informațiilor pentru a putea fi înglobate în activitatea nervoasă superioară, ci în funcție și de factorii motivaționali și afectivi. De aceea în carte sînt abordate ci-

bernetic toate aceste elemente, sau mai bine zis, subsisteme, din care este alcătuit sistemul personalității umane.

Se începe desigur cu recepția și percepția ca activități foarte complicate care realizează nu numai simpla conducere a informațiilor spre sistemul nervos central, ci și selecționarea informațiilor, recunoașterea formelor etc. Deoarece comportamentul uman nu depinde numai de informațiile pe care le primește în prezent, ci și de cele pe care le-a primit în trecut, se descrie pe larg memoria care reprezintă înlocuirea dimensiunii temporare cu dimensiunea spațială. Adică ceea ce s-a petrecut într-un anumit timp s-a înregistrat într-un anumit spațiu.

Cu foarte interesante referiri la teoria jocurilor și teoria deciziei este descris comportamentul uman. Desigur că el depinde nu numai de sistemul cognitiv, deoarece în pofida vechilor concepții despre om, el nu este o ființă eminentemente rațională, ci comportamentul depinde de factori motivaționali și afectivi. Factorii motivaționali caută să satisfacă trebuințele organismului, în orice situații. Ei intervin atunci cînd automatismul fiziologic a fost depășit; atunci

cînd, spre exemplu, rezervele organismului au scăzut sub un anumit nivel, apare senzația de foame și un anumit gen de comportament.

Comportamentul mai depinde și de factorii afectivi, care îl regizează în funcție de starea de plăcere sau neplăcere. Activitatea cognitivă, interpunîndu-se între recepția semnelor și ieșirea lor, poate optimiza comportamentul, adaptînd factorii motivaționali și afectivi situațiilor deosebit de complicate în care se poate afla un individ.

În capitolul „Abilitate, inteligență, personalitate”, sînt integrate, în sfîrșit, toate elementele din care este alcătuit sistemul personalității umane.

Abordarea cibernetică a personalității umane este nu numai deosebit de interesantă, ci deosebit de utilă, oferind metodologia cea mai adecvată pentru studierea personalității fiecărui individ.

Adrian RESTIAN

\* C. Bălăceanu și Ed. Nicolau, Personalitatea umană — o interpretare cibernetică, Ed. junimea, Iași, 1972.





# „L'HOMME AU GILET ROUGE“

Poet, jurnalist, eseist, romancier, critic literar și dramatic, Théophile Gautier a lăsat o operă despre care legenda spune că ar cuprinde aproximativ trei sute de volume. În orice caz, se știe că din 1830, cunoscut sub renumele de omul cu jiletă roșie, pe care și l-a păstrat toată viața, se găsea printre gălăgioșii manifestanți pro-Hernani. Curînd însă, tinărului cu privire felină și plete mătăsoase, cu gesturi elegante și doimoale, așa cum îl rețin contemporanii săi, îi vor deveni străine spontaneitatea pasională, frenezia sentimentelor, într-un cuvînt, poezia inimii. Astfel, doi ani mai tîrziu, într-un lung poem de respirație romantică, Albertus, se declara deschis pentru o artă universală și eternă, eliberată de contingent. În prefața volumului apărut în 1833, dezvăluind aceeași precocitate, neconformism, ambiție de revoluționare a creației, ca și Rimbaud mai tîrziu, Th. Gautier proclama frumosul drept țintă unică, ambiție supremă a artistului: „Primul vers rimează cu al doilea cînd rima nu este rea, și așa mai departe. Cui servește aceasta? Frumosului”. (Emaux et Cameés, Editions Garnier Freres, Paris, 1872, p. XVIII).

„Je poetisher, je wahrer“ al lui Novalis, ca și efuziunile grațioase dar feminine ale lui Musset impunînd supremația afectelor, își găsesc o ripostă hotărîtă prin scriitorii Parnasului, care preferă exploziile imaginatiei sensibilității inimii. Inițial discipol al lui Hugo, Th. Gautier este totuși primul care se pronunță cu fermitate, într-o serie de prefețe și poeme programatice, împotriva poeziei înțeleasă ca discurs moral-filozofic și a istoriei ritmate. Lui i se alătură ulterior Leconte de Lisle, Banville și chiar Hugo însuși în prefața la Orientale, pretextînd invariabil, ca reacție împotriva saint-simonienilor, că poezia e un lux intelectual. „Dezaprobaria poeziei prea accesibile datorită dulcęgărilor sentimentale“, cum afirma Philippe van Tieghem în Les grandes doctrines littéraires en France. De la Pleiade au surréalisme, apare ca o trăsătură comună doctrinei parnasiene. În perioada viziionarismului romantic tipic tinereții lui Gautier, formula artă pentru artă dezvoltă a-dînci contradicții teoretice, indiferent de evoluția lor în secolul trecut ori în ultimile decenii ale secolului nostru. Nu este vorba numai de o contradicție de natură sincronică, adică de clase și de gusturi, ci de una mult mai greu de lămurit și anume de natură diacronică, între generații, între stiluri de cultură, între vechi și moderni. Dacă scriitorii clasicști preferau liniștea, seninătatea, linia dreaptă, ca să ne conducem după distincția pe care o face Woringer între antici și moderni, oarecum în manieră schilleriană, modernii au cu totul altă viziune. Variația modelelor, crearea structurilor fundamentale insolite devine singura lor rațiune artistică. De aceea experiențele literare, programele teoretice se succed cu atita repeziune de un secol și mai bine, modificîndu-se nu la nivelul epocilor mari de cultură, cum erau înclinați să creadă mari teoreticieni ca Spengler ori Blaga, ci la nivelul generațiilor. Nu putem scăpa din vedere nici adevărul, dramatic ar spune Marx, că purismul, deși neglijează cu mindrie aristocratică determinismul, este el însuși determinat, avînd ca singură justifi-

care în contemporaneitate diferențierea gusturilor cititorilor. De la Gautier și mai ales de la Paul Verlaine incoace diversificarea stilistică este atît de accentuată încît fiecare autor se simte nevoit să dezvăluie tainele scrisului său, dacă nu față de marile public, față de elitele intelectuale. Obiectul artei nu-l mai constituie modelul natural, cum recomandau clasicștii, ci plăsmuirile libere ale fanteziei, singurul ideal al artistului fiind realizarea frumosului în sine. Teoria lui Boileau despre frumos („Nimic nu este mai frumos decît adevărul“) era reformulată în noile arte poetice: „nimic nu este mai adevărat decît frumosul“. Atenția artiștilor se îndreaptă spre elabourările fanteziei. Pe de altă parte, ei sînt interesați de modelarea cuvîntelor în versuri. Pentru unii, poezia este un miracol al eului, pentru alții, o „magie“ a cuvîntelor.

Gautier este tipul ideal de „scriitor artist“, cum ar spune Marcel Raymond. După autorul Capriciilor..., poetul are de reflectat o lume iluzorie care sălășluiește în el însuși, exprimînd în ultimă instanță realitatea obiectivă în limbajul elevat al imaginii cifrate, dar traductibil pentru amatorii de poezie. El este un univers în sine, coordonat după legi proprii. „Inexprimabilul nu există“ era replica favorită a acestui artizan tiranizat de regula rimei cvadruple. Expresia devine echivalentă cu poezia, un consecvent și lucid travaliu asupra formei avînd ca rezultat descoperirea cuvîntului unic, singurul care poate sluji drept „corp al ideii“, după cum ne-o mărturisește însuși autorul: „Niciodată n-am putut înțelege separarea ideii de formă... O formă frumoasă e o idee frumoasă, căci ce ar fi o formă care n-ar explica nimic“. Limbajul nu mai e văzut ca un simplu instrument, poeticul devenînd, în concepția lui Gautier, dominat, conținut în limbaj. Aici, în această substanțială întărire a statutului cuvîntului pentru poezie trebuie căutat rolul de promotor al lirismului modern deținut de Gautier. Obseda de precizia matematică a stilului și de nobila arhitectură a versului, forțîndu-și muza sa eterică de cristal, împodobită cu perle și diamante, cu aur și rubine să încalțe „coturnul strîmt“ al celor mai dificile forme de expresie, Gautier preconizează ceea ce am numi astăzi specificitatea limbajului poetic. Și aceasta cu atît mai mult cu cît viziunea poetică, așa cum rezultă din opera sa, nu trebuie redusă la principiile teoretice, exprimate uneori confuz, alteori de neacceptat. Formulările cele mai limpezi le aflăm acolo unde poetul uită să fie teoretician.

„Les dieux eux — mêmes meurent  
Mais les vers souverains  
Demeurent  
Plus forts que les airains“.

Iată rezumatul idealului său artistic, bazat nu pe romantismul din care descinde inițial și de care s-a simțit totuși atașat datorită puterii neobișnuite de fantazare a scriitorilor aparținînd acestui curent, ci pe capodoperele grecilor antici, pentru perfectă lor armonie, întîrîndu-i convingerea că „arta singură este eternă“.

Magda URSACHE

## THÉOPHILE GAUTIER

### arta

Da, țelul artei bun e  
Cînd tot ce ți-i advers  
Supune:  
Smalț, marmor, onix, vers.

Constringerea-i deșartă  
De-i falsă dar, un pic,  
Tu poartă,  
Muză, coturnul mic.

Jos ritmica comodă,  
Ca un pantof prea lat  
La modă  
Ce-i din picior scăpat.

Respinge-argila care  
De miini se prinde lent  
Și-i tare  
Cînd duhul ți-e absent.

Ci luptă cu carrara  
Cu paros-ul ce dur,  
Povara  
Te-ajută-a-i da contur:

Din Siracusa cere  
Un bronz ce are-n el  
Putere,  
Spre-a-l cizela cu zel.

C-o mină delicată  
Să scoți dintr-un filon  
De-agață  
Chipul lui Apollon,

Iar acuarela-i piazză,  
Culoarea în cuptor  
Ți-așează  
La un smalțuitor.

Sirene fă-n grămădă  
Sucind în chip și fel  
Din coadă,  
Pe-al tău blazon rebel.

Drept nimb ținînd trilobul  
Fecioara și Isus  
Au globul  
Cu crucea sfîntă sus.

Găsești eternitate  
Doar într-al artei pas,  
Mor toate,  
Ci bustul a rămas.

Medalia cea rară  
Aflată de plugar  
Cînd ară,  
Revelă un cezar.

Chiar zeei mor azi-mine,  
Dar versul suveran  
Rămîne  
Ca bronzul an de an

Sculptează, cizelează;  
Și-un șovăielnic vis  
Durează  
Astfel în piatră-nchis.

### tristețe pe mare

Micuțe corle-n zbor se cheamă  
Și-aleargă albiu mării cai  
Și-și scutură semeța coamă  
Înfipti pe valuri, în alai.

Ziua scăzu, o ploaie lină  
A stîns cuptorul serii tot,  
Panașul negru și-l închină  
Scuipînd funingine-un steam-boat.

Ca cerul de livid la față  
Eu trec prin țara de cărbuni,  
De sinucidere și ceață;  
— Să te omori, sint sorții buni.

Dorința-mi lacomă se-neacă  
În marea ce albește jos,  
Și valuri lingă vas se joacă  
Și vîntul seri-i răcoros.

O, inima mi-o simt amară;  
Și-oceanu-și umflă suspinînd  
Mihnitul piept în fapt de seară,  
Ca un prieten bun și blind.

Hai, chinuri de iubiri pierdute,  
Nădejdi, iluzii, ideal,  
Voi de pe-un soclu-nalt căzute,  
Atlați-vă odihna-n val!

În mare, suferinți uitate,  
Ce reveniți c-un alt ecou  
Și faceți răni cicatrizate  
Să-și plîngă singele din nou!

În mare năluciri neroade,  
Palori mortale ce pe-ascuns  
În inimă cu șapte spade  
Ca Maicii slinte, mi-ați împuns.

Căzînd, se luptă-orice nălucă  
Spre-a supraviețui puștin  
Cu valul care o îmbrucă  
Țîrînd-o jos într-un suspin.

Lest sufletesc, bagaje grele  
Comori sărmane de-ncîntări  
Cădeți din circa vieții mele,  
Vă voi urma-n adînc de mări!

Dus de-ale valurilor șoapte,  
Umflat, albastru, fără chip,  
Eu voi dormi-n această noapte  
Pe-o pernă udă de nisip!

...Dar o femeie-ntr-o mantie  
Pe care-o strînge lingă piept,  
Frumoasă, tinără, zglobie  
Privește către mine, drept.

Iubită, soră, ce-o ți, ție  
În bunătaea ei te pierzi,  
Salut privire-albastră, vie,  
Și bună seara, valuri verzi!

Micuțe corle-n zbor se cheamă  
Și-aleargă albiu mării cai  
Și-și scutură semeța coamă  
Înfipti pe valuri, în alai.

Trad. N. I. PINTILIE

## lirică italiană

### TERESA MARIA MORIGLIONI

#### crudă

Crudă  
Și asemenea marmorei  
Înexorabile e tăcerea  
Buzelor tale închise.

Nici strigătele de uriaș  
nu vor mai putea  
să-ți netezească ochii,  
nici miinile mele să-i deschidă.

Și a te întoarce aici  
unde se mistuie  
forma chipului  
dincolo de un zid  
e un chin inutil.

Taina ta se află  
în urne de tăcere.

#### de mi s-ar întimpla

De mi s-ar întimpla să mă trezesc  
informă ca văzduhul  
la hotarul ultim al tainei!

Dar zidit  
în acest abis de carne  
gem și mă tem.

Un zeu rîde  
de nebuna mea dorință.

Mi-am întins  
miinile  
de carne și sînge  
în timpul intact!

Dar zadarnic trec zile  
printre cești de ceai  
și șervețele din dantelă

iar din ochi îmi cad  
tragice lacrimi de zahăr.

#### noaptea

O albă seceră de lună  
cu tăiș de gheață subțire  
navighează în șuvoiul  
venelor mele.

Ramuri plăpînde  
cărora degetele le sînt muguri,  
brațele imploră  
o supraomenească îmbrățișare:  
cîngătoare de aur  
acestei prime  
nopți de primăvară.

#### miinile mele

#### pămînt indiferent

Pămînt indiferent  
fără plîns, fără suris.

Pămînt lipsit de amintiri, lipsit de rădăcini

Pămînt străin, fără iubire

Erai în ațara mea.

Acum ești pămîntul său,  
ești pămîntul meu.

Doar iubirea  
luminează lucrurile!

#### aș vrea...

Aș vrea să am cuvinte  
ca o goană de cai albi  
ca niște coame fluturînd  
în brizele țărîmului,  
ca nechezatul și zgomotul copitelor  
pe brazde ierboase  
și pe pietre,

pentru a-ți rupe cu strigătul meu  
inima zăvorîtă la frumusețea lunii.

Traduceri de:  
Ilie CONSTANTIN



# ORAȘUL DE AZI, ORAȘUL DE MÎINE

(urmărire din pag. 1)

viitoarea zonă centrală, dominată de Piața Palatului, fără a intenționa concurența acesteia prin dimensiuni și scara volumelor. Conturarea pieții, viitor centru de cartier, se realizează în prezent pe teritoriul cuprins de la intersecția străzilor Socola — Nicolina până în prelungirea bulevardului Dimitrie Cantemir, rezolvarea problemelor de circulație luând în considerație și malul drept al râului Bahlui, cu prevederea unor construcții înalte care să se detașeze din masa blocurilor existente. La intersecția străzilor Socola — Nicolina, racordarea s-a rezolvat cu impunătorul bloc frânt cu 8 nivele având spații comerciale la parter, în completarea ansamblului prevăzându-se blocuri de locuințe, un bloc în continuarea clădirilor de pe Șoseaua Națională, iar de-a lungul râului Bahlui, blocuri turn cu 11 nivele aflate în construcție.

Situat în axul de perspectivă al străzilor Socola și Tușora, un bloc turn cu parter, mezanin și 14 nivele își va anunța din depărtare prezența ansamblului în cadrul orașului și al cartierului.

Conturarea și definitivarea cartierului Tătărași a impus, de asemenea, sistematizarea centrului de cartier. Terenul permite o largă panoramă spre oraș, zona industrială și dealurile înconjurătoare.

Rezolvarea într-o variantă propusă a fost gândită astfel încât aspectul urbanistic să difere net de restul orașului. Prin tot ce va cuprinde, centrul urmează a polariza preocupările și nevoile întregului cartier Tătărași-sud, devenind în acest fel și centru de animație urbană.

Între strada nouă Tătărași și marginea cornișei ce delimitează terenul la sud, se va crea o piață pietonală denivelată, cu scări și rampe, spații verzi și oglinzi de apă. Ea va fi aglomerată cu fișii gazonate, plante și arbuști decorativi, aleși astfel încât să prezinte varietate de culoare pe o perioadă cât mai mare a anului. Această esplanadă care începe cu un bloc turn — punctul cel mai înalt, prezintă o diversitate spațială pe înălțime ce sfârșește printr-o pantă vizuală largă înspre și dinspre oraș și împrejuri. În centrul ei, ca un mare patiu în mijlocul unei incinte construite, se află dotările cele mai importante: un cinematograful, clubul tineretului, sala de expoziție. Pe marginea cornișei, s-a amplasat un restaurant belvedere ce va oferi o vedere deschisă asupra împrejurimilor. Circulația auto, parcajele, accesul la locuințe și depozite se realizează perimetral, esplanada rămânând strict pietonală, dotările de învățământ, creșele și grădinițele amplasându-se în exteriorul centrului de cartier. Sistemul constructiv preconizat este cel industrializat, ceea ce crează pe lângă avantaje economice evidente și un aspect unitar. Blocurile de locuințe cu parter și 4 etaje până la parter și 11 etaje vor avea toate spațiile comerciale la parter, propunându-se utilizarea structurii pe cadre lamelare din beton armat monolit, turnate în cofraje metalice specifice acestei structuri, planșee și panouri de fațadă prefabricate. Sistemul constructiv, în curs de studiu și definitivare ca proiect și alcătuire, permite fără modificări amplasarea de logii și balcoane poziționate diferit, ceea ce va permite realizarea unor fațade diversificate.

În zona de șes a Bahluiului, strădania proiectanților ieșeni pentru găsirea celor mai bune soluții de sistematizare și arhitectură, s-a concretizat în proiectarea cartierului Alexandru cel Bun, care întrece prin dimensiunile sale celelalte cartiere ale Iașului și evidențiază concepțiile și principiile moderne de urbanistică ce au stat la baza realizării ansamblului ce se dezvoltă în zone de extensie a orașului. Concepția de ansamblu urmărește realizarea unui cadru de viață urbană care să asigure toate condițiile de confort ale orașului modern, eliminându-i deficiențele și nocivitățile și care să-și găsească expresie și într-un cadru construit cât mai reprezentativ pentru urbanistica de ansamblu a orașului. Această mare unitate rezidențială se desfășoară pe un teren orizontal cuprins între două artere de circulație — o magistrală de trafic intens și o arteră de rocadă pentru traficul de tranzit — și este organizată în jurul centrului de cartier; la rîndul său, nucleul central este organizat axial creînd o esplanadă în interiorul ansamblului. Legătura între esplanadă și artera de circulație majoră se realizează printr-o penetrație centrală, dominată de circulația pietonală și avînd un caracter comercial, în această zonă fiind prevăzute mari magazine și spații de deservire.

Din punct de vedere arhitectural, gîndirea proiectantului a fost îndreptată spre conturarea unei siluete dinamice și variate, cu prevederea într-o mai mare măsură a blocurilor înalte cu 10—11 etaje, care pe de o parte folosesc mai rațional terenul, corectează unele inconveniente datorită formei plane a acestuia și constituie în același timp accente majore în punctele de interes ale ansamblului.

Am insistat asupra acestei organizări urbanistice în curs de realizare la Iași pentru ca plecînd de la ea, să medităm asupra orașului de mîine. Așadar, viitorul nu mai aparține metropolei-meduză, cu un singur și oricît de mare centru civic și cu tentacule întinse în toate direcțiile, degenerînd în cartiere sub-urbane, ci orașului policentric, în care fiecare raion își are organizarea sa celulară ierarhică.

Se discută în presa mondială despre orașul viitorului urcat în atmosferă, scufundat în oceane, așezat lacustru pe piloni etc.; se lansează proiecte îndrăznețe, datorită noilor materiale, pentru construcții viitoare, proiectanții urmărind cât mai mult aer și soare. S-au și realizat case circulare, mobile pe ax și case cu etajare retrasă și maximă expunere.

În ceea ce ne privește, problema urbanistică prezintă două aspecte imediate: buna deservire a populației, deci împărțirea serviciilor publice pe teritoriu în mod echitabil și, al doilea, evitarea sentimentului de izolare și a poluărilor specifice civilizației (noxele). Prima ar înclina spre urcușul spre verticală și, deci, ocuparea unui spațiu redus, a doua recomandă cartiere întinse, izolate de spații verzi și scoaterea industriei din oraș.

Soluția ieșeană prin realizarea de micraoane oarecum independente, totuși legate cât mai direct posibil de marele centru civic, beneficiind de construcții mijlocii (6—12 nivele) și de perdele verzi, cu o platformă industrială aglomerată aparte, cu scoaterea marelui trafic rutier pe magistrale laterale, cu crearea de spații pentru monumentele istorice prestigioase și de păstrarea anumitor „rezervații” specifice Iașului vechi, ni se pare a fi cea mai adecvată stadiului urbanistic actual.

În orice caz, discuțiile despre orașul viitorului trebuie pornite de la această realitate înfăptuită zi de zi sub ochii noștri.

(urmărire din pag. 3)

drept „amalgamuri”, „denaturări dăunătoare”, „erezii compoziționale”, „val de prost gust”.

Nume dublate de funcții, cu sau fără câteva cunoștințe despre arta la care ne referim, de multe ori cu preocupări diametral opuse, lansează „opinii”, emit judecăți ciudate sau îndoelnice, blamează și ceea ce ar trebui lăudat, dar sînt mai ponderați, dacă nu chiar tac cu desăvîrșire cînd e vorba de găsit soluții.

**N**u negăm faptul că în activitatea coregrafică s-au manifestat și mai persistă încă unele lipsuri și neajunsuri, unele rămîneri în urmă sau chiar unele „denaturări”, dar cine sînt cei care trebuie să militeze pentru lichidarea acestora dacă nu cei ce le cunosc din propria lor activitate, coregrafii: maeștrii de balet ai ansamblurilor profesioniste și de amatori, instructorii formațiilor de dansuri.

Secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat în numeroase ocazii faptul că problemele unei colectivități nu pot fi cunoscute mai bine de persoane din afara ei, că cei ce le cunosc mai bine și trebuie să lupte pentru rezolvarea lor sînt tocmai membrii colectivității respective.

Or, pînă în prezent, problemele legate de prezentarea scenică a dansului popular au fost discutate de către cei din afară, coregrafii participînd numai în cazuri cu totul excepționale. Nu trim deci speranța că și alți coregrafi și în special maeștrii ansamblurilor profesioniste și metodiștii centrelor de îndrumare a creației populare și formațiilor artistice vor interveni mai activ în discuțiile purtate pe această temă.

Mai dorim să precizăm că nu stă în intenția noastră apărarea acelor formații și instructori care prezintă spectacole submediocre în ce privește conținutul și forma scenică, chiar dacă uneori elanul și vitalitatea interpretărilor reușesc să entuziasmeze, pentru moment, un numeros public. Ne referim la „coregrafii de duzină” mai vechi, sau apăruiți peste noapte, care s-au autoincoronat instructori fără a fi făcut nimic pentru a se pregăti în această direcție, la cei a căror activitate nu este determinată de vreo pasiune sinceră, ci de setea de cîștig.

În prezentarea dansului popular pe scenă, „invenția” nu poate fi considerată metodă de creație atîta vreme cît folclorul românesc dispune de rezerve atît de bogate și variate, perfecționate de-a lungul veacurilor de atîtea generații. Recurgerea la „invenții” demonstrează nu numai necunoașterea creației populare, ci și incapacitatea de a o cunoaște ca urmare a nepregătirii de specialitate. Ea se reduce, în fond, la descompunerea unui bagaj foarte limitat de mișcări sau jocuri (citește cunoștințe) și recombinarea anapoda a elementelor astfel rezultate în vederea nu a obținerii unor efecte scenice speciale, ci pentru a masca lipsa de pregătire a instructorului printr-o falsă bogă-

cultura de masă

## Autenticitatea folclorului și spectacolul de dans popular

ție și spectacolul netar, fără de care spectacolul nu ar fi acceptat alături de cei mai neavizați. Fenomenul nu ni se pare alarmant cînd reprezintă „boala copilăriei coregrafului” care și-o descoperă singur, uneori o acceptă, silît de împrejurări, cu premeditare, dar găsește, tot singur, antidotul împotriva ei: studierea temnică a creației populare. Dar este condamnat cînd devine „metodă permanentă de lucru”, a unor oameni care, departe de a fi onești, sacrifică bogății spirituale ale poporului în vederea realizării unor interese personale, a deseia de ordin mercantile.

Revenind la opiniile eronate despre care vorbeam, ne vom referi mai întîi la cele legate de repertoriu.

S-a emis părerea că formațiile coregrafice de amatori trebuie să-și limiteze repertoriul la piesele folclorice locale, ca fiind singurele cărora dansatorii le pot da o interpretare „autentică”. Se motivează că în asemenea situații interpretății sînt familiarizați cu stilul jocurilor respective. Ideea este de acceptat numai din punct de vedere teoretic și numai pentru anumite formații sătești. În practică, interpretății unei singure formații (mai ales orășenești) aparțin deseori celor mai diverse zone și stiluri. Important ni se pare însă nu apartenența natală la una din zonele folclorice ale țării, ci nivelul de pregătire, capacitatea de însușire și redare, de interpretare și, în ultimă instanță, talentul dansatorilor. Căci, nu orice purtător de folclor — participant la hora satului — poate deveni dansator, fiindcă în majoritatea lor aceștia nu pot executa decît un număr limitat de figuri (mai mic întotdeauna decît numărul total al figurilor întîlnite în localitatea respectivă) și într-o manieră strict personală, hora satului neîmpunînd nimănui formule sau legi riguroase. La hora pot participa și participă de obicei chiar și indivizi lipsiți total de ceea ce numim simț muzical și ritmic, precum și alții cu defecte fizice ce afectează execuția jocurilor respective. Purtătorii de folclor obișnuiți — jucătorii de la hora satului — practică o viață întreagă un anumit număr de figuri aparținînd jocurilor pe care le-au învățat în tinerețe. Ei și-au însușit acest material din necesități strict personale și nu manifestă tendințe de îmbogățire a repertoriului, ba dimpotrivă, pe par-

cursul anilor renunță la o parte din el și chiar dacă nu îl uită, cel puțin nu-l mai practică din diverse motive.

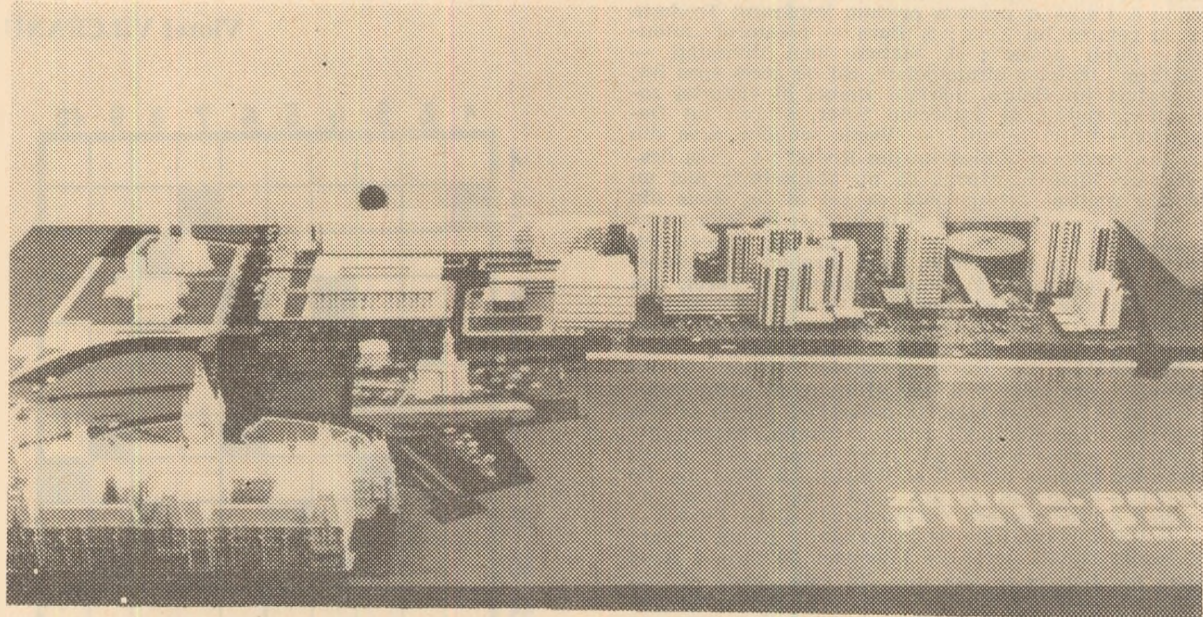
Se înțelege că acești purtători de folclor nu pot fi socoliți artiști, nici măcar amatori. Practicarea dansurilor nu le trezește acestora atît sentimentul săvîrșirii unui act artistic cît și al unuia de ordin social, de integrare în obiceiurile obștei cărcia aparțin. De aici și lipsa unei preocupări speciale de pregătire sau perfecționare. Excepțiile, puține la număr, nu fac decît să întărească regula.

Cu totul alta este situația membrilor formațiilor de dansuri (profesioniste și de amatori). Recrutarea acestora se face printr-o selecție, cu cît mai severă cu atît mai fericită, care vizează a indivizilor, ci și aptitudinile lor. Urmează apoi o pregătire specială ce se prelungește pe tot parcursul activității și care urmărește dezvoltarea aptitudinilor, însușirea unor tehnici speciale în vederea interpretării unor dansuri populare aparținînd nu neapărat localității natale, ci tuturor zonelor folclorice. Se înțelege de la sine că aceștia desfășoară o activitate programată și conștientă, care nu se rezumă la prezentarea unor spectacole, ci include un mare volum de muncă, atît pentru pregătirea fiecărui individ în parte (antrenamentul), cît și pentru realizarea repertoriului spectacolelor respective. Ne aflăm deci în fața unor artiști, profesioniști sau amatori, așa încît rezervele cu privire la posibilitățile de interpretare a unui anume repertoriu nu pot fi puse în legătură cu apartenența natală la o anumită zonă folclorică, ci cu pregătirea și aptitudinile lor.

A cere formațiilor și ansamblurilor coregrafice să-și limiteze repertoriul la producțiile folclorului local înseamnă a le obliga să renunțe la țelul nobil, profund patriotic, pe care și l-au propus: popularizarea. În țară și peste hotare, a frumuseții, bogăției și varietății folclorului nostru, înseamnă limitarea posibilităților interpretative ale artistului dansator în comparație cu artiștii aparținînd celorlalte genuri pentru care apartenența natală nu constituie un criteriu de judecată a aptitudinilor, a talentului, a realizărilor lor.

**S**uccesele coregrafiei românești, în țară și peste hotare, se datoresc, în cea mai mare parte, acelor formații și ansambluri, profesioniste sau de amatori, care la un nivel interpretativ ce include o substanțială măiestrie artistică prezintă repertorii ce demonstrează o bogăție și varietate nemaîntîlnită.

Tot în legătură cu repertoriul, va trebui să clarificăm unele probleme legate de anumite tendințe de „șablonizare” și de formele aparente sau reale prin care se manifestă aceste tendințe, precum și alte fenomene deosebit de importante. Dar aceasta, în viitor, prin amabilitatea revistei CRONICA, revistă care ne-a pus la dispoziție, cu generozitate, un anume spațiu în paginile sale.

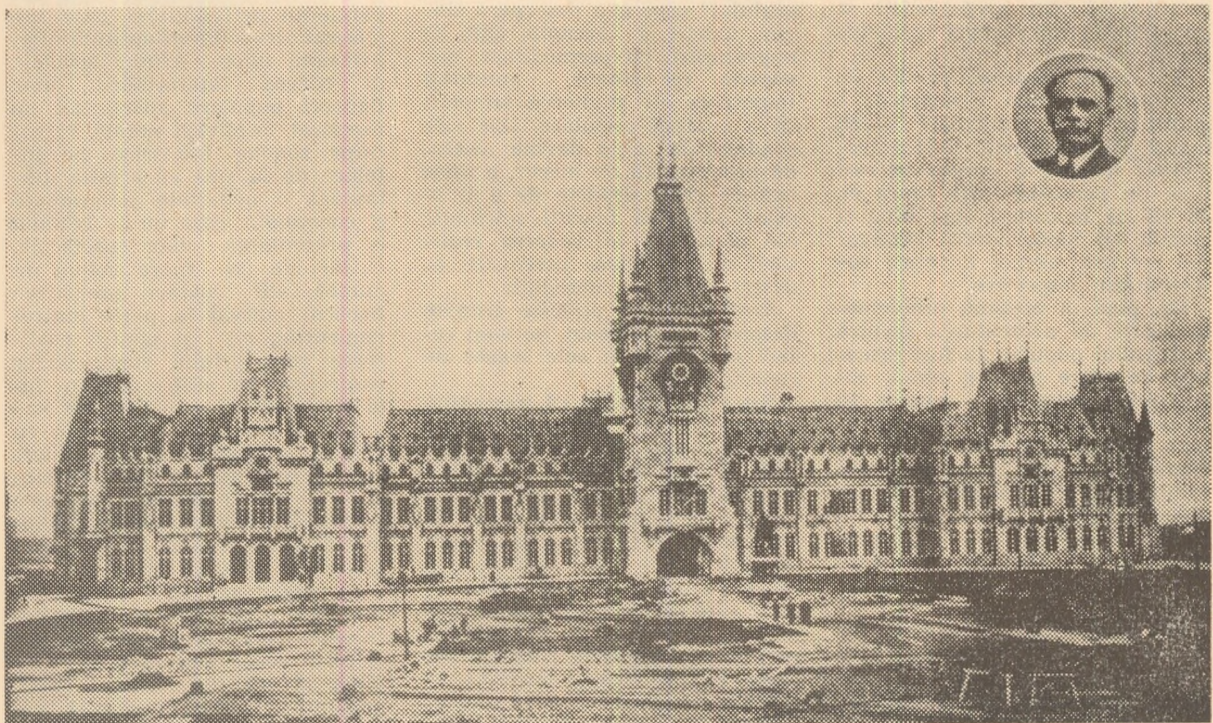
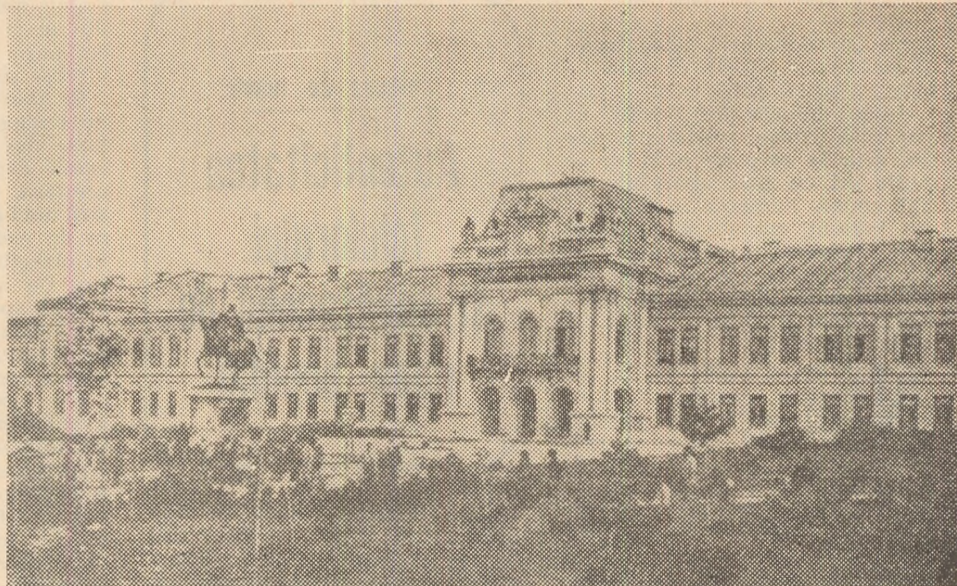


Sistemizarea Pieții Palatului — zona A. Panu (machedetă)  
(autor: arh. Nicolae Vericeanu — Institutul de proiectare Iași)



file

de arhivă



## PALATUL CULTURII

Magnificul PALAT AL CULTURII din Iași, a fost construit între anii 1907—1925, după planurile arhitectului Ion Berindei. Este socotit ca unul dintre cele mai monumentale edificii din țara noastră. Pe locul unde se află ridicat a existat, inițial, curtea domnească, apoi Palatul Administrativ (foto 1), distrus de incendiul din anul 1880, refăcut în 1883 și demolat complet în 1904. Intre anii

1907—1916 noul palat se afla numai parțial construit, apoi lucrările au fost întrerupte. În timpul războiului (1916—1918) aripa terminată a fost ocupată de unitățile Corpului IV armată (spital, serviciu telegrafic, serviciu geografic și aviație). La doi ani după terminarea războiului lucrările au fost reluate și la 11 octombrie 1925 întregul imobil a fost terminat și inaugurat, dându-i-se denumirea:

Palatul de Justiție și Administrativ. În fotografia 2: aspect din ultimele zile ale șantierului de construcție. În medalion: profesorul arhitect Ion Berindei. De pe urma acestui fruntaș al arhitecturii românești au mai rămas numeroase imobile, între care și palatul din București (calea Victoriei) care adăpostește Muzeul George Enescu.

ION MUNTEANU

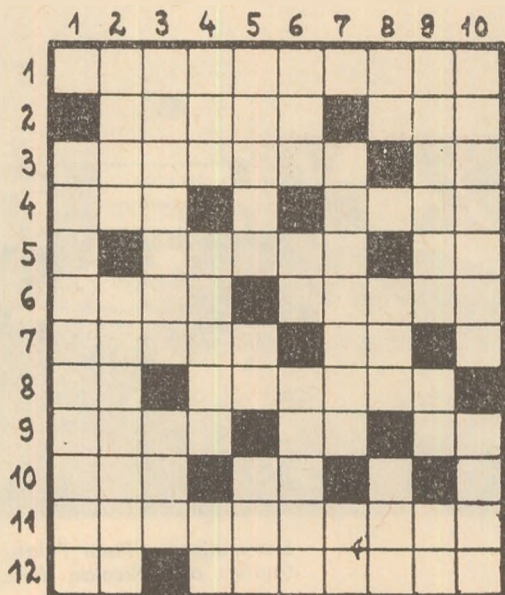
## Cele șapte minuni ale lumii antice

ORIZONTAL: 1. Intemeietoarea Babilonului, regi-na căreia legenda îi pune în seamă și construirea fa-buloaselor „grădini suspendate”; 2. Inginer și tacti-cian militar din Bizanț, primul autor care a scris despre „Cele șapte minuni ale lumii” — Vîrfu-l pira-midei!; 3. Părintele istoriei de la care ne-au rămas prețioase date despre minunile lumii antice — De la (od.); 4. Ca — A proceda precum împăratul Teodosie II cu cetatea lui Zeus; 5. Pure — creatorul „minu-nilor lumii antice”; 6. Statuia unei divinități — Conform „textelor piramidelor”, căi de acces spre Ra; 7. Statuia lui Helios, mărețul simbol al victoriei ro-dienilor, ajutați de Ptolemeu Soter, asupra lui De-metrios — P!; 8. Acum! — Vestit sculptor grec din Lindos, creatorul „Colosului din Rodos”; 9. Oraș despre care Vitruviu afirmă că nu adăpostește nici un templu realizat arhitectonic ca cel al lui Zeus din — Olimpia — În templu! — În luptă!; 10. Instrument muzical — Din hieroglif!; 11. Capitala ptolemeilor, marele port care cuprinde, după Strabon, „o aglome-rație de monumente și temple”, precum și Farul, una din „minunile lumii antice”; 12. Casă! — Vestit cer-cetător al „...grădinilor suspendate, în toată gloria cu care le-a îmbrăcat legenda” și al Farului.

VERTICAL: 1. Orașul vestitului templu al lui Mausol, opera celor mai iscusiți artiști ai școlii ionie-ne și atice; 2. Oraș ionic în perimetrul căruia se afla una din minunile lumii antice: templul Artemisei—Curgerea apelor Nilului; 3. Intre numeroasele creații ale celui grec se numără și templul lui Zeus din O-limpia — Numărul de ani după care arheologii au început să redescopere Artemisionul; 4. La Filon! — A prevedea o cantitate de materiale — Xenia Barbu; 5. Insulă situată la 25 de kilometri de țărmul Așiei Mici, locul unde se afla una din cele „șapte minuni ale antichității” — Sorin Herlea — „Iată-mă, turn ce se ridică pe o stîncă marină, avînd același nume ca și insula...” (Epigramă din „Antologia greacă”); 6. Din abanos! — Cast! — Orașul templului Athenei Parthenos considerat de unii specialiști drept una din

„minunile antichității”; 7. Cea dintre diverse încă-peri ale piramidelor era asigurată prin coridoare — Daniel Năroman, autorul lucrării „La clé secrète de la pyramide” (1938); 8. Capi! — Alfeu și Cladeos, Nilul, etc — În ordine!; 9. Istoric grec (n. la Agy-riion) care, în opera sa „Biblioteca istorică”, face re-feriri la „minunile lumii antice” — Zeul aerului al cărui nume e pomenit pe inscripțiile de pe „Bărcile Soarelui” de lângă Marea Piramidă — Iubită a lui Zeus, legendară regină a Egiptului; 10. Zeiță protec-toare a orașelor și corăbierilor, căreia efenienii îi ridică, cu sprijinul arhitectului Theodoros din Samos, un templu — Cel al reconstrucției templului Artemi-sei din Efes, după incendierea de către Erostrat, a fost alcătuit de arhitectul Deinocrates și pus în prac-tică de sculptorul Scopas.

Viorel VILCEANU



## POȘTA LITERARĂ

ANTON MOISIN — Practicați ceea ce se numește „poezie de notație”, transcriind cu destulă dezinvoltură starea lirică. De bună impresie este faptul că doriți să spuneți ceva; ten-siunea internă a poemelor se transmite de la unul la altul. Poate de aceea nu mă pot degaja de vaga senzație de incon-sistență pe care, citite separat, unele poezii mi-o lasă.

SEMIRAMIS — „Adolescența”, unica piesă pe care ai in-drăznit a ne-o trimite, nu-i chiar o poezie dar, pentru clasa a IX-a, câteva strofe înflorite în grădina ta suspendată (u-nele s-au scuturat...) merită „întipărite”. „Să zbor și-acum spre țărături de smarald / Stăpîn să fiu pe lume, pe lumi-nă / La rindu-ți tinăr, fraged, alb și cald / Să dorm — cum doarme soarele-n grădină, / ... / Te-ai stîns ca o cintare pe clariv / Intr-un amurg de vară timpurie / Din vraja ta, neastîmpărat copil, / Mai storc din cînd în cînd o poezie...

IRINA DUMITRIU — Deocamdată este vorba de căutarea unui făgaș al poeziei, întrucît textele dv. sînt minate de prozaism (Sînt o uriașă clepsidră / prin care curg / albele / clipele / clipele trecutului / clipele prezentului / și ale vii-torului. / Primele mi-au lăsat un sentiment amar / pe cele-lalte aș vrea să le păstrez / cît mai mult...). O idee poetică stranie transpare în „Aș vrea”. Aș vrea să schimb orînduiala lumii / florile să crească în sus- / să se înalțe aproape de nori / să-mi mîngîie fruntea și visele, // Aș vrea să plouă în sus / să-mi fie tălpile meru-u ude / și să cresc. Pentru toamna aceasta, cel puțin, n-ar fi rău să plouă în sus. După ce mai creșteți, mai trimiteți.

TIBERIU TEIȘOR — Abia descifrîndu-le dintr-un scris învîlmășit, textele dv. se constituie ca adevărate poeme și numai lipsa de spațiu tipografic mă face să le țin în sertar (nu pentru mult timp, însă).

MARIA BANU — „Imi place foarte mult poezia și m-an străduit să compun și eu câteva”. Intr-adevăr, sînt poezii „compuse”, poezii de album pe care nu le poți citi fără un zîmbet condescendent. Aceasta nu înseamnă că, între două lecturi, nu veți cocheta din nou, nevinovat, cu idilica dv. muză. Vă sugerez să exersați mai ales versul liber și peste un timp să mai trimiteți. Cine știe...

GETA FILIPESCU, FILARETA DORU OPREA, NELA PETRESCU, ELENA ENACHE — Sînt unele semne că vă veți logodi cu poezia.

IOAN PURDELEA — Rezerva dv. este numai pe jumă-tate justificată. Am descoperit, în versurile trimise, suficiente oaze de lirism care vă îndreptătesc aspirațiile spre litera tipărită. Dar aerul vă desuet al versurilor și unele deliruri de exprimare mă determină să vă aștept cu lucruri noi.

VASILE HUȚU — Intr-adevăr izolarea, lipsa unui „me-diu” ambiant care stimulatî pot afirma destul de greu în formarea unui scriitor, dar nu pînă acolo încît să-l inhibe (sînt exemple de scriitori celebri care au trăit „la țară” fapt care nu i-a împiedicat să devină ceea ce sînt). Din ce ne-ați trimis, schițele sînt cam pedestre, vehiculînd un humor destul de transparent. Poate la revista „Urzica”... Aforismele (cam pretențios spus) denotă oarecare har și am să transcriu câteva, spre delectarea dv. și a eventualilor amatori: Pla-giatorul este un desmoștenit al artei; Poetul are muze și poeta muzeologi; Muza este o femeie care le vorbește la ureche numai poezilor; Era un om de inimă transplantată; El scria cărți și nevastă-sa dădea autografe; X era poet romantic, bea mult rom; Era atît de beat că-n loc să pună sticlele la gheață a pus copilul; Lumina tiparului o văd nu-mai steiele; Artista Z a primit pe scenă atîtea flori încît a deschis o florărie; Poetul cîntă și criticul cîrîie. Și să ne oprim aici, să nu ne punem rău cu critica...

NICOLAE TURTUREANU

## TIMP LIRIC

n u c a

Tot bijbiim  
un melc de nebuloasă  
Țîntînd curcubeie  
și miez de neastîmpăr.

2

Am spart-o:  
Doi frați siamezi,  
Unul cu sulți de ozon,  
Altul cu trident de rac,  
Se duelau în negre labirinte.

3

Duel, duel...  
Ormuz și Ahriman...  
Vezuvii cosmice...

4

Unic și multiplu  
Țînesc — noi aștri pe orbite.

CEZAR STEJARU





## era socialistă

Numărul 3 din 1972 al revistei *Era socialistă* cuprinde numeroase materiale de răspicată și curajoasă atitudine, cu puncte de vedere tranșant exprimate. Remarcăm câteva din studiile și articolele care dezbate la un înalt nivel teoretic problemele sociale și artistice ale vieții noastre contemporane. Al. Tănase se ocupă de **civilizația socialistă**, de superioritatea ei; Petre Vancea de **etica cercetării științifice**; Angela Vasiliu de **direcțiile moderne în studiul vieții sociale**. Un foarte bun și oportun articol despre conceptul de poezie politică semnează Victor Atanasiu. Criticul face o incursiune în istoricul conceptului, comentează actualitatea ideilor lui T. Maiorescu și G. Călinescu privind conceptul de poezie politică. Cauzele unei poezii politice insuficient realizate artistic nu se datorează temei, căci rămâne stabilit că în cazul unor rezultate nesatisfăcătoare în poezia politică, vinovată nu este politica, ci poezia, mai bine zis absența substanței lirice. Victor Atanasiu ajunge la concluzia că orice autor care are într-adevăr **chemare, talent**, poate realiza oricând o poezie de valoare. Discuția critică deschisă de Victor Atanasiu despre poezia politică merită continuată prin articole care să ia poziție față de maculatura versificată.

## cincinat trubadurul

S-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Cincinat Pavelescu, de profesie magistrat și prin vocație poet.

„Cel mai autentic trubadur al nostru”, cum l-a denumit E. Lovinescu, a compus mult, dar a tipărit puțin, cheltuindu-se generos de dragul poeziei galante, de album sentimental sau al catrenului ironic, lansat elegant. Cu toate că poezia sa are în general, așa cum observă G. Călinescu „ton solemn de festival, orgoliul de a se abandona cadențelor”, fondul ei cald o ajută să supraviețuiască și respirația ei va rămâne ceva aparte în literatura noastră. De altfel, originalul bard și — din obligație magistrat — își expune singur profesia de credință: „Am colindat întreaga țară, / Cinstit cu-o leafă de apod / Purtînd sub robă o chitară / Și-o inimă în loc de cod”. Acesta a fost, Cincinat Pavelescu, boemul care și-a bătut joc de sărăcie, de politicianism, de căpătuială, trăind ca un adevărat poet.

La Arhivele Statului din Iași se află diferite cereri ale sale adresate Primăriei sau Teatrului Național, din care aflăm că avea un frate la Iași, funcționar la percepție (se pare, tatăl poetului Mircea Pavelescu) și mai aflăm un amănunt: „adresa mea este Cincinat Pavelescu, judecător Constanța, la Hotel Central, în zilele când nu sînt plecat la București”.

## de la mare la munte

Hotărît lucru, ne aflăm într-o toamnă bogată în manifestări culturale și artistice cu un foarte variat conținut.

Cele mai recente sînt „Dialog cultural cu viața — Pontica '72”, manifestări culturale-artistice desfășurate la Constanța între 22-29 octombrie și „Concursul de poezie Nicolae Labiș” ajuns la ediția a IV-a programat pentru 10-12 noiembrie la Suceava, deci evenimente ce apropie, ca semnificație, două județe din zone geografice diferite: marea și muntele.

A doua ediție din „Pontica — Dialog cultural cu viața” închinată aniversării Republicii urmărește (după cum se declară, de altfel, și în program) să devină „un dialog al oamenilor de cultură cu oamenii muncii în județul Constanța”, o manifestare care să răspundă în acest sens, în cea mai mare măsură, cerințelor culturale și

# M O M E N T

estetice ale tuturor participanților”.

În acest sens, mai mult decît în ediția precedentă, manifestările se desfășoară la nivelul întregului județ (Constanța, Medgidia, Cernavodă, Mangalia, Hirsova, Băneasa, Cobadin, Năvodari, Negru-Vodă, Valul lui Traian, Murfatlar, Castelu, Corbu, Istria, Cogeașca) și sînt rezultatul conjugării armonioase a forțelor culturale-artistice de care dispune județul, al organizațiilor de masă și instituțiilor de știință, artă și învățămînt, sprijinite generos de uniunile de creație (Uniunea compozitorilor, U.A.P., Uniunea scriitorilor, ACIN).

Spectacole de teatru, șezători literare, expoziții de carte și de pictură, filme, dezbateri pe teme la obiect, simpozioane, programe artistice de amatori, recitaluri, sesiuni științifice, întâlniri de lucru, cele mai atrăgătoare forme au fost utilizate spre a da strălucire acestor manifestări constănțene și a creiona mai pregnant profilul lor în concertul avîntului cultural pe plan național.

La rîndul lor, sucevenii își propun lărgirea acțiunilor din cele trei zile dedicate concursului „Nicolae Labiș”, incluzînd deocamdată Rădăuții, Cîmpulung Moldovenesc și — firește, Mălini, satul natal al lui Labiș. Probabil că, într-o ediție viitoare vor intra și Fălticeni, Gura Humorului, Vatra Dornei, Siret, Solca.

Axate în exclusivitate pe literatură, manifestările sucevene includ șezători literare, simpozionul „Poezia în contextul vieții spirituale contemporane” și un recital de muzică și poezie, cu participarea laureaților pe care li va desemna juriul prezidat de Virgil Teodorescu.

## ediția a doua a zilelor Sadoveanu

Între 4 și 5 noiembrie, casa clădită de M. Sadoveanu sub dealul Pașcanilor va găzdui din nou oaspeți veniți să cîntească memoria prozatorului. Festivitatea inaugurală, ni se comunică în programul manifestărilor, va fi susținută de prof. univ. dr. docent Zoe Dumitrescu-Bușulenga, acad. Cristofor Simionescu, conf. univ. dr. Petre Mălcomeș și de scriitorii George Lesnea, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Andi Andrieș, Aurel Leon, Valeria Sadoveanu, Tiberiu Utan, Veronica Porumbacu. În mod deosebit rețin atenția o bogată sesiune de comunicări științifice despre ilustrul clasic, la care și-au anunțat prezența Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Const. Ciopraga, Gavril Istrate, Edgar Papu, Al. Paleologu, D. I. Suchianu, Savin Bratu și o șezătoare literară cu participarea actorilor Teatrului Național „V. Alecsandri” din Iași, care vor interpreta dramatizări după opera lui M. Sadoveanu. Excursii pe drumuri sadoveniene, un spectacol artistic la Hanul Ancuței, vizitarea muzeului memorial, prezentarea dramatizării lui Al. Popovici, *Dumbrava minunată*, de teatrul „Davilla” din Pitești vor completa programul acestor manifestări remarcabile organizate. Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă și a Casei de cultură din Pașcani se anunță astfel un frumos omagiu față de o mare operă.

## între 6 și 9

Numărul poznaș de la poarta lui Jupîn Dumitrache a dat naștere, prin rotire, peripețiilor unei cunoscute piese a lui Caragiale. Ne întrebăm însă ce s-a putut roti, pentru ca în „Ateneu” (nr. 9/1972) afirmațiile elogioase la adresa unei cărți a lui George Lesnea, publicate în pagina 6 (autor Ion Apetroaie) să fie contrazise în pagina 9, la rubrica „revista revistelor”?

## stilul tautologic

Despre stilul unor prefețe, a unora așa-zise „cuvinte”, puse înaintea sau în urma unor cărți, „cuvinte” al căror scop este — în principiu — de a explica „cum devine cazul” cu opera respectivă, s-a mai discutat în presa noastră literară. Și... vorba ceea: noi am spus, noi am auzit! Se întimplă că, în loc să lumineze interioarele unei opere, să-l dea cititorului un fir al Ariadnei care să-l conducă spre înțelegerea exactă a sensurilor cărții, aceste prefețe, dacă nu produc confuzii, atunci, plutind în generalități și prețiozități, reușesc, de fapt, să nu spună nimic nou despre scriitorul în cauză. Un exemplu: prefața la *Trăiește-ți clipa* de Saul Bellow (Ed. „Meridiane”) debutează astfel: „Se sînză și condamnată de mulți critici de statură recunoscută (deci numai de criticii cu gabarit; ceilalți, bieții... n.n.),



„aspirația” unor scriitori burgezi contemporani către titlul — puțin de invidiat — de „interesanți” nu face decît să adîncească în cadrul literaturii apusene prăpastia dintre literatura „bună” și cea „accesibilă”. Trecînd mai departe (peste logica frazei citate), aflăm că „diferențierea [...] s-a născut din încercarea protestatară și dornică de înnoire a unor coloși ai literaturii moderne (s.n.). Evident, deci, că acești „coloși” nu puteau fi înțeleși decît de niște „critici de statură recunoscută”... Mai departe ni se spune că Saul Bellow „este un scriitor cu adevărat progresist nu numai prin discutarea sinceră și curajoasă a celor mai ascunse raie ale societății capitaliste, [...] ci și prin **stilul expresiv de poezie** cînd exuberant cînd patetică (s.n.) în care se pot recunoaște ecouri din Dosto-

ievski și Gorki dar și Twain și Șalom Alehem”. Dacă S.B. este progresist „prin stilul expresiv de poezie” (iată un fapt nou pentru teoria literaturii!) un erou al cărții se caracterizează, desigur, „prin prisma fenomenelor de mediu social” iar „scriitorul a rezistat tentației lucidității lipsite de viață”. Și, ca o concluzie, „proza lui e întotdeauna vioaie, vorbită, contribuind la dramatismul romanelor”. Am spune că **proza** lui Bellow contribuie — ca să vezi! — la dramatismul romanelor tot atît cît prefața semnată de Anda Teodorescu la descifrarea sensurilor acestor romane scrise în... proză.

## tv.

Și totuși, tonul adecvat nu a fost încă găsit. Aceasta, deși eforturi au fost întreprinse, ele vizînd, însă, deocamdată, mai ales zonele investigabile în cadrul emisiunii „Tinerii despre ei înșiși”, și mai puțin modalitatea de a purta respectivele dezbateri. E drept, între timp interesul pentru emisiunea în cauză a crescut, mai ales datorită includerii unor cazuri — să le spunem — limită. Nu neapărat cazuri negative, ultimul înfățișînd, de pildă, eroismul unui tînr lăcătuș, care cu riscul vieții, a făcut să fie evitate deteriorări grave în întreprinderea sa. Cred că și acesta este, într-un fel, un caz limită, pentru că opțiunea tînrului, privind atitudinea implicată de dramatica situație creată, îl angaja total. Răspunsul său este definitiv pentru profilul moral al tînrului de astăzi, exprimînd o emoționantă dăruire față de interesele colectivului, trăsătură patriotică pusă în evidență, cu pregnanță, în cazul unor asemenea excepționale solicitări, dar prezentă și la nivel cotidian, ca efect al unei ample acțiuni formative, de educație socialistă. Din această perspectivă, un caz limită vorbește, ca să spunem așa, de la sine, și a insistă cu întrebări elementare, în genul „Ce v-a determinat să salvați fabrica?” este cel puțin, superfluu. Dacă trebuie totuși să discutăm un asemenea caz, el implică neapărat o adevărată abordare, pentru a nu-i devia aspectul de nobilă exemplaritate, către un fel de curiozitate didactico-științifică. Tratare și mai mult sofisticată atunci cînd, pentru a se „umaniza” personajul — cum se mai spunea,

nu de mult, în discuțiile literare, se inventează excesive complexități, prin întrebări de felul: „Sînteți un orgolios, nu-i așa? Vreți să se vorbească despre dumneavoastră...” etc.

Aici să se fi ajuns cu moda demitizării? Cu orgoliul de a demitiza orice și oricînd?

Deficiența de metodă este, cred, mai evidentă, în cazurile „cazuri”, în care abaterile de comportament ating dimensiuni limită, punînd în alertă colectivitarea și impunînd intervenția ei. Dar și de astă dată discuțiile au căpătat un nedorit aer de consultatie de cabinet științific, „mostră” apărînd prînsă în imagine, ca într-un insectar pentru a prilejui un sec diagnostic:

— Demagogie!

Numai? N-aș crede. Era ceva ciudat în comportamentul tînrului pus în discuție, implicațiile erau evident mai profunde, astfel încît termenul demagogie simplifica mult și fără rost. Un tînr care, (și cum o spunea!) „vrea — chipurile — să lase o dîră în viață”, dar evită integrarea profesională; își revendică cu emfază statut de intelectual, dar se complăce în a toca pensia de câteva sute de lei mamei sale, — un asemenea tînr nu este numai un simplu demagog, existînd și simptome îngrijorătoare de autotimisticare. Era absolut necesar de a-l scoate din insectar și a-l considera pe viu, în ambianța care l-a menajat favorizîndu-i astfel involuția. Și mă gîndesc mai ales la prietenii săi, încadrați în muncă, stupefiați, totuși, de a-l vedea pe acest fakir evadat în Nirvana ireponsabilității nocive (jonglînd spectaculos și cu mare dexteritate cu maxime de contrabandă), așadar de a-l vedea invitat la Miliție. De ce stupefiați? Poate că tocmai aceasta ar fi fost una din temele discuției, poarta pe care se putea accede către adevărul dureros al cazului. Dar nimeni nu a pătruns pe această poartă și dacă un participant la discuție a încercat, totuși, să o facă, a fost politicos dar ferm chemat la ordine.

S-a preferat astfel un diagnostic abstract, confortabil, chiar dacă bazat numai pe evidente exterioare și limitat la efecte, evidente, și nu la cauze, mult mai important de stabilit totuși.

De ce, în fond, acest ton doct, această comodă recurgere la etichete și aprecieri prefabricate, cînd nu curiozitatea pur științifică ne consumă, în această emisiune, ci dorința sinceră de a da dialogului purtat de tineri despre ei înșiși un caracter de lucru, cu obiective nobile în planul cunoașterii și al educației, al edificării unei elevate conștiințe.

Tudor Vianu avea dreptate: adevărul nu „se descoperă”. El devine...

A merge pe firul lui, angajînd conștiințe și prilejuind fructuoase meditații, iată ceva mai important decît un simplu diagnostic. Oricînd controversabil, de altfel

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT O FELIE DE CER

A început baletul în ralenti al frunzelor înroșite. Zvon de romanțe. Fum de mititei. Gulere ridicate. Umbrele. Apusuri roș-vineții. Apele s-au impiclosat. Le simți inima rece și amorțită. Rebegetă, pădurea moșăie, în așteptarea somnului cel mare. Noroi.

Toamnă acă.

Al naibii de trist!

Nu știu unde s-or fi scufundat faimoasele toamne ieșene, limpezi și auri, cu troian de frunze învelit în lumină blindă, cu clătîniși de nori subțirei în marginea zării zărilor, cu Copoul-stupede-ndrăgostiți, cu luna-felinar-poleit incurcată printre crengile teului sfînt. Toamna lui '72 îmi lasă gust de vin casat. Se vede că s-a fărmat vreo roțiță pe la Direcția planificării vremii, din cocteilul de lumină și arome prefărit peste colinele moldave lipsind, de doi-trei ani încoace, stropul chihlimbariu de poezie blindă.

E frig și ceru-i aplecat ca o somieră deșelată.

Pescarii au redevenit familiști convinși. Vinătorii lustruiesc sirguincioși țevile puștii, simțînd la rădăcina limbii sosul cu tarhon al fripturilor aflate, deocamdată, prin tufișuri și scaietăi. Bieții șoldani, dac-ar ști cite chintale de plumb (vindute picătură cu picătură de nea Florea, la magazinul Filialei...) îi așteaptă, ghemuite cumplit de provizoriu deasupra unciilor de pulbere fără fum... Scriitorii-cu-pușcă recitesc tablele legii vinătorești, imprimare mărunțel între copertile verzui-brotac ale permisului: să nu... să nu...

să nu... Asta nu-i voie, cealaltă e interzis, cutare nu se permite, cutare e strict oprit. E voie să-mpuști ciori cenușii și coțofene. (Atenție, daltoniști, nu cumva să nimeriți o cioară neagră, c-ajungeți contravenienți!). Poți ochi ciori (cenușii) și coțofene (în picățele) numai pe terenul grupei tale. Grupele, această rămășiță de organizare gentilică, avînd repartiție la cite-o postoață de deal cu acces la vreun crac de baltă. Pentru scriitorul-cu-pușcă asta-i curată moarte sufletească: în loc să hălăduiască aiurea, cu ochii la creștetul ierbii și cu gîndul la foșnetul sevei, este nevoit să se învîrtă mereu pe aceleași brazde, desnodînd aceleași cărări. Leși dintre patru pereți ca să te proptești în alte patru despărțituri, haine și nevăzute. Dacă și vestiții noștri înaintași ar fi fost blagosloviți cu asemenea regulamente, atunci, bieții, ar fi descris la infinit aceeași răchită, același bot de deal, aceeași rîpă cu scai. Făcătorii de legi vinătorești s-ar cuveni să afle că scriitorii rătăciți prin tagma celor cu carneț verde colindă coclaurile ca să-mpuște idei, nu hipopotami, și a-i zăvorî într-un țarc, condamnîndu-i să molfăie la înfinit aceeași felie de peisaj, este o enormitate strigătoare la cer.

Păcat că scriitorii, în replică, n-au posibilitatea să-i oblige pe făcătorii de regulamente vinătorești să citească toată viața una și aceeași carte. Zău c-ar merita!

M. R. I.



— Viitorul omenirii suscită de la început o întrebare, domnule Selye: în ce măsură progresul „științific” va servi nemijlocit omului?

— Mi-am pus și eu deseori această întrebare. Cred că cel mai indicat și concret răspuns ar fi declanșarea unui complex, proces de umanizare a civilizației actuale ca prelușu la „umanizarea” erei tehnico-științifice. Această idee mă urmărește de multă vreme: acum două decenii, pe când elaboram teoria stress-ului, am recurs la tot felul de analize morfologice și biochimice, stăruiind asupra consecințelor

comitent cu altele de vulgarizare, în sensul nobil al cuvântului.

— Dar cele din domeniul biologiei experimentale?

— Nici în acest domeniu, situația nu este mai ferocă. Există o literatură bio-sociologică care studiază omul prin prisma raporturilor sociale. Nu este acesta un handicap? El este augmentat în mod artificial de partizanii școlii de „biopolitică” din diverse țări occidentale, care scapă din vedere tocmai „habitudinile” biologice ale omului modern, prizonier al stress-ului provocat de ritmurile civiliza-

niște date psiho-somatice puternic individualizate. Ne deosebim — e drept — și în ce privește poziția noastră socială, profesia, rolul nostru social, și pînă în pornirile noastre veleitare! (...) Să fie acesta oare un motiv de ură, dușmănie și invidie, de strivire a personalității celorlalți? Uităm oare că noi oamenii avem o trăsătură comună remarcabilă: o mare independență în actele noastre personale, mulțumim desigur de societate pe cerințele acesteia? Uităm oare că, dintotdeauna, omul a năzuit să-și amelioreze existența prin propriile sale strădăni, și fiind a reușit aceasta, a încercat sentimentul unei sublime satisfacții? De aici — această splendidă unanimitate care poate înfrăți oameni atât de diferiți ca temperament, origine, credințe.

— În lucrările dv. științifice vorbiți deseori de „agresiuni morale”, de violență socială, fenomene observabile în lumea în care trăiți: ce aspecte credeți că vor îmbrăca aceste fenomene în viitor?

— Nu este nimic nou în această privință. Astfel de fenomene datează încă din momentul în care a apărut societatea umană. Dar, se știe, societatea sancționează — sau ar trebui să o facă — asemenea acte de agresiune, condamnă procedeele tortionare, se pronunță împotriva tiraniei. Există legi scrise, coduri de morală și etică, în general admise de omul civilizat, și care funcționează independent de noi. Dar mai există și legi nescrise care apasă greu pe umerii omului. Practic, unii oameni, cucerind o poziție socială de frunte tind să refuze cadrul unui comportament social general valabil. În această postură, mulți încetează să mai aducă reale servicii societății. A încerca să reușești în viață prin „strivirea” celorlalți, și nu prin propriile tale forțe — și nu prin propria ta personalitate — este o iluzie!

— În aceste condiții, tipul self-made-man mai este oare actual?

— Nu, nu este vorba de acest tip. Multiple cauze condiționează socialmente promovarea unui individ, realizarea lui socială. E drept că nu toate ocupațiile profesionale oferă la ora actuală individului posibilitatea unei promovări graduale, un progres moral și material evident — așa cum este cazul șoferilor din rețeaua de transport public, al controlorilor de bilete din sălile de cinema, al spălătorilor de veselă, al vidanșilor etc. Asemenea categorii profesionale sînt socotite azi, în lumea noastră, la periferia vieții sociale. Miine ele vor trebui să se însereze în cadrul firesc al muncii onorate de întreaga societate. De altfel, acest proces a început: muncitorii cu brațele sînt atât de bine retribuiți în anumite țări ca și cei cu calificare superioară, firește asta în câteva domenii numai. Trebuie spus că arivismul propriu epocii 1900 a încetat să mai fie în zilele noastre un mod de viață. Poate de aceea, progresul moral al fiecăruia depinde atât de mult de tine însuși. Există de altfel destule exemple de oameni mari care au ajuns pe o treaptă superioară a societății prin propriile lor strădăni. Sînt autodidacții tuturor timpurilor, apoi cei perseverenți, tenace, dirzi. Pe de altă parte, să nu uităm că procesele de promovare socială se izbesc de o îndrăgănită rezistență din partea anumitor membri ai societății, dornici să perpetueze vechi obiceiuri de viață.

— Care ar fi, după opinia dv. condiția comportamentului social-uman în deceniile următoare?

— Acest comportament a fost evocat și fundamentat încă de cărturarii de acum două milenii. Nu cred că ideea de comportament uman, general valabil, s-a schimbat de-a lungul timpului! Exercițiul muncii, al mușchilor, al creierului ca și consumul de hrană, de aer, și apă sînt condiții esențiale vieții. Dacă omul ar refuza acest exercițiu, el nu ar avea altă alternativă decît sfîrșitul! Organele nefolosite degenerază. Iată de ce, nu pot crede că există vreun om pe lume — și nici nu va exista — al cărui ideal să fie acela de a vedea cum i se veștejește viața, de a dori să fie un individ de prisos, o povară. Dacă asemenea oameni vor mai fi printre noi, miine, numărul lor va deveni tot mai redus. Societatea umană, preocupată necontenit de modelarea omului, va veghea mereu asupra echității sociale, asupra evoluției și promovării tuturor membrilor săi. Viitorul aparține muncii. E singura noastră condiție de a supraviețui!

Anchetă internațională de Martha Alboiu CUIBUȘ

## Provocările anului 2000

HANS SELYE:

„Lumea de miine -această splendidă unanimitate!”



Savantul canadian Hans Selye conduce în prezent Institutul de medicină și chirurgie experimentală de pe lângă Universitatea din Montreal. Încă în timpul celui de al doilea război mondial, Hans Selye s-a afirmat ca un deschizător de drumuri în psihologia comportamentului uman. El a devenit celebru datorită teoriei stress-ului, încorporată astăzi în practica cercetărilor medicale, de psihologie și sociologie. A semnat numeroase lucrări științifice în domeniul endocrinologiei, psihiatriei, cardiologiei, sociologiei familiei, prospectivei, biochimiei etc. Amintim câteva: „Steroizii” (1943), „Tumorile ovariene” (1946), „Stress-ul” (1950),

psihologice și sociale generate de schimbările survenite în existența unui șir de indivizi, în ciuda voinei lor de a se integra socialmente. Mi-at dat seama că ceva nu merge în lumea de după cel de al doilea război mondial, că ne înstrăinăm unii de alții fără vreau. Iată de ce gîndesc acum că produsele de laborator trebuie să aibă un singur destinatar: omul, prosperitatea socială a acestuia, și nicidecum alienarea sa, distrugerea vieții.

— Mai mulți sociologi susțin că locul actualei „civilizații industriale”, va fi luat miine de cea „științifică” sau post-industrială: ce va însemna această schimbare pentru omenire?

— O astfel de schimbare se va produce fără îndoială într-o zi. Data fiind va avea loc nu poate fi însă precizată: ea va fi precedată de o lungă perioadă de tranziție în care se va face „testarea” noilor produse științifice ce se vor crea. Vom asista la mutații calitative — munca va fi un proces tot mai dirijat, riguros calculat — în toate domeniile de activitate. Dar trecerea la care vă referiți se va face lin, și treptat în decursul unui timp nedeterminat.

— Obiectivul acestei noi etape?

— În primul rînd scrutarea viitorului, cunoașterea necunoscutului, prevenirea oricăror incidente sociale. În al doilea rînd, omul va încerca să ducă la bun sfîrșit opera de organizare a „spațiului social”. Cu alte cuvinte, el își va întoarce tot mai mult privirea spre interior, se va explora pe el însuși pentru a ajunge la descifrarea marelui mister al vieții, a marilor enigme ale ființei umane.

— În acest context, ce direcție vor urma investigațiile științifice asupra comportamentului uman?

— Ele vor crește mult în amploare. De altfel, acest capitol al psihosociologiei este tot mai des evocat pe agenda multor centre științifice din lume. Deocamdată, acestea sîntuatează în prim plan raporturile dintre individ și mediul ambiant, și mai puțin procesele legate intim de structura noastră genetică. Pe de altă parte, acest efort de cunoaștere a ființei umane tinde pe alocuri să se înscrie în cadrul unui sociologism vulgar, care face mai mult rău decît bine. De altfel, circulară deja o bogată „subliteratură” a comportamentului uman, uneori prezentată sub forma celor mai atrăgătoare teorii și argumente care de care mai structuraliste, mai matematice. Această producție derizorie de teorii se cere suplinită de lucrări cu adevărat științifice, con-

ținând actualitate. Or, biologia însăși — pentru a ne referi doar la acest domeniu al științei — prezintă încă multe necunoscute. Iată de ce, cred că investigațiile biologice trebuie să fie duse în paralel și în strînsă corelație cu cele de ecologie, anatomie, fiziologie comparată, biochimie, farmacologie, psihologie și sociologie. Numai prin cercetări conjugate va fi posibilă astăzi o analiză a comportamentului omului modern.

— În anumite cercuri științifice se vorbește despre așa numitul șoc al viitorului (titlul cunoscutei lucrări a sociologului american Alvin Toffler „Future Shock”), ca și despre dificultățile de adaptare a omului la schimbările deceniilor următoare; în ce măsură au dreptate autorii acestor teorii?

— Repet: nu știm cu precizie ce va fi miine. Chiar și cele mai exacte investigații pe această temă nu ne vor oferi decît date posibile, eventual, probabil. Dar dacă admitem ideea de „șoc al viitorului”, sîntem nevoiți atunci să vorbim și despre remedii la această nouă „maladie de civilizație”...

— Ați putea rezuma aceste remedii?

— Cred că un prim remediu ar fi menținerea valorilor umane tradiționale. Înțeleg prin aceasta nu numai cadrul fizic al actualelor relații umane, ci și structurile sociale unanim acceptate pînă în zilele noastre. Acesta este și motivul pentru care diverși umanisti reclamă mai multă omenie față de semenii lor. Nu putem renunța la sentimentele de respect și recunoștință, de pildă, față de acei membri ai societății umane care au contribuit la elevarea morală și spirituală a omului, la progres și civilizație. Am auzit deseori conștii mărturisindu-mi deschis că ar dori să fie tratați ca oameni și ca roboți, nu ca niște automatisme fără sentimente. În acest lamento, am intuit nevoia lor de a trăi cu adevărat, de a se elibera de angoase și temeri, de a nu încerca sentimentul inutilității sau al însingurării. Este vorba aici de un rău de care nu ne dăm încă seama, și anume de pierderea personalității individului.

— S-ar putea preciza proporțiile acestui „rău al secolului” în lumea occidentală, domnule Selye?

— Răul cel mai mare constă în faptul că uităm prea des că sîntem oameni, că noi — oameni de știință, pictori, compozitori, cărturari, meșteșugari, negustori sau țărani — sîntem o formulă biologică aparte, că fiecare dintre noi posedă un nivel de cultură deosebit de nivelul celorlalți, un temperament dat,

glob

# ȚARA DIAMANTELOR

Eveniment central al săptămîinii care se încheia, vizita oficială în Belgia a președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a marcat un nou și rodnic moment în dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie, din ce în ce mai dinamice, între cele două popoare. Această vizită a în-cununat seria contactelor bilaterale existente între cele două țări, prind caracterul constructiv al acestor relații, dorința ambelor părți de a interveni permanent în fluxul schimburilor bilaterale în perspectiva continuă îmbunătățiri și perfecționări a relațiilor politice, economice și comerciale dintre România și Belgia.

În Bruxelles, timp de 15 zile, arta și viața culturală românească, bogat reprezentată, au atras un numeros public, oferind o imagine vie tuturor celor care au vrut să afle cit mai multe despre țara noastră. „Asemenea genuri de manifestări — spunea un gazetar de la ziarul de mare tiraj de limbă flamandă („De Standard”) — trebuie promovate frecvent între toate țările. Trebuie să cunoaștem viața și cultura celorlalte popoare, pentru a ne înțelege mai bine și a putea organiza o colaborare mai strînsă. E un aspect care interesează întreaga lume și atât mai mult țările europene.”

Desigur că în aceeași măsură sînt cunoscute și în țara noastră realizările obținute de harnicul popor belgian. În perioada care a trecut de la obținerea independenței de stat în anul 1831, Belgia, deși cu excepția zăcămintelor de cărbune cocsificabil, dispune de puține bogății naturale, a reușit să se ridice la nivelul țărilor cu o economie dezvoltată. Este deosebit de interesant faptul că, deși importă aproape toate materiile prime ca și aproximativ 1/5 din bunurile de consum necesare, industria și comerțul belgian ocupă un loc important în schimburile internaționale.

Atrage în mod deosebit atenția dezvoltarea unei ramuri cu vechi tradiții — industria prelucrării diamantelor, cu centrul ei Anvers. În această ramură Belgia se situează și în prezent pe primul loc cu un export de aproximativ 550 milioane dolari. În lume mai există și alte centre importante ale diamantelor ca New York și Bombay, în care se dezvoltă o industrie de prelucrare a lor. Comerțul și industria belgiană de diamante își au începuturile în anul 1467, în frumosul oraș Bruges, care era în acea perioadă un port important unde puteau fi înțînși mulți negustori străini, în special olandezi, portughezi și spanioli, care plecau de aici spre India pentru a se re-intoarce cu diamante brute ce urmau să fie prelucrate și comercializate pe pămînturile flamande.

O dată cu scăderea importanței portului, tînăra industrie a diamantelor s-a mutat la Anvers. Există documente din 1843 care menționează pe un oarecare Wouter Pouwels înscris în condicile breslei „OLV Lone” ca șlefuitor de diamante.

Mult timp diamantele au fost purtate numai de către bărbați ca însemne ale funcțiilor în cetate sau ca dovadă a bogăției. Abia în 1420, regele Franței, Carol al VII-lea, a permis unei frumoase de la curte, Agnes Sorel, să poarte diamante în public, aceste pietre prețioase devenind astfel un obiect de podoabă și pentru femei.

După primul război mondial, Anvers s-a dezvoltat ca cel mai important centru de diamante al lumii și a păstrat pînă în prezent acest rang. După cel de al doilea război mondial, prin plecarea din țară a mai multor specialiști belgieni au fost înființate centre importante de prelucrare a diamantelor și în alte părți ale lumii, pînă în îndepărtata Indie.

Temelia actualului imperiu al diamantului a fost pusă de către Cecil Rhodes, care a întemeiat în anul 1888 firma „de Beers Consolidated Mines Ltd”, care și în prezent domină piața. În Occident, „Imperiul pietrelor prețioase” a intrat sub controlul familiei Oppenheimer. Firma „de Beers” dispune de o agenție la Londra, renumita Central Selling Organization, care aprovizionează cu diamante marile ateliere de șlefuit și negustori din întreaga lume occidentală. Demn de reținut mai este și faptul că numai la Anvers se găsește în prezent peste 14.000 șlefuitori de diamante.

Și în alte domenii industriale, Belgia și-a format o tradiție bine cunoscută în lume. ceea ce o favorizează în dezvoltarea și diversificarea relațiilor economice externe. În aceste coordonate se înscrie și activitatea desfășurată de Comitetul Economic belgo-român, sub auspiciile căruia au avut loc multiple contacte cu implicații directe asupra intensificării schimburilor și cooperării în domenii variate între România și Belgia.

Vizita pe care a făcut-o tovarășul Nicolae Ceaușescu în Belgia, se evidențiază ca un factor de majoră importanță pentru adîncirea și diversificarea continuă a relațiilor bilaterale româno-belgiene; ea constituie totodată un eveniment de o deosebită semnificație pentru realizarea securității pe continentul european, o contribuție esențială la cauza păcii în lume.

Radu SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE

Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU

Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚATOMIR,

Prezentarea grafică: VALER MITRU



# Fabrica de antibiotice

# IASI

## F. A. I.

În cele nouă luni scurse de la începutul anului Fabrica de Antibiotice Iași a obținut succese remarcabile în realizarea cifrelor de plan, înscriindu-se cu depășiri substanțiale la toți indicatorii. Aceste realizări sînt consecința organizării științifice a producției, a producției și a muncii; a mișcării inovatoare care antrenează mase largi de inventatori, inovatori și raționalizatori, a ridicării calității producției cît și introducerii în fabricație a noi sortimente.

Astfel s-au elaborat studii privind analiza și depistarea rezervelor interne pentru creșterea productivității muncii în perioada 1972—1975; analiza balanței timpului de lucru și cauzele care generează pierderi; analiza capacităților de producție pe secții și numeroase studii de normare și extindere a muncii în acord. Din aceste studii numai pe trim. III se preconizează o eficiență de circa 2,2 mil. lei producție globală suplimentară și o reducere de 16 posturi.

În aceeași perioadă, contribuția colectivului de salariați, valorificarea inteligenței proprii a acestora se concretizează în 10 propuneri de inovații din care 5 aprobate, 3 în curs de avizare, iar pentru 2 s-au cerut com-

pletări de la autori pentru a se putea trimite la avizare; 41 inovații și raționalizări din care 27 aprobate, 4 respinse, 5 trimise la avizare, 12 în curs de experimentare, 2 pentru completări la autori și 4 acceptate pentru aplicare. Eficiența mișcării inovatoare este exprimată în 15 mil. lei economii postcalculate la invenții, și 2 mil. lei inovații și raționalizări.

O contribuție importantă la obținerea acestor rezultate o are și ridicarea continuă a calității producției, medicamentele produse de Fabrica de antibiotice Iași ridicîndu-se la un nivel calitativ apreciat pe plan mondial. Atît medicamentele de uz uman cît și cele de uz veterinar se bucură de prestigiu pe tot globul, ceea ce a determinat o creștere substanțială a exportului de medicamente ce poartă marca F.A.I. Acest lucru mai este demonstrat și de brevetarea în străinătate a unui număr de 15 inovații în diferite țări. Unele invenții înregistrate în străinătate s-au făcut în scopul protejării la export a produselor fabricii, iar pentru altele s-a întocmit documentația necesară pentru valorificarea acestora prin acordarea de cesiuni, licențe și know how.

În sfîrșit, un factor determinant în obținerea unor rezultate bune îl constituie introducerea

în fabricație a noilor produse. Diversificarea producției se manifestă atît pe plan intern cît și pe plan extern, și din acest punct de vedere Fabrica de Antibiotice Iași se situează pe un loc fruntaș. În cursul acestui an noi medicamente de uz uman și veterinar purtînd marca fabricii

vor fi puse în circulație, dintre care cităm: „Tetraxin 200“, „Efitard 800.000 u.i. flacoane“, „Ampicilin“ 1 gr. flacoane pentru export, Unguent oftalmic cu Kanomicină și hidrocortizon, Oxacilin 1 gr. flacoane pentru export, Streptovit, Acid epsilon aminocapoe pulbere, Dicloxaci-

lină substanță, Etil succinat de Eritromicină, Oxitetracilină — suspensie ș.a.

Calitatea superioară a produselor, promptitudinea în efectuarea livrărilor, fac din marca F.A.I. o marcă de prestigiu internațional.

V. D.

## microinterviu

### GENERALIZAREA EXPERIENȚEI POZITIVE

*Crescînd an de an. Fabrica de Antibiotice Iași se dovedește un pion de bază al platformei industriale ieșene, ea fiind, de altfel, deschizătoare de drum în această privință. Avînd un colectiv sudat și o experiență acumulată prin muncă și îndrăzneală, această unitate ocupă în prezent un*

loc fruntaș în întrecerea socialistă organizată în cinstea aniversării Republicii.

— Care este, aproximativ, situația la zi a unității, l-am întregat pe secretarul comitetului de partid pe fabrică, tov. Aurel Mihalache?

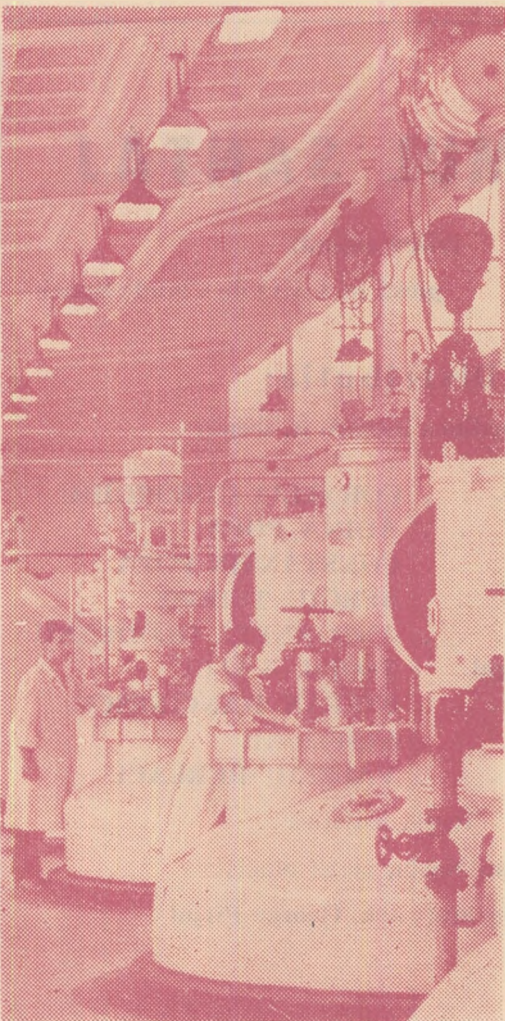
— Intrucît la noi nu merge cu aproximație, ne vom referi la rezultatele așa zise omologate, deci obținute pe primele trei trimestre ale anului. Producția marfă suplimentară realizată trece de 21 milioane lei, planul global a fost depășit cu aproape 9 la sută. Comparînd realizările cu planificatul, observăm, de pildă, că productivitatea muncii e mai mare cu 2,75 la sută decît planificatul, iar prin comparație cu 1971 cu 14,5 la sută. Mergînd mai departe, economiile peste plan la prețul de cost însumează 2.650.000 lei, iar beneficiile suplimentare sînt de circa 7 milioane lei.

— După părerea dvs. care au fost factorii hotărîtori în atingerea acestor nivele?

— Desigur că au contribuit o serie de factori de ordin tehnic, tehnologic, organizatoric. După mine, cea mai importantă la ora actuală e generalizarea experienței pozitive. În frunte aflîndu-se comunistii, toți acționăm sistematic pentru ca fiecare idee, inițiativă, soluție valoroasă, raționalizare etc. să fie aplicată nu numai acolo unde ia naștere, ci să fie extinsă în toate acele secții și locuri de muncă unde poate fi valorificată. Așa se face că sarcinile de plan ce ni se păreau dificile la începutul anului, au fost depășite și vom încheia anul 1972 cu un bilanș care ne onorează. Să nu se înțeleagă că n-au fost greutăți în această acțiune, dat fiind că la noi fiecare secție are un specific diferit, producînd alte produse, cu alte tipuri de utilaje și alte procese tehnologice.

Am reușit, totuși, să amplificăm eficiența inițiativelor valoroase printr-o acțiune dirijată atît de comitetul oamenilor muncii cît și de comitetul de partid al unității.

Rep.



LA UNITATEA

# PATI-BAR

STR. GH. DIMITROV NR. 32  
A INTREPRINDERII „SPICUL”  
GASITI ZILNIC INTRE ORELE 6-21  
UN BOGAT SORTIMENT DE

## PRODUSE CALDE DE PATISERIE

SORTIMENTE NOI

MACEDONIA  
BORDO  
FINETA CUCARNE  
STRUDEL *la mere*  
STRUDEL *la*  
BRINZA

BACLAVA CU GERMIENI  
BUSEURI CU GERMIENI  
PLACINTA „LILIANA” CU  
BRINZA DE VACI  
TRANDAFIR  
GERMINA





TEATRUL NATIONAL

"VASILE ALECSANDRI"  
IASI

Se reia:

## POVESTEA UNIRII de TUDOR ȘOIMARU

Iată o piesă care va rămâne totdeauna în actualitate întrucât surprinde un moment de apoteoză din istoria noastră și dă contur scenic unor personalități intrate în panteonul național. „Le datorăm, scria Nicolae Iorga, mai multă recunoștință decât recunoștința pe care o datorește de obicei un popor oamenilor săi mari. Au și alte popoare oameni mari, poate mai mari decât noi — dar cu greu ar găsi cineva între suveranii din a doua jumătate a veacului al XIX-lea o altă de frumoasă figură ca a lui Cuza, cu greu ar găsi cineva între oamenii de stat din Europa veacului al XIX-lea o așa de frumoasă minte cum a fost a lui Mihail Kogălniceanu”.

*Povestea unirii* e piesa lui Alexandru Ioan Cuza, a lui Kogălniceanu, a lui Alecsandri, a lui moș Ion Roată, a tuturor celor care au clitorit unirea. Prin ea, istoria descinde printre noi, dezvăluindu-ne caractere.

„Într-un cuvânt toată lumea este mulțumită că are un nou domnitor și că a scăpat de primejdiile care amenințau țara,

scria Vasile Alecsandri. Numai marii boieri bătrâni nu mai știu unde le este capul; ei tot nu mai înțeleg nimic. Cum, spun ei, un Cuza Prinț domnitor? E cu neputință, e un coșmar! Și, totuși, a doua zi după alegerea lui Cuza, s-au dus cu toții să se gudură pe lângă el. Chiar și Grigore Sturza și Mihail Sturza, toți s-au prosternat cu umilință în fața noului astru. O! nemernică stirpe de ciocoi!”

Iar prin opoziție cu oportunismul ciocoiesc, apare figura lui moș Ion, parcă dojenitoare:

„Că pînă în ziua de astăzi toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse și noi mai nici de bunele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iară alții, fără să fie supuși la nici o povară, de tcată mana țării s-au bucurat.

Noi nici la facerea legilor aceștia, nici la celelalte nu am fost chemați nici întrebați, nici la vreo învoială nu am stătut. Domnia lor boierii de moși singuri le-au făcut, noi le-am urmat, deși greu și amar ne-a picat. Noi nu facem nici imputare, nici înfruntare nimănui, și

să avem iertare dacă, spunând adevărul, vom fi scăpat vreo vorbă care să vie greu la auzul cuiva. Noi dorim ca tot poporul român să se înfrățească și să trăiască în pace și liniște pe pământul strămoșesc al României, pentru mărirea și fericirea neamului”.

★

Așadar, reluată în supravegherea regizorală a lui Dan Nasta, *POVESTEA UNIRII* revine pe scenă avînd pe Ion Schimbischi, Valea Marinescu, Ion Lascăr, Ștefan Dăncinescu, Saul Taișler, Adina Popa, Virgînica Bălănescu, Valeriu Burlacu, Silvia Popa, Constantin Sava, Mihail Grosariu, Const. Cadetchi, Puiu Vasiliu, Const. Popa, Lidia Nicolau, Rella Ghișescu, Teofil Vălcu, Valeriu Oțeleanu, Traian Ghișescu, Marcel Finchelescu, Virginia Raiciu, Sergiu Tudose, Virgiliu Costin, Const. Obadă, Ion Guțu, Adrian Tuca, Papil Panduru.

Re luarea unui succes și cultivarea unei tradiții.

RED.

„IASII ÎN CARNAVAL“ (scenă din spectacol)



## O problemă

### din miezul epocii noastre

Sub titlul *ULTIMUL ȘANTAJ*, Teatrul Național din Iași a prezentat la sfîrșitul stagiunii trecute în cadrul activității externe, mai precis la Pașcani, binecunoscuta piesă a lui Claude Spaak *PIINE AMARĂ*. Intrucît spectacolul urmează a fi reprezentat și la sediu, oferim cititorilor noștri, în vederea acestui apropiat eveniment, cîteva necesare puncte de reper.

Mai întii are cuvîntul autorul:

„Sînt fericit și onorat în același timp că „Piine amară“ va fi reprezentată și în România.

În tinerețe (1935—1943) am scris piese cu caracter poetic, *PRIMĂVARA*, *PLĂCEREA DE A-ȘI INCHIPUI*, *PRIVIGHETORILE CASTILIEI*, *PUNTEA SUSPINELOR*. Apoi, o dată cu vîrsta (1945—1960), cu războiul și încercările lui, opera mea a devenit mai gravă și mai angajată. Aceasta e perioada în care am scris *PIINEA ALBĂ*, *DE TREI ORI PE ZI*, *SOARE LA MIEZUL NOPTII*, *PRIMĂVARA ÎN OCTOMBRIE*. De asemenea, *ROZA VINTURILOR* datează din aceeași epocă. E vorba despre hazardul existenței și despre virtuțile ce zac în fiecare din noi. E piesa mea preferată.

Trebuie să vă semnalez și un alt aspect al operei mele. Am publicat o carte de nuvele, *ȚARA OGLINZILOR*, în 1958.

În fine, în 1971, mi-a apărut primul volum dintr-o trilogie, mai exact un roman de mari proporții. Acțiunea lui se petrece în timpul Comunei din Paris. Celelalte două volume vor apare în 1972 și respectiv 1973.

Autorul are șazeci și șapte de ani. După ce și-a întrerupt studiile universitare de drept, a condus un timp serviciul de expoziții al Palatului de arte frumoase din Bruxelles, înainte de a pleca în 1936 la Paris. De atunci trăiește în Franța și s-a consacrat pe de-a-ntregul literaturii”.

★

Părerii autorizate despre piesă:

*MAX FAVELI (L'Information)* — „Piesă cinstită, sobră, avînd curajul să ridice o problemă din chiar miezul epocii noastre. Tema pe care o tratează Claude Spaak este într-adevăr cea a liberului arbitru și, pe plan mai larg, cea a libertății”.

*MARCELLE CAPRON (Combat)*: — „O întâmplare dureroasă, bine povestită. Piesa foarte nobilă a lui Claude Spaak e construită cu rigoare, scrisă cu sobrietate și e de o forță dramatică ce reține și impresionează”.

*RENEE SAUREL (Le Parisien Libere)*: — O dramă tulburătoare, generoasă ca inspirație — „Nu e o tragedie, ci o dramă emoționantă care dovedește că autorul se află în posesia unui meșteșug mai împlinit decât în piesele precedente. Spiritul piesei este demn de stimă, inspirația generoasă”.

*ROGER DORNES (directorul teatrului Vieux-Colombier)* — „Piine amară“ mi se pare demnă de marea tradiție stabilită și urmată de Marcel Aymé, Jean Paul Sartre ș.a. Mai întii prin violența dramei și prin noblețea gândirii.

Claude Spaak este în primul rînd un autor dramatic. Prin cîteva trăsături știe să însuflească viața personajelor sale, viață care ne face să le iubim, să le împărtășim bucuriile și suferințele”.

## ULTIMUL ȘANTAJ

(piine amară)

piesă în 4 acte de Claude Spaak

Distribuția:

(în ordinea intrării în scenă)

Pilar . . . . . CORNELIA GHEORGHIU  
Mama . . . . . ADINA POPA  
Garcia Morales . . . . . CONSTANTIN POPA  
Manuel Juregui . . . . . SERGIU TUDOSE  
Tereza Juregui . . . . . ANTOANETA GLODEANU  
Domingo Juregui . . . . . TEOFIL VĂLCU  
Hernandez . . . . . ȘTEFAN DĂNCINESCU,  
artist emerit  
Martinez . . . . . VALERIU BURLACU

Regia artistică:

Dan Nasta, artist emerit

Scenografia: arh. George Pirjol



# OPERA DE STAT

## IASI

### SPECTACOLE PROGRAMATE LA CASA DE CULTURĂ PIATRA NEAMȚ

RIGOLETTO  
2 noiembrie 1972

SÎNGE VIENEZ  
7 decembrie 1972

TRAVIATA  
11 ianuarie 1973

BARBIERUL DIN SEVILLA  
8 februarie 1973

VĂDUVA VESELĂ  
15 martie 1973

NUNTA LUI FIGARO  
5 aprilie 1973

PUNGUȚA CU DOI BANI  
și  
A FOST ODATĂ

LĂSAȚI-MĂ SA CÎNT  
7 iunie 1973

## Paleta stagiunii de la Piatra Neamț

Precum am mai anunțat, Opera de stat din Iași susține în această stagiune și o serie de 9 spectacole în sala Casei de cultură din orașul Piatra Neamț.

Deschiderea stagiunii pietrene a fost făcută cu opera MY FAIR LADY de Frederik Loewe după un libret de Alan J. Lerner, extras din bine cunoscuta comedie „Pygmalion” a lui Bernard Shaw. Un public entuziast a aplaudat acest mare succes, prezentat de către scena lirică ieșeană în regia lui George Zaharescu, scenografia lui Gh. Dorosenco, conducerea muzicală Cornelii Calistru, coregrafia Mihaelei Atanasiu, maestrul de cor fiind Anton Bișoc. Seara de 19 octombrie va rămâne pentru publicul meloman pietrean o sărbătoare, întrucât atât libretul cât și muzica deosebit de inspirată au cucerit adevărată sălii. Prin factura sa modernă, prin ritmul susținut, cu numere muzicale dansate, „My fair lady” face o reușită sinteză între vioiciunea piesei lui Shaw și specificul spectacolului american en-vogue, dar păstrând și o tentă de lirism vienez.

Viitoarea premieră pietreană va fi RIGOLETTO de Giuseppe Verdi (2 noiembrie), în regia lui George Zaharescu, conducerea muzicală Radu Botez și Cornelii Calistru, scenografia Gh. Dorosenco, costume Zoltan Gerzanich, coregrafia Mihaela Atanasiu, maestrul de cor Anton Bișoc.

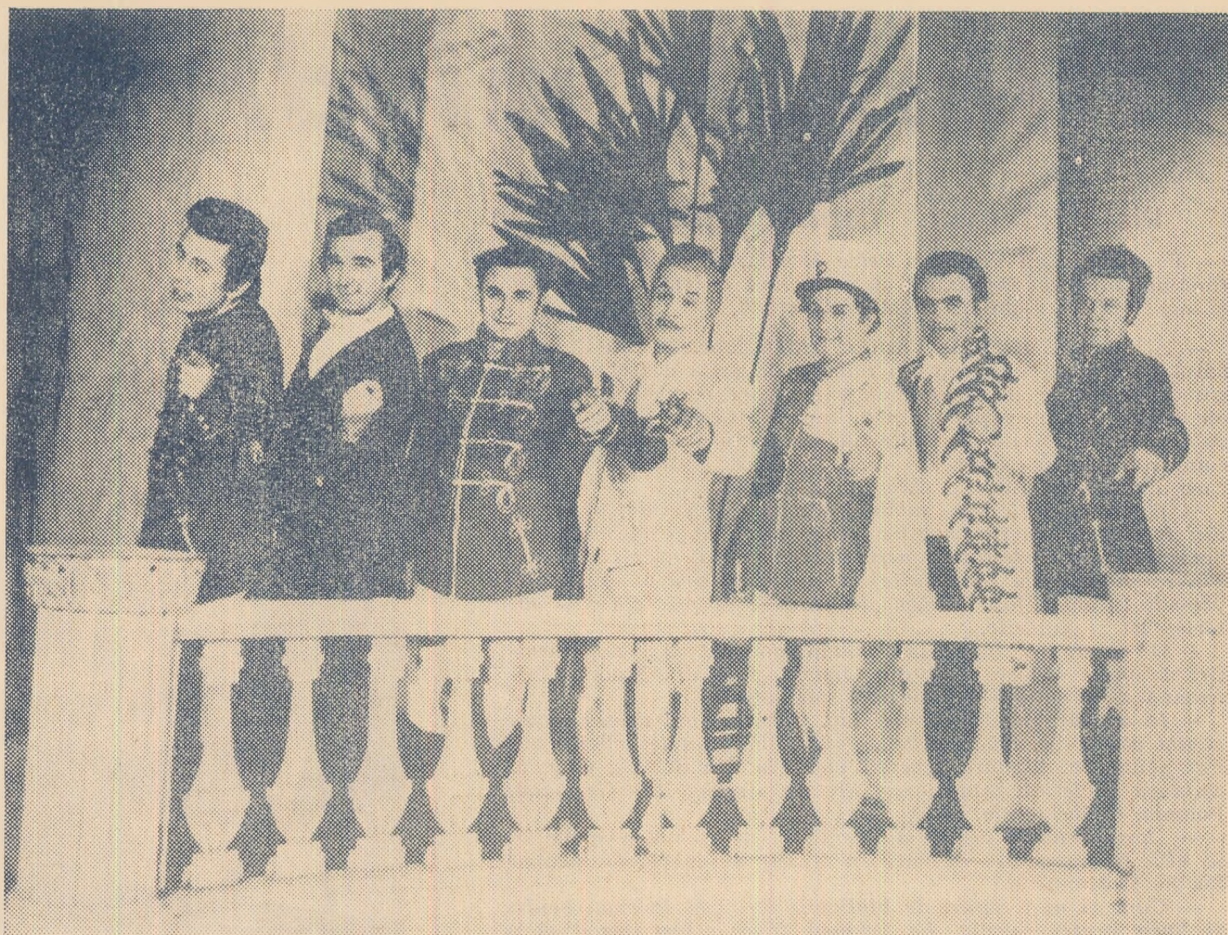
Inspirându-se din drama lui Victor Hugo „Le roi s'amuse”, Francesco Pave a realizat un libret de un puternic dramatism, cu toate restricțiile impuse la premieră de autoritățile austriece. Drama lui Rigoletto-bufonul cocoșat intrat în conflict cu stăpînul său, ușuratecul duce de Mantua, atunci cînd este lovit în sentimentele lui de părinte și cînd ducele nu vede în el decât bufonul, i-a prilejuit marelui compozitor o operă cuceritoare prin adîncul ei realism și prin vraja melodică. De altfel, multe arii din această operă, începînd cu „La donna e mobile” au circulat în lumea întreagă și vor circula asemenea unor creații independente.

La 7 decembrie va urma SÎNGE VIENEZ, celebra operetă a lui Johann Strauss, pe un libret de Victor Leon și Leo Stein. Deși a împlinit 73 de ani de cînd e mereu reprezentată, opereta „Sînge vienez” a rămas la fel de tînără și cuceritoare.

Această lucrare e de fapt chintesența talentului de compozitor al lui Strauss, ea înmănușînd cele mai frumoase melodii de dans scrise de el. De aceea, poate fi considerată o suită de splendide numere muzicale, încheiată cu tulburătorul vals vienez. De remarcat prezența celor două personaje robuste, Pepi și Josef, oameni din popor, plini de istețime și puși pe farse, care aduc o notă aparte în lumea protipendadei oboșite.

Regia lui George Zaharescu subliniază fluiditatea muzicală a acestei ultime lucrări semnate de Strauss, deci atunci cînd se afla la apogeul artei sale, iar conducerea muzicală a lui Radu Botez pune în relief personalitatea fiecărei arii, parcă spre a ne demonstra de ce au rămas nemuritoare. Scenografia e semnată de Gh. Dorosenco, coregrafia de Mihaela Atanasiu, maestrul de cor Anton Bișoc.

Desigur că „Sînge vienez”, cu care stagiunea pietreană trece în viitorul an va fi în totuși pe placul marelui public.



Scenă din opereta „VĂDUVA VESELĂ” de Fr. Lehar.

## Tenorul VASILI TRETIAK

Invitat de onoare ale Operei de stat din Iași, cîntărețul Vasili Tretiak, artist emerit din Uniunea Sovietică, a evoluat în spectacolul cu AIDA din 26 octombrie în rolul lui Radames, dovedind calități excepționale. Oaspetele nostru este un tenor de largă întindere, cu voce caldă, expresivă și cu un deosebit simț al partiturii. Ne-a oferit un Radames viguros, totuși liric, cu joc variat, cuceritor prin dizarea vocii în ariile de bază. Tretiak s-a încadrat perfect în ritmul spectacolului ieșean, cucerind aplauze la scenă deschisă.

Mîine, sîmbătă 28 octombrie crt. orele 19,30, el apare în CARMEN de Georges Bizet, interpretînd rolul lui Don José. Conducerea muzicală aparține lui Cornelii Calistru, regia este semnată de D. Tabacaru și George Zaharescu, scenografia de Hristofenia Cazacu, iar coregrafia de Bela Balogh.

Restul distribuției e cel obișnuit, astfel că publicul ieșean are ocazia să audă o voce de aur într-un ansamblu nu mai puțin valoros și să se delecteze încă o dată cu frumoasa operă a lui Bizet, ce include atîtea arii de mare succes.

## Spectacole lecție

În paralel cu spectacolele susținute în orașul Piatra Neamț, ansamblul Operei de stat din Iași organizează o serie de spectacole-lecție pentru elevi și muncitori, în județul Neamț. Începutul a fost făcut la Bicaz, unde artiștii ieșeni au susținut un recital de arii, duete și monologuri din diferite opere și operete, bine înțelese însoțite de explicațiile necesare privind compozitorul și opera respectivă.

Vor urma asemenea concerte la Săvinești, Roman, Tîrgu-Neamț, Bălățești, Buhuși și în alte comune, scopul lor fiind familiarizarea publicului mare cu muzica de operă. La aceste spectacole sînt invitați în special elevii de liceu și de școli profesionale, deci spectatorii de mîine ai operei. De asemenea, la Săvinești și Buhuși vor fi date concerte în incinta fabricilor, dedicate miilor de muncitori ca un omagiu adus de artiștii ieșeni și totodată o invitație spre muzică. De altfel, opera ieșeană are în repertoriu destule operete și opere de circulație largă din care pot fi prezentate arii cantabile.

Sugerăm ca la aceste recitaluri să fie incluse și cîteva numere de balet, făcîndu-se o egală propagandă pentru muzica și dansul clasic.

## Creații originale

### Punguța cu doi bani

BASMUL este o operă de creație literară, cu o geneză specială, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase, este un gen vast depășind cu mult romanul. Caracteristica lui este că eroii nu sînt numai oameni ci anumite ființe himerice, animale. Și fabulele vorbesc de animale dar acestea sînt simple măști, pentru diferite tipuri de indivizi. Dacă acești eroi himerici, lipsesc, nu avem de a face cu un basm.

Punguța cu doi bani, operă comică în patru tablouri de Tudor Bratu pentru copil. Libretul de compozitor, după povestea cu același nume de Ion Creangă.

Ion Creangă ne este, poate, cel mai familiar scriitor, mai drag grație operei sale de cea

mai curată esență populară.

Compozitorul a lărgit mult cadrul întîmplărilor și galeria personajilor localizîndu-le în mod concret în mediul humuleștean. Întregul spectacol muzical și-a propus să evoce cît mai fidel spiritul și lumea copilăriei lui Ion Creangă, situîndu-se la hotarul dintre glumă și serios, dintre ficțiune și adevăr.

Partitura cuprinde izbutite pagini de scriitură, ajutînd nemijlocit la conturarea caracterelor personajilor, la impulsivitatea acțiunii, leit-motivul cucurigu, boieri mari..., însoțește permanent eroul principal Creastă Roșie (cocoșul moșneagului).

Opera Punguța cu doi bani s-a bucurat și se bucură de interesul publicului spectator.

## A fost odată

Balet pe muzica de Achim Stoia. Libretul de Bela Balogh. „A fost odată un împărat care avea trei fete...” este încetul basmului nostru. Și unde sînt trei fete, trebuie neapărat să apară și trei voinici care folosesc diferite trucuri pentru a ajunge la fetele împăratului, la inima lor. Fiind descoperiți de împărat, cei trei voinici, ajutați de fete, reușesc pînă la urmă să scape de sub escortă. Apare în povestea noastră și o țigancă care ghicește fetelor de împărat că vor fi fericiți numai dacă se vor căsători

cu cei trei voinici. Țigancă le înlesnește fuga fetelor spre codru la iubii lor. După ce i-au văzut, se reîntorc la palat împreună cu voinicii care vin să ceară împăratului mîna fetelor.

Basmul se încheie într-un cadru de fericire și sărbătoare generală. Partitura orchestrală subliniază succesiv firul acțiunii basmului, menținînd pregnant vivacitatea și tinerețea personajilor.

Ambele lucrări, incluse într-un singur spectacol, au fost primite cu multă căldură de publicul spectator.

Operetă în trei acte de Gherase Dendrino. Libretul de L. Delescu, E. Sever și V. Cosma.

Premiera a avut loc la Teatrul de operetă București pe data de 30 decembrie 1954.

Opereta „Lăsați-mă să cînt” a fost scrisă cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea compozitorului Ciprian Porumbescu, evocînd momentul important al vieții muzicianului român și a nume: premiera operei „Crai nou” (Brașov — 1882). Dar nu numai aceasta constituie temeiul acțiunii operei lui G. Dendrino. Ideea dezvoltării unei culturi muzicale în Transilvania,

## LĂSAȚI-MĂ SĂ CÎNT

prin gruparea tuturor intelectualelor cinstite, indiferent de naționalitate, patriotismul înflăcărat al lui Ciprian Porumbescu, dragostea lui pentru cîntecul popular românesc, lupta lui pentru înfrățirea naționalităților conlocuitoare, grelele condiții în care își desfășurau activitatea artiștii creatori din secolul trecut... iată doar cîteva din multiplele aspecte ale conținutului de idei care a stat la baza creației operei.

Atît libretul cât și muzica operei „Lăsați-mă să cînt” au determinat prin valoarea lor succesul acestei lucrări de prestigiu în opereta românească. Muzica lui Gherase Dendrino reușește să contureze, cu o mare putere expresivă, atît figura eroului principal al operei, Ciprian Porumbescu, cît și atmosfera întregii acțiuni.



# Titluri de mîndrie la C.E.I.L.-Iași

## Piața internă cerințe externe

Convorbire cu tov. ing. Petre Necula, director general al Combinatului de exploatare și prelucrare a lemnului — Iași și ing. Grigore Oghină, director comercial.

— Atît la Iași cît și la Vaslui vizitînd fabricile din Combinatul pe care îl conduceți am remarcat o grijă deosebită pentru ca produsele să corespundă exigențelor exportului și totodată am reținut explicația tov. ing. șef Const. Ghiban: „să știți că și garniturile destinate pieței interne sînt lucrate ca și cum ar fi pentru export. De altfel, banda de producție nu știe care anume vor pleca și care rămîn în țară”.

— E firesc să fie așa, subliniază tov. ing. Necula, deoarece din totalul producției noastre peste 80 la sută pleacă peste hotare, încît cele destinate pieței interne nu pot avea alt regim. Țin să precizez cu acest prilej că planul nostru la export pe primele 9 luni a fost realizat atît în ceea ce privește contractările, cît și livrările.

— De cîteva ori venind la Dvs. am constatat că aveți musafiri de peste hotare, cînd din Olanda, cînd din Polonia. Inseamnă că produsele ieșene sînt solicitate.

— In adevăr, precizează tov. ing. Oghină, anul acesta ne-au vizitat cam vreo douăzeci de delegații, bine înțeles clienții veniți pentru contractări, recepții etc. Vin din Suedia, Olanda, Uniunea Sovietică, Danemarca, Elveția, Anglia, R.D. Germană, Polonia, Cehoslovacia, Mongolia...

— Oprindu-ne la primii și la ultimii, ne-ați putea spune ce se află în momentul de față în fluxul de fabricație pentru Suedia și Mongolia?

— Cum să nu? Seturi de biblioteci de tipul Prisma, Fenbo și Sven pentru Suedia. La primele două a fost introdusă o noutate în materie de finisare. Pentru prima dată la Fabrica de mobilă din Iași utilizăm lacuri carbamidice opace în nuanțe cerute de client (alb, verde etc.). Ultimul tip, adică Sven, e finisat în furnir de nuc american sau de stejar, dar și aici încercăm finisare cu lac carbamidic. Cît privește Mongolia, trimitem biblioteci, canapele, comode, scaune...

— Tovarășe director general, care sînt perspectivele pentru 1973?

— Sîntem tot atît de intens solicitați. Contractările se află în fază de finisare și a început lansarea pe sortimente. Pe lângă ceea ce știți că oferim la export, vor apare unele noutăți, ca de pildă scaune curbate tip 313 și 314, canapele stil cu două locuri și modele noi de mobilier rustic flamand din lemn de stejar. Producția unui an se hotărăște cu mult înainte, mai ales cînd trebuie să satisfaci cerințele tot mai exigente ale pieței interne și să răspunzi la comenzi venite din peste 20 de țări. Ca să se afle în lumea întreagă, mobila românească trebuie mai întîi să fie apreciată și solicitată la ea acasă.

★

În privința aceasta credem că nu mai există nici un dubiu. Mobila cu Marca CEIL — Iași se bucură de renume, indiferent dacă e vorba de garnituri intrate demult în circulație ca ELEGANT, FARMEC sau M 515, fie că ne referim la modelele abia lansate.

REP.

## Mobila noastră

Cred că nicăieri nu-ți poți da seama de influența pe care lucrurile, în cazul nostru mobila, o au asupra noastră ca în cursul unei vizite la o expoziție care reușește să ne sugereze ambianța de plasament a pieselor respective. Cu totul altfel arată, de pildă o garnitură aflată pe banda de fabricație, așezată apoi în magazie și plasată în fine în cadrul ei funcțional. Ca șef al Serviciului de desfacere al Combinatului de exploatare și prelucrare a lemnului — Iași am avut ocazia să urmăresc nașterea atîtor garnituri proiectate și realizate în fabricile de la Iași și Vaslui și de fiecare dată inima mi-a rămas la vreo anumită particularitate sau, în general, la farmecul garniturii respective admirată cu un ochi obiectivizat. De aceea, mi-a făcut plăcere atunci cînd s-a decis ca unei foarte reușite garnituri, ce se fabrică deopotrivă la Iași și la Vaslui, să i se spună FARMEC.

De fapt, e o garnitură pe care am putea-o numi obișnuită, deci amplasabilă și adaptabilă unor interioare variate. Se compune dintr-un divan de colț, un dulap combinat cu 3 corpuri, o masă, patru scaune tapisate și un taburet. Tapișeria e executată cu plasă elasta iar patul furnisat cu nuc. Ansamblul e însă foarte reușit, el sugerînd o eleganță austeră, culorile tapișeriei fiind asortate la nuanțele furnirului.

O altă garnitură de efect și deci foarte căutată e așa numita M. 515, care poate fi utilizată în mai multe variante, după configurația interiorului respectiv. Se compune dintr-un dulap cu trei uși, bufet cu bar, bibliotecă, birou, scaun birou, masă extensivă, scaune tapișate, canapea extensivă, două fotolii și o mîsuță fantezistă, toate executate din pal cu furnir de mahon și finisat luciu-oglină cu lac poliesteric. Tapișeria e executată cu plasă Elasta și poliuretan.

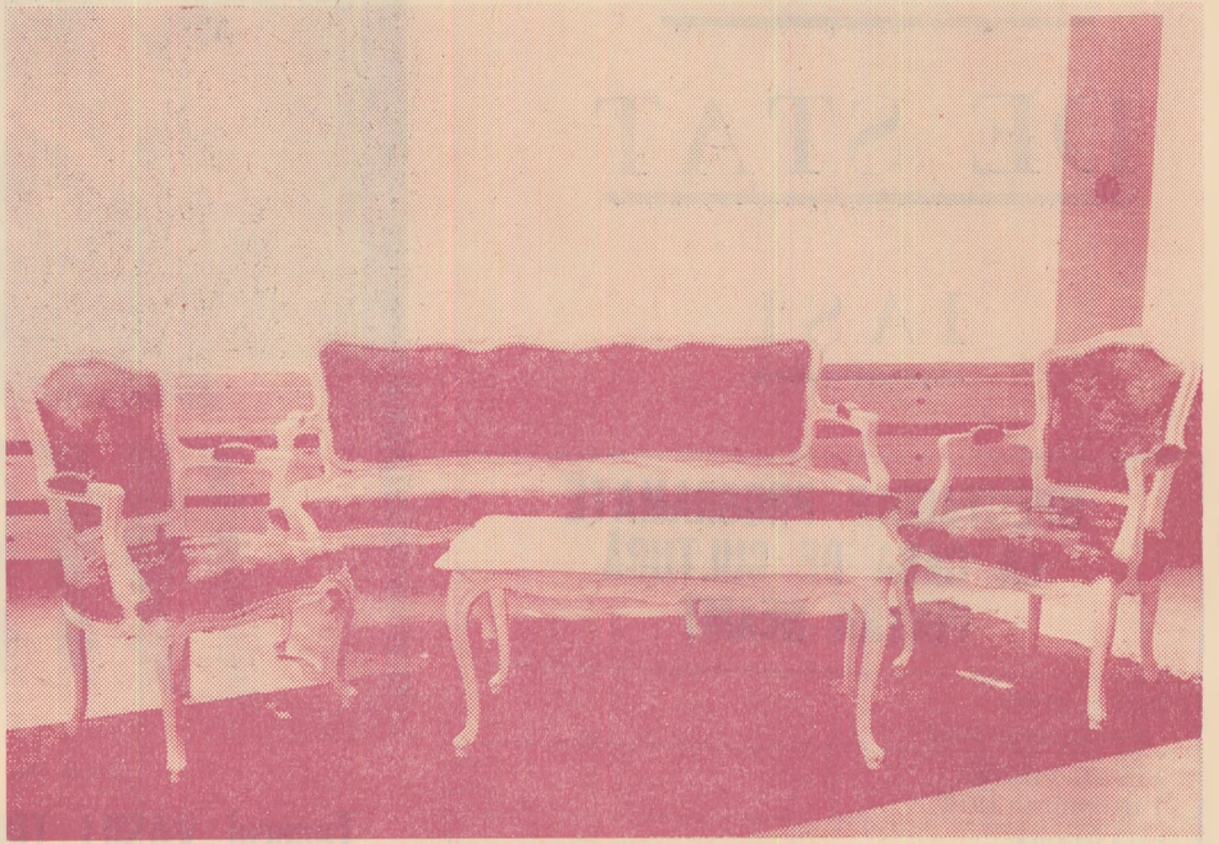
E apreciată tocmai pentru maleabilitatea combinativă a pieselor, fiecare avînd o, să-i zicem, personalitate și o foarte bine studiată funcționabilitate.

Nu putem spune că nu captivează nici garnitura de hol I.M. 102, formată din canapea cu trei locuri, două fotolii, două banchete și o mîsuță bar. Impune prin linia ei modernă și prin spiritul practic de care au dat dovadă protecția și piesele sînt combinate cu perne detașabile, iar ca material pentru tapiserie e folosit poliuretanal și fibre Terom. Garniturile ce întregesc partea lemnoasă sînt de tipul Colorado 3 Flanșat, în culori pastelate care transmit o impresie de eleganță și bun gust. Or, se știe că prima notă a unui interior o dă holul.

Desigur că despre garniturile și piesele aflate în fluxul de producție al fabricilor din Combinatul nostru s-ar putea scrie la modul liric, oricît, nota lor proprie e însă imbinarea utilului cu frumosul, proiectanții urmărind să ofere mobilă pentru toate interioarele și toate posibilitățile de cumpărare. Printre acestea am putea enumera garnitura de hol Norma, cu furnir de nuc, garnitura de hol în stil rococo sau camera de zi și holul Boema.

Livrările se efectuează prin toate unitățile comerciale de stat și cooperatiste, cît și prin magazinul-expoziție propriu din incinta Combinatului — str. Bucium nr. 34. O simplă vizită în acest magazin e întru totul edificatoare asupra interiorului visat și acum foarte realizabil.

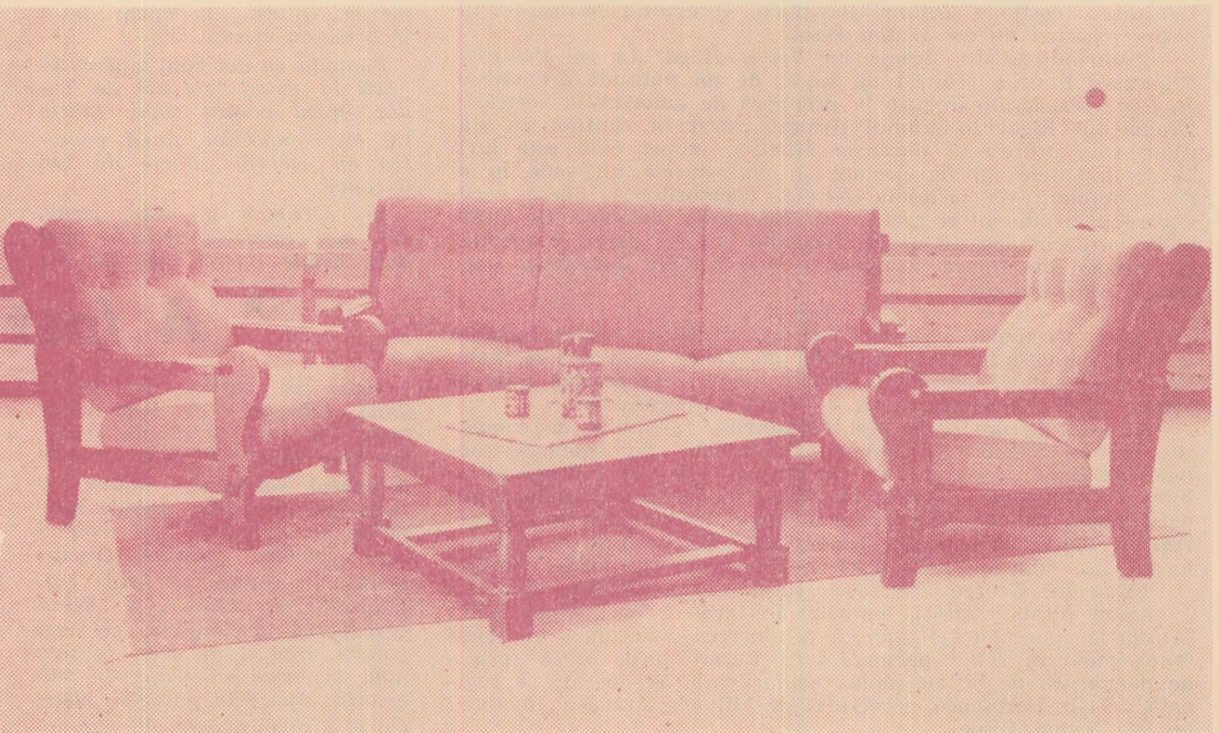
CORNELIU SIMION



Hol „Rococo”



Garnitură „Farmec”



Hol „Boema”