

## Tineretul lumii

Să încercăm a înțelege mai întâi semnificația unor cifre: aproximativ 54 la sută din populația globului o formează tineretul. Se apreciază că în anul 2000 numărul tinerilor de pe glob va ajunge la 1.128.000.000, față de 519.000.000 cîți erau în 1960. Luată în sine cifra este impresionantă, dar mai impresionantă ni se pare semnificația lor, căci tineret înseamnă sete de cunoaștere, nevoie de ideal, de acțiune, entuziasm creator, luptă pentru adevăr și dreptate — trăsături care pot fi hotărîtoare în evoluția societății umane. Iată de ce ni se pare firesc să spunem că, sărbătorind Ziua Mondială a Tineretului, omenirea își sărbătorește viitorul în prezent. Restrîngînd sfera la țara noastră, la tineretul nostru, ne amintim cuvintele adresate tineretului de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul sărbătoririi semi-centenarului U.T.C.: „Orînduirea comunistă de mîine va fi așa cum reușim să o întuim și o dătuim azi. Aș putea spune că depinde și de voi cum va arăta orînduirea comunistă în care veți munci și veți trăi. De aceea vă chem, dragi prieteni tineri, de a urma neabătut politica generală a Partidului Comunist Român, de a învăța și a vă pregăti pentru a putea fi participanți cît mai activi la edificarea societății de azi și de mîine”.

Prin activitatea sa multilaterală tineretul nostru răspunde în mod exemplar idealurilor sociale și politice pe care Federația Mondială a Tineretului Democrat și le-a propus încă de la înființare (10 noiembrie 1945), să contribuie activ la realizarea colaborării și unității în mișcarea internațională de tineret, participă alături de tineretul progresist din întreaga lume la întărirea păcii, prieteniei și colaborării între popoare.

În toate epocile tineretul a jucat un rol activ în viața socială. Astăzi însă rolul său la ritmul evoluției societății este mai pregnant ca oricînd. În țările socialiste, tineretul participă cu toate forțele la edificarea și consolidarea noii orînduiri; claritatea idealului determină entuziasmul și eficiența acțiunilor sale. Un reprezentant al organizațiilor de tineret din Polonia, participant la sesiunea științifică „Locul și rolul tineretului în viața social-politică a României” (București, martie, 1972), spunea că aproape jumătate din populația Poloniei nu depășește vîrsta de 25 de ani, fapt ce determină, pe de o parte, ponderea problemelor tineretului în viața țării, iar pe de altă parte, contribuția hotărîtoare a tineretului la dezvoltarea societății. Date asemănătoare comunică și reprezentantul tineretului sovietic la aceeași sesiune; în cincinalul precedent, 15.000.000 de tineri au pășit pragul uzinelor, fabricilor, șantierelor sau unităților agricole. Pe umerii tineretului apasă răspunderea îmbinării cuceririlor tehnico-științifice contemporane cu necesitățile vitale ale sistemului economic socialist. În Cuba, „Coloana de tineret a Centenarului” care cuprinde circa 50.000 de membri a fost proclamată cea mai productivă din țară în munca de recoltare a trestiei de zahăr. Din cei 86 de eroi naționali ai muncii în anul 1970—71, marea majoritate, 75, fac parte din „Coloana de tineret a Centenarului”.

Sînt numai cîteva date care ilustrează efortul angajat al tineretului din țările socialiste, munca lui avîntată pentru realizarea idealului pe care și l-a ales.

Răspunzînd solicitării revistei „Tînărul leninist”, publicistul francez Michel P. Hamelot, — referindu-se la mișcările de tineret din țările capitaliste — spunea că epoca actuală e caracterizată de frămîntările tineretului în căutarea adevărului; nu a unui adevăr material, ci a celui adevăr care reprezintă condiția autodepășirii. În mod logic, zicea el, în clipa cînd tineretul va găsi acest adevăr și un mod de a-și spune elocvent cuvîntul, întreaga omenire va face un pas înainte.

În prezent însă tineretul din țările capitaliste este confruntat cu situații dintre cele mai dure-roase. Cîteva cifre nu vor putea crea un tablou cuprinzător, dar vor pune unele accente semnificative: în S.U.A., șomerii cu studii superioare au atins, în 1971, cifra de 65.000. Peste o treime din absolvenții ultimelor cinci promoții ale Universității Harvard nu au găsit plasament. Procentajul acestora este în Anglia de 10 la sută. În Italia, 40 la sută din șomerii tineri sînt diplomați universitari. În Franța, numai 10 la sută dintre studenți au locuri în cămine. Peste 37.000 de studenți, elevi și cadre didactice din Anglia și Țara Galilor au manifestat în sprînjul cererii de îmbunătățire a condițiilor de trai.

Necesitatea luptei tineretului pentru drepturi, pentru o societate umană apare cu atît mai pregnantă.

În același timp, tineretului îi revin sarcini de mare răspundere pentru promovarea idealurilor de pace și colaborare, pentru un climat de înțelegere între popoare. În acest sens, a fost foarte apreciată propunerea țării noastre, la precedenta sesiune a Adunării Generale O.N.U., cu privire la problema educării tineretului, a promovării în rîndurile sale a idealurilor sale de pace, respect reciproc și colaborare internațională.

Tineretul lumii se pătrunde tot mai ferm de actualitatea și de permanența acestor principii. Dincolo de toate barierele, el trebuie să-și unească eforturile în numele idealurilor de pace, securitate și progres social.



„Omagiu”

pe cîntecul meu

de onoare!

*Eu trebuie să fiu crezut  
la fei, de toți, de fiecare  
— cum voi sînteți un mare cîntec —  
pe cîntecul meu de onoare*

*eu trebuie să fiu crezut  
nu pentru că-s poezii și alții,  
nu pentru că aș fi putut să umplu  
cu timpul meu mai multe spații*

*eu trebuie să fiu crezut  
nu pentru că aștept să vină  
unul din urmă să-mi formeze  
alte imagini pe retină*

*eu trebuie să fiu crezut  
că sînt precum voiam să fiu  
și nu mă-ntreb dacă de ieri  
de astăzi ori de mai tîrziu*

*mai însetat de veșnicie  
mai altfel sau mai oarecare  
sînt glasul care se confundă  
în marea voastră întrebare*

*eu trebuie să fiu crezut  
nu pentru că ajung bătrîn,  
înțelepciunea mea e lumea  
în care pot să mai rămîn*

*eu trebuie să fiu arezut  
nu-n veșnicii înșelătoare —  
față de timpu-acesta jur  
pe cîntecul meu de onoare!*

Ioanid ROMANESCU

Ilustrațiile reproduse în acest număr  
aparțin graficiei AVDIA COVICI

## ...Ca pasărea Phoenix

Literatura filosofică, științifică — sociologică, psihosociologică, politologică — pentru a nu mai evoca pe cea beletristică, frecvențează din nou, tot mai intens, tema esenței umane. Atunci cînd conceptul de natură umană parea definitiv clasat în arhiva intelctuală a umanității grăbită parcă să se livreze integral empirismului și pozitivismului, el renaște din propria-i cenușă cu o uimitoare vitalitate. Această renaștere este nu numai un fapt gnoseologic și epistemologic, ci și un fenomen sociologic, psihosociologic cu adînci semnificații.

Cum se explică faptul că omul, esența sau natura sa, puse vreme îndelungată între paranteze, ajuns să focalizeze preocupările filosofiei și științelor sociale contemporane, să provoace aprinse dispute pe tărîmul teoriei, ca și pe acela al confruntărilor ideologice și politice?

Cauzele sînt multiple. Cîteva dintre ele ne par deosebit de importante.

În primul rînd, e vorba de cauze de ordin propriu-zis social. Secolul XX este un secol revoluționar, mai exact un secol al revoluțiilor: sociale, de eliberare națională, științifico-tehnice, al unor mutații culturale și mentale apreciabile. Pe scurt, realitățile economice și social-politice, dinamica lor, contradicțiile ce se cer rezolvate creează un anumit climat spiritual, indisolubil legat de anumite sisteme de gîndire filozofică. Epoca contemporană pune probleme de ordinul redimensionării și ierarhizării valorilor în sensul intereselor imensei majorității a populației lumii, adică a celor care creează aceste valori materiale și spirituale. Or, de la opera de elaborare și promovare a unei table de valori nu poate absenta nici cercetarea științifică chemată să pună în centrul atenției problema esenței umane și a condițiilor de realizare a cerințelor ei, a condiției umane multiplicată la dimensiuni universale.

În ordinea cauzelor care au resuscitat interesul larg pentru problematica esenței umane se înscriu, în al doilea rînd, cele de ordin gnoseologic și epistemologic. În secolul al XX-lea cunoașterea omului, a naturii sale complexe și dinamice, a beneficiat de mari și promițătoare cuceriri, care au pus în relief o imagine mai veridică, mai precisă despre om. Științe naturale — de la antropologie la biochimie și psihologie — și științe social-umaniste — de la e-

Petru PĂNZARU

(continuare în pag. 13)







# CULTURA DE MASĂ

## — dimensiuni și modalitate —

1. Care este, după dv., accepția pe care practica o conferă astăzi conceptului de cultură de masă ?

2. În ce măsură profilul activităților din domeniul culturii de masă ilustrează posibilitățile oferite de actuala revoluție tehnico-științifică, în ce măsură pune în valoare sensul politic al acestor activități ?

3. Care este indicele de originalitate posibil la nivel județean, ca expresie particulară a efervescenței vieții spirituale a poporului nostru ?

4. Care este raportul dintre accesibilitate și elevația conținutului de idei, în domeniul difuzării valorilor cultural-științifice ?

5. Schițați, pe baza rezultatelor obținute pînă acum, câteva din perspectivele muncii culturale de masă în județul dv.

Organizînd prezenta anchetă pe probleme ale culturii de masă, abordate din perspectiva practicii și a exigențelor ridicate de recente documente de partid în fața acestui important domeniu de activitate, revista „Cronica” își propune să organizeze o utilă și fecundă dezbatere, cu largă deschidere spre imediata actualitate. Ilustrînd nivelul de gîndire, propriu zonelor investigate, ancheta urmărește, în același timp, stimularea demersurilor teoretice concret angajate în practica de zi cu zi, orientate deci către o fructuoasă finalizare a eștigurilor dobîndite prin sintetizarea și valorificarea experienței acumulate pînă acum.

Deschidem, deci, paginile revistei tuturor celor doritori să intervină în dezbateri, pe marginea întrebărilor formulate de noi sau a oricăror aspecte pe care le considerăm demne de a fi semnalate și puse în discuție. Invitația este adresată, cu precădere, forurilor de resort din județele țării, motiv pentru care și începem prin a publica răspunsul oferit, cu promptitudine, de către tov. Teodor Călușer, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă a județului Iași.

### TEODOR CĂLUȘER (președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași)

1. Activitatea cultural-educativă de masă a devenit astăzi un puternic instrument de formare multilaterală a omului contemporan, făuritorul scoietății socialiste multilaterale dezvoltate. Ea nu poate fi concepută în afara politicii generale a partidului și statului nostru, ci este tot mai profund integrată în viața socială concretă a oamenilor, în preocupările și problemele lor cotidiene.

Amplul program ideologic elaborat de partid statornicește în esență tocmai acest caracter militant al culturii de masă, necesitatea prezenței continue și realiste a acestei activități, aducînd în același timp valoroase clarificări atît în ceea ce privește sistemul de valori ce trebuie să-l avem în vedere în etapa actuală, cît și modalitățile îmbunătățirii și perfecționării sale.

În practica muncii culturale de masă s-a fundamentat cerința unui permanent dialog al factorilor educaționali cu cetățenii, al unui larg circuit de idei care să răspundă în mod nemijlocit multiplelor probleme care animă pe oamenii muncii. Tocmai de aceea condiția esențială a unei juste orientări a activității cultural-educative de masă o constituie cunoașterea temeinică a realităților politice, economice și social-culturale, a

fenomenelor spirituale locale. Alegerea conținutului și a formelor de acțiune culturală trebuie făcute în raport cu publicul cărui ne adresăm, cu cerințele lui educative, cu interesele diverselor categorii de cetățeni.

Aceasta este, de altfel, și preocuparea noastră constantă în orientarea procesului educațional din județul Iași, considerînd că numai astfel acțiunile pe care le întreprindem vor însemna nu difuzarea unor colecții de formule, de adevăruri abstracte într-o viziune didacticistă, ci vor permite integrarea lor în viața socială concretă, în reținînd astfel un puternic curent de opinii.

2. Actuala revoluție științifică și tehnică exercită o mare influență asupra tuturor domeniilor vieții sociale și implicit și asupra culturii de masă. Pe bună dreptate nu putem concepe astăzi o cultură de masă fără mijloace moderne ca: filmul, radioul, televizorul, magnetofonul care vin să întregescă gama de forme și metode tradiționale. Inzestrarea unităților noastre culturale cu aceste mijloace moderne de educație a creat posibilitatea largirii orizontului tematic al acțiunilor educative, solicitînd în mai mare măsură interesul cetățenilor pentru manifestările organizate. Credem însă că și în județul

nostru se manifestă încă destulă timiditate în folosirea acestor mijloace educaționale, tocmai sub aspectul organizării unor manifestări complexe pe marginea emisiunilor, audițiilor sau filmelor respective. Dezbaterea cu cetățenii pe marginea unor astfel de programe a intrat încă puțin în practica activității căminelor noastre culturale.

În general însă există o preocupare constantă pentru o pregătire multilaterală a căminilor muncii. În întreaga lor activitate, căminele culturale — folosind modalități variate — urmăresc, în problematica pe care și-au propus-o, formarea unor personalități puternice, capabile să înțeleagă sensul evenimentelor actuale, să participe conștient și creator la viața economică, politică, social-culturală a patriei. În această direcție încercăm să definim profilul activității culturale, care nu trebuie să fie un simplu specialist unilateral și mărginit, nu un diletant superficial sau pasiv, ci omul care știe să îmbine în întreaga sa activitate cerințele unei largi răspîndiri a culturii tehnico-științifice cu o înaltă conștiință politică și morală.

3. Cred că a vorbi despre un „indice de originalitate” stabilit în practica muncii culturale din județul nostru, ar însemna să ne referim în primul rînd la acea efervescență și în acel spirit de noutate care caracterizează pe mulți dintre activiștii noștri culturali. Necesitatea de a oferi cetățenilor manifestări interesante, cu un caracter original, a condus la elaborarea unor forme și metode noi cum ar fi cele care s-au afirmat sub denumirea de: „Colocviu despre tinerețe”, „Tinerii întrebă — vîrstnicii răspund”, Sărbătoarea satului, Sărbătoarea cetății dacice Moșna, Acțiunile „Cucuteni — 5000” și multe altele care au devenit tradiționale și și afirmă „originalitatea” prin însuși specificul locului și evenimentului respectiv. Noțiunea de „tradițional” (mă refer la acel gen de manifestări care au intrat în tradiția satelor noastre dintr-o perioadă relativ recentă) se confundă în concepția noastră cu cea de „original”.

Firește că nu vom înlătura din practica muncii culturale simpozionul, mesele rotunde, seriile tematice, caleidoscopul științific și alte forme „clasice”, dar sînt convins că Iașul, puternic centru cultural, și-a înscris încă prea puțin nota sa de personalitate distinctă în ansamblul activității educative din țară. Mă gîndesc, de exemplu la muzeele noastre care încă sînt prea puțin ancorate în activitatea

cultural-educativă de masă din județ și n-ar fi rău ca echipe de muzecografi, pe diferite profile, ar face deplasări pe teren pentru organizarea unor acțiuni de popularizare a culturii materiale și spirituale a poporului român, sau ar organiza expoziții itinerante. Poate ca și Asociația scriitorilor, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, filialele uniunilor de creație și-ar afirma mai mult prezența în viața spirituală a satelor din județul nostru. Desigur că aceasta ar conduce la sporirea personalității întregii activități culturale-educative de masă.

4. În mod indiscutabil, munca de educație trebuie să fie făcută de oamenii cei mai indicați din toate domeniile de activitate, și care să aducă întotdeauna ceva nou față de cunoștințele cetățenilor. Cred că problema accesibilității și inaccesibilității în domeniul difuzării valorilor cultural-științifice este o problemă ce și-a pierdut actualitatea pe parcursul celor peste 25 de ani în care nivelul cultural al poporului nostru a cunoscut o scară mereu ascendentă. Chiar dacă mai sînt și unele tendințe spre academism, spre unele formulări abstracte, acestea nu sînt fenomene reprezentative. De altfel, însăși ponderea pe care o deține dezbaterea publică, dialogul

direct cu cetățenii, exclude de la bun început afi didacticismul infatuat, cît și subaprecierea nivelului de cunoaștere a celor cărora ne adresăm.

5. Pe baza rezultatelor obținute pînă acum, în perspectiva muncii culturale din județul nostru stă în primul rînd extinderea acestei activități. Printr-o mai temeinică organizare a muncii culturale de la nivelul de comună, există posibilitatea cuprinderii în sfera educațională a tuturor satelor componente, acolo unde pînă acum nu de mult nu se făcea aproape nimic în această direcție.

Organizarea centrelor metodice, a unei stații-pilot la Ruginoasa, printr-o mai bună activitate de cercetare socio-culturală a cerințelor oamenilor, vedem într-o perspectivă apropiată îmbunătățirea muncii activului nostru cultural, creșterea competenței acelor care sînt chemați să facă educația maselor.

Instituțiile profesionale de artă, cadrele de intelectuali din centrul universitar și alți factori educaționali de la nivelul județului își vor spori contribuția, începînd chiar din actuala perioadă de iarnă, la îmbogățirea gamei de manifestări cultural-educative de masă din satele județului Iași.



„Defilare” (detaliu)

### antract

## DE-A CALUL....

N. BARBU

Orice activitate presupune, în măsura în care are caracter de continuitate, o cale optimă de înfăptuire, un cod sau un sistem de reguli. Acestea pot fi date, atunci cînd se referă la activități inerente naturii umane, sau pot fi în parte inventate, cînd stabilesc un sistem de acțiuni cărora le atribuim o anumită semnificație, cum ar fi riturile diverselor popoare sau întreaga gamă, atît de diversă, a jocurilor. Eineînțeles, nici invenția nu este absolut întimplătoare, desprinsă de condițiile de fond ale respectivei acțiuni, de originile și finalitatea ei. Dar, în orice caz, aici se poate vorbi de o convenție acceptată.

Ce reprezintă, în ultimă instanță, jocurile? Prefigurarea unor acțiuni, comportări, relații care, în cazul copiilor, prin stilizări și esențializare — operațiuni interpretate de obicei ca efecte ale unei fantezii debordante — deschid de fapt porțile realului, pregătesc pentru cunoașterea și acți-

unea efectivă în planul existenței autentice. Ceea ce ne frapază, la urma urmelor, în desenele copiilor este capacitatea de a surprinde, poate tocmai datorită prospețimii ochiului, aspecte care ne apar insolite dar care se dovedesc esențiale în definirea mișcării, a atitudinii personajului, a cadrului. Dar așa numitele jocuri cu subiect ale preșcolarilor nu rețin, printr-un spontan proces de reducere, schița cea mai exactă, epura unor activități și relații reale, de multe ori fundamentale?

Iată, copiii s-au jucat din totdeauna „de-a calul”, și se mai joacă încă, paralel cu jocurile noi, corespunzătoare altei vîrste a societății. Unul îi petrece prietenului de joc o sfoară pe la ceafă și pe sub brațe, închipuînd hamul. Amîndoi alegă: dar unul este calul și răspunde la impulsurile omului, la năuaua care devine bici și la îndemnul lui verbole... O întreagă istorie a raporturilor om-animal de muncă este sugerată de o joacă naivă. Dacă e singur, copilul încalecă un băț: calul e redus la ultima, cea mai simplă, metamorfozare și devine o linie. O linie poate fi și un simbol geometric dar, într-un desen sau în jocul propriu zis, devine un semn al calului. Copiii intuiesc și respectă calitatea convențional atribuită semnului. Aceasta e regula jocului.

Caragiale ne oferă undeva un exemplu care explică trecerea la un joc superior: arta. Esențializînd într-un chip accesibil, adică păstrînd regula jocului, arta sintetizează în mod specific realul. E vorba de elevul care, în textul teoreticianului Caragiale, sensibilizat de forma ieșită din

comun a nasului domnului învățător și de obiceiul lui de a purta vesnic o riglă, desenează cu cărbune, undeva pe un perete în curtea școlii „un nas și o riglă”, figurîndu-l pe „domnul” (învățătorul). „Și astfel copiii nu mai rid acum în clasă ca mai înainte cînd văd pe domnul profesor, nasul acela nu mai are vechiul succes; el a fost redus la importanța reală... Băieții ard de nerăbdare să treacă ora, ca să meargă la zidul din dos; acolo e ce e, acolo se aude cîntarea miraculoasă”. Elevul intuise și respectase „regula” jocului artistic. Fără aceasta nu poate fi vorba de artă și nu poate fi vorba de un public, pentru că semnele nu răspund atunci unui semnificat. Fenomenul e același, chiar în cazul reprezentărilor care nu se bazează pe mime-sis pe imitația realului văzut. Dar legătura cu realitatea trebuie sugerată, respectînd elementarele „reguli” nescrise, niște reguli intrinseci, care țin de structura comună și prea puțin schimbătoare a ființei umane: modul de a percepe, de a pune în act emoția, de a cunoaște și a elabora judecări. Aceste date sînt aceleași atît pentru jocurile convenționale — cum ar fi, bunăoară, întrecerile și jocurile sportive care au pierdut orice contact cu semnificația magică, inițială, și pot fi diversificate, în funcție de niște reguli general-acceptate, — cît și pentru jocurile evolute dar care țin de structurile intrinseci ale naturii umane, cum ar fi artele originare: muzica, dansul, poezia, tragedia, comedia ș.c. A respecta regula jocului, înseamnă aici a respecta de fapt legile percepției, în sens larg, ale afectivității și acțiunii.



HORTENSIA PAPADAT — BENGESCU :

## OPERE (II)

Scrierile pe care editorul de acum al Hortensiei Papadat-Bengescu, Eugenia Tudor, le publică în primul volum al unei proiectate serii de Opere, aparțin celei dintâi etape din evoluția acestei ilustre autoare, încă neajunsă la gradul de notorietate pe care l-ar merita. E faza unei proze lirice, în care tumultul impresiilor de factură pur subiectivă e însoțit de un acut efort analitic, dar și de unele semne pertinente ale observației exterioare, care anunță literatura obiectivă de mai târziu a Hortensiei Papadat-Bengescu, cu treapta ei maximă de realizare în ciclul de romane închinat familiei Halippa.

Chiar dacă o legătură directă între proustianism și opera scriitoarei noastre nu poate fi demonstrată, e cert că proza Hortensiei Papadat-Bengescu se împărtășește, încă de la începuturi, dintr-o orientare estetică specifică primelor decenii ale secolului, bazată pe bergsonism și care poate fi întâlnită și la alți scriitori ai momentului, de pe diverse meridiane. E vorba, în principal, de tentativa cuprinderii dinamicii perpetue a realului, prin sondarea mișcărilor fluctuante ale propriului eu, considerată drept mijloc de realizare a unei perspective esențiale, variate și inedite a lumii. Simplificând puțin lucrurile, Ape adinci — titlul cărții din 1919 — ar semnifica tocmai un asemenea strat al „eului fundamental”, singurul în măsură să comunice, potrivit filozofiei bergsoniene, natura autentică a devenirii.

Scrisorile din Marea, cu tot coloritul lor rose bombon de pe alocuri („Mi-e cugetul îmbrobodit, pasărea cripitoare a cugetării mută, fluturașii fanteziei adormiți”) sînt mărturia unui suflet feminin ale cărui impulsuri vitale se izbesc de senzația neîmplinirii lăuntrice și de un pronunțat apetit al evaziunii melancolice. Subtilitatea în plan compozițional a acestei suite de epistole, e dată de asocierea chemării impetuoașe a vieții — în formele ei cele mai fruste, elementare — cu un discret morb al insatisfacției și al durerii, generat de conștiința limitelor eului care se confesează. În spovedania sa, spiritul descrie o curbă descendentă — de la acceptarea împăcată a umbrelor ce-l apasă (obsesia excepției, a singurătății și a morții iminente) la decizia de auto-suprimare, în virtutea ideii de damnațiune supremă. O inspirată comparație închide într-însa ceva din zbaterele acestei eroine, care prefigura, într-un fel, o întreagă tipologie feminină, caracteristică pentru scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu: „Ca ramura încărcată de rodul prea bogat, care se îndoaie și se rupe, și culcată jos pare încă vie, cu verdele ei fraged, cu fructele de aur, de ceară sau de sînge — mai vie chiar decît crengile sterpe, care totuși trăiesc pe cînd ea e moartă fiindcă i s-au rupt legăturile cu sucul pămîntului — așa își poartă unii grădinile în suflet și cînd povara frumuseților ce adăpostesc în el e prea grea, sufletul se frînge sub povară...”

Dintre celelalte bucăți ale volumului Ape adinci, frumoase cu deosebire par *Sephora și Femei, între ele*. (*Dorința*, de pildă, nu e decît o încercare silnică de adaptare la precepte sămănătoristo-poporaniste, iar *Pasărea* pierde prin iefinătatea simbolului). Conclavul din *Femei, între ele* — nuvelă cu un masiv flux introspectiv — se organizează în jurul acestei teme: fiecare dintre participante va spune o „poveste a ochilor”. Rememorînd momentul cînd s-au văzut prinse în raza unui schimb de priviri persistent, determinat de rațiuni obscure — erotice, în ultima analiză — aceste femei nu fac altceva decît să evoce împrejurări care le marchează, în chip decisiv, destinul. Farmecul nuvelii ține de finețea sondajului în zone subconștiente — în afara oricărei ostentații analitice. Un grup de vilegiaturiste ucide timpul cu nevinovate „vorbe de femei”, reunirea decurge molcom, pe o terasă, în amurgul zilei de vară, dar sub această înfățișare ternă, obsnuită a lucrurilor, reînvie, abia simțit, clocoțul unor drame de odinioară, pe care spiritul avizat al scriitoarei le cîntărește atent, punctîndu-le, subtil, semnificația.

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu evoluează, în genere, în jurul unor motive obsedante, specifice unei anumite condiții feminine, depistabile chiar în sectoarele ei de orientare obiectivă. Cîteva din aceste motive sînt de pe acum prezente, de n-ar fi să cităm decît această propoziție-cheie pentru multe dintre paginile operei: „Am un deficit colosal de existență”. Sau: „...Dar măl cumplit să simți în tine energii flămînde, căl strigă și cheamă viața, și să rămîni pe veci paralizate din lipsa de împrejurări”.

Dacă lucrarea care deschide și dă titlul celui de-al doilea volum, *Lui Don Juan, în Eternitate*, îi scrie Bianca Porporata — inițial, *Sfinxul* — (1920) putea încanta, acum cinci decenii, prin franchețea cu care se „exprima în cuvinte clare gîlgîitul dorințelor ascunse” (Lovinescu) sau, cum zice Ibrăileanu, prin „apetitul de viață potențată, bucuria de a trăi intens și înalt, drepturile imprescriptibile ale naturii individuale — și protestarea împotriva prejudecăților care se opun acestei concepții” — astăzi interesul ei nu depășește o ordine strict istorică. Ceea ce determină caracterul ilizibil al acestor scrisori e lirismul lor afectat, tonul dulceag-lamentat și prețiozitatea stilistică. Pe cine a iubit Alisia? — povestire foarte controversată la apariție — reprezintă o încercare esuată de a aplica tehnica modernistă a tainei, a echi-vocului la un material de esență populară.

Romanul *Adrianei* e romanul unei femei de o mare delicatețe sufletească, a cărei viață se trece în cătușele unei căsătorii nedorite, într-un colț de provincie anost. Debutul e excelent, în special prin siguranța cu care sînt demontate piesele acestui complicat caz de bovarism, prin precizia explicațiilor menite a lumina o dramă de înfățișare bizară. Tinăra femeie părăsește țîrgul unde deținea faima unei ființe rare, inaccesibile, însoțită de un mărunț slujbaş — mult sub condiția ei spirituală. Legătura celor doi e inocentă: Milu Horăscu nu înseamnă decît o proiecție fantezistă a năzuințelor de emancipare de sub tirania mediului ale Adrianei Praja; îndată ce umilul companion de muzică al fragilei doamne își relevă nulitatea, el e lăsat să-și urmeze propriu-i destin mediocre. Surprinzătoare e diferența de nivel valoric între partea introductivă a nuvelei și partea care precede și urmează momentul de criză al personajului principal. Analiza, pornită în termeni foarte convingători, se resimte, apoi, de o anume precipitare, grabă, căzînd în superficialitate.

Vorbind despre scrierile de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu, G. Călinescu reproșă autoarei absența unei conștiințe estetice definite, inclinarea de a „pune pe hîrtie tot ce-i trece prin cap și mai ales prin simțuri”. „Însă capul acestei femei este inteligent, iar simțurile îi sînt rafinate”, continua criticul, Nicăierii, poate, aceste observații nu se aplică mai bine decît în cazul nuvelei *Femeia în fața oglinzii* (1921) — un conglomerat de idei, sentimente, senzații legate de un spațiu ideal al iubirii, pe care-l cutreieră, cu imaginația prinsă, Manuela, o tinăra muziciană, supusă unei existențe clausturate, îngrădite de prejudecăți și convenții.

Ediția de față, beneficiind de îngrijirea competentă a Eugeniei Tudor și însoțită de un studiu introductiv semnat de Const. Ciopraga — substanțială privire de ansamblu asupra operei, cu un larg orizont comparatist — readuce în cîmpul actualității o autoare unică prin acuitatea și vigoarea scrisului ei.

I. SIRBU

Romanul de azi (citadin, rural, analitic, liric sau obiectiv) cunoaște o neîndoielnică metamorfoză. După apariția *Marelui singuratic* al lui Marin Preda, un număr nu restrîns de scriitori au pus în circulație romane ce merită, fără îndoială, toată atenția criticii. Mă gîndesc și la generozitatea și grija cu care chiar unii dintre prozatorii de seamă ai literaturii române sprijină o nouă generație de tineri romancieri. Dumitru Radu Popescu a grupat în jurul revistei TRIBUNA o echipă foarte valoroasă de tineri prozatori (Vasile Sălăjan, Emil Bunea, Radu Mare, Dan Rebreanu, Const. Zărnescu, Marcel Runcanu) care, prin romanele publicate sau în curs de apariție, marchează un progres în dezvoltarea genului, anunță o etapă, dacă nu o direcție nouă, realistă, în proza românească de azi. Căci trebuie să recunoaștem deschis că în proza actuală s-a produs un moment de reîntoarcere fecundă spre roman, uitîndu-se neglijîndu-se, paradoxal, schița și povestirea. Mirajul romanului ca posibilitate mai largă, mai rapidă, dacă nu și unică de a lansa, consacra dintr-odată un tînăr scriitor, este enorm. Avem foarte mulți scriitori, dar puține romane adevărate. Scriitorii compun numeroase cărți stimabile, dar nu reușesc totdeauna să-și lege numele de opere. Este firesc să fie pînă la un punct astfel într-o literatură care se maturizează, care-și caută temele, ideile, obsesiile, formulate, căci „Romanul modern este în fond o posibilitate largă pentru scriitor de a-și exprima sufletul în integritatea lui. Nici o graniță și nici o condiție nu i se pot pune afară de aceea, de la sine înțeleasă, a calității literare” (G. Călinescu). Tentația fiecărui autor de a scrie roman este explicabilă. Romanele de azi rezistă în mare parte și s-au impus actualității prin valoarea lor estetică, prin caracterul lor de document social și psihologic al epocii. Romane ca *Scadența*, *Masa zarafului*, *Patima*, *Fără visle*, *Anchetatorul apatic*, *În război un pogoan cu flori*, *Viața postmortem*, aparținînd Corinei Cristea, Danei Dumitriu, Mircea Micu, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Nicolae Velea și respectiv Romulus Gușă pot constitui motivul unor analize critice, al unor reflecții sau polemici asupra direcțiilor de dezvoltare a romanului de azi.

Romanul lui Mircea Micu *Patima* (Ediția *Cartea Românească*, 1972) a surprins la apariție pe toată lumea nu atît pentru că un poet cunoscut se încerca și în alt gen, ci prin valoarea lui de excepție. Poetul ironic, sentimental, excelentul parodist Mircea Micu, a devenit și un veritabil romancier. Este o surpriză care nu s-a născut din nimic și nu este întreținută de „vorbe”, ci de un adevăr care poate fi oricînd verificat. *Patima* are toate calitățile unui roman de factură clasică: intrigă puternică, personaje de o uimitoare verosimilitate artistică, un limbaj de o mare forță de comunicare, de convingere, o poezie stranie a pustiilor comparabilă cu aceea din cîmpia lui Pavel Dan. Tema romanului o formează o obsesie, o năpraznică răzbunare, regizată cu artă, cu cruzime de o altă Vitorie Lipan, mai cinică, mai brutală în pedepsirea vinovaților, mai puțin sentimentală. *Patima* este și o monografie realistă a unui sat din pusta transilvană; un sat în care încep să se schimbe, imediat după război, raporturile sociale, să apară primele semne ale revoluției. *Patima* este roman al satului și prin psihologia colectivității rurale pe care Mircea Micu o crează cu un excepțional talent scenic. E un spațiu rural care descinde din *Moara cu noroc*. Bătrîna Doamnă Handrabur, la fel ca soacra lui Ghiță, din celebra nuvelă a lui Slavici, dar și ca Vitoria Lipan a lui Mihael Sadoveanu, filozofează după moartea băiatului ei Simeon pe front, dar nicidată nu se jelește, ascunzîndu-și, sub o mască de imperturbabilă seninătate, tristețea astfel ca nimeni să nu-i cunoască drama. E un început

## Romane de azi

Zaharia SÂNGEORZAN

de roman clasic care se sprijină pe o relatare simplă, deloc convențională.

Satul unde Bătrîna Doamnă își trăiește cu stoicism drama este aproape de graniță. Este un vad al contrabandiștilor din pustă unde au loc tranzacții dubioase, crime. Bătrîna știe că băiatul ei nu mai trăiește și de toate se face vinovat numai Moșoarcă zis Broscuolul, căci „el era de vină pentru toate acestea. El îi trimisese pruncul la război, pruncul ei, lumina și soarele vieții ei și dumnezeul bătrînețelor ei”. Doamna Handrabur nu-și mai trăiește viața ei, ci aceea, dură, primejdioasă, ascetică, a înscenării răzburării. Ca un strălucit detectiv, ea se „documentează”, supraveghează cu strășnicie pe vinovați, îi atrage în casa ei într-o confruntare aproape grotescă, așteaptă cu o exemplară voință momentul oportun al răzburării. Și ca să dovedească satului și sieși că băiatul plecat trăiește. Doamna Bătrîna mai ține în casă și pe nora ei, Parasca, care, în așteptarea lui, nu înțelege dintr-o dată rolul pe care trebuie să-l joace, docilă, nebuîndu-i semnificația adevărată. Cînd timpul așteptării nu mai poate fi prelungit, prin Alimandru, care-l împușcă pe Moșoarcă, Bătrîna Doamnă se eliberează de obsesie, de fanatismul ei instinctual. Viața începe însă să i se scurteze, căci, odată răzburarea înfăptuită, existența i se pare fără rost. Moartea Broscuolului produce o metamorfoză neașteptată la un personaj atît de puternic: confruntarea stranului personaj, de o vitalitate și de o ambiție nemăsurate, produce un sentiment de împăcare, de iertare ca la Vitoria Lipan, ci îi prilejuiește reflecții amare asupra vieții. Dispărînd în moarte obiectul răzburării, al cumplitei obsesii, Bătrîna Doamnă încetează să mai fie o femeie cu o impresionantă vocație a acțiunii. Ea este mai mult un filosof lucid care are conștiința dreptății împlinite: „Acum nu simțea nici o multumire la gîndul că țelul vieții și se îndeplinise. Împietrise parcă și-și bănuia carnea seacă, fără vlagă, iar singele i se părea un șarpe rece ce se țira înțet sub pielea albăstrie și lucioasă. Doar în stînga pieptului cineva apăsa cu o putere diavolească, cineva așezase acolo o piatră de moară pe inima ei, înălusind-o. Era acolo durerea ei pentru Alimandru, cănta și remușcarea pentru păcatul săvîrsit, și mai era cealaltă durere, mai voche, arzînd ca o flacără ce nu se poate stinge, durerea aceea surdă care-i măcinase viața și i-o spulberase în vînt. Ce rămăsese din viața ei acum, cînd nu mai avea nici măcar pe cine să urască?” (pag. 158). Personajul ar părea poate, unora, „nefeminin”, chiar grotesc, dacă Mircea Micu nu i-ar justifica comportarea printr-o psihologie realistă. Personaj-obsesiv Bătrîna Doamnă, plină de o inepuizabilă vitalitate ca și doamna Chiajna a

lui Al. Odobescu, rămîne o creație memorabilă. Cînd boala începe să progreseze și instinctiv își ghicește sfîrșitul apropiat, Bătrîna nu-și plînge viața, destinul. Rămîne pînă la capăt stăpînată pe sine și nimic nu o alarmează. Mircea Micu ne-o înfățișează într-o scenă de un autentic și remarcabil realism.

Trăiește în romanul lui Mircea Micu și o frumoasă, sadoveniană poveste de dragoste. Alimandru este un personaj parcă ieșit din basm. Prin frumusețea lui trezește violente pasiuni erotice, dar rămîne pasiv la insistențele repetate ale Rusalinei care-i scoate vorbe-n sat că nu-i bărbat „ci un biet fătăluș pedepsit pentru păcatele lui”. Este foarte bine surprinsă scena, de o senzualitate ațîțitoare, unde Alimandru, reîntors la Rusalina, seara, se lasă văzut adamic (p. 57—58). Mircea Micu realizează aici o pagină de mare intuiție a raporturilor umane bazate pe insuficiența afinităților morale și fizice. Narațiunea nu se încarcă, după cum ne-am fi așteptat, de refluxuri naturaliste. Totul e cuprins de o poezie a erosului viril, pur, răscolitor. Dragostea este în acest roman violentă. Personajele o trăiesc nemijlocit, fără să le pese de gura lumii. Claustura Parasca cunoaște patima descoperirii erosului adormit. În fața oglinzii viața femeii renaște amenințător. Un personaj feminin de o stranie frumusețe, și care este mereu ascuns ochilor, este Cerina, soția vremelnică a lui Alimandru. Ea stăruie în memoria noastră ca o nălucă a frumuseții și a purității. Cerina simbolizează, ca și soția nebună a lui Odeleanu, Borița, lumea pașnică a pustiilor transilvane, un fond moral neîntîit de spaime, de ticăloșii, de răutăți.

Limbajul întrebunțat de scriitor în descrierea acțiunilor, în crearea atmosferei, a personajelor este foarte expresiv, plastic, însă fără să facă abuz de regionalisme. Mircea Micu cunoaște excelent limba vorbită în cîmpia transilvană. Cuvinte ca țuhaus, puradel, hodină, ciufala, beteag, prăbăluț, curvoancă, holtei, balamuc, goști, musai, muțam, hididiș, șfădi, țîră, meri, slobod, bolind, hodaie, rac, fain ș.a. dau romanului un colorit lingvistic aparte, contribuind la delimitarea unei geografii literare specifice Transilvaniei. Există apoi fraze care, detașate de text, trăiesc, prin metafore, o viață de mici poeme de o agresivitate a expresiei cu totul aparte. Toate aceste fragmente scoase din romanul lui Mircea Micu au ceva din limba dură, colțuroasă a lui Liviu Rebreanu. Cîteva exemple, din multe altele, posibile: „Cerule era înalt, depărtat și rece, ca o bucată de gheață strălucitoare”; „—Alimandru! aruncă ea, și numele răsună ca o pocnitură în liniștea nopții de vară...”; „Alimandru îi simți palma fierbinte, umedă și lipicioasă, se uită în ochii lui Mara de un albastru-spălăcit, ochi de gîscă moartă, pe care se lipise parcă un abur de agonie, și-l cuprinsese mila”; „Rise, așteptînd efectul vorbelor sale, dar în circumștațe se lasă o tăcere grea, sticloasă”; „O clipă liniștea pluti grea și periculoasă”; „Îi văzu ochii diabolici, arzînd halucinanți printre leăturile separeului în care se ținea băutura, și i se făcu odată frig”; „Pusta rămase limpede și albă, încremenită în tăcere, strălucind sub soarele alb de decembrie ca o mare de zahăr”; „— Cînd? întrebă el cu glas sugrumat, simțînd cum toată ura Bătrînei se transmite, îngroșîndu-i singele”; „Alimandru ridică pumnul mare cît un cap de cîine și-l repezi de la înălțimea staturii sale”. Limbajul acesta neguros, crud face posibilă comunicarea unor stări elementare, tulburi, instinctuale.

*Patima* este unul dintre romanele care se bucură de un succes incontestabil, o construcție epică densă care are toate șansele de a intra în *Istoria literaturii române contemporane*. Romanul ar trebui ecranizat, căci substanța și caracterul lui sînt mai mult decît cinematografice.



S-au adunat prea multe. Venirea bătrînului, discuțiile de la sfîrșitul conferinței de alaltăieri noaptea, înțînirea de ieri, povestea de azi, toate astea m-au dat peste cap. De ajuns, ar cam fi de ajuns! Mai urmează probabil să am o explicație cu Arhip, apoi vine la rînd umilința de a-i cere într-un fel iertare... La naiba, iată un gest cu care n-am fost obișnuit niciodată. Ariadna va crede că datorită ei evenimentele au luat un asemenea curs. N-ar putea accepta că tocmai aprobarea bătrînului mi-a schimbat hotărîrea. Mi-am dat seama, mai precis m-am trezit că gîndeam ca un bătrîn. Biata Ariadna, cît își va blestema ideea de a-și fi adus tatăl în cenaclu. Cu ce preț trist și-a plătit orgoliul de a le arăta celor cîțiva închipuiți din oraș că tatăl ei n-a fost un oarecare, că ea este fiica aceluia doctor în literatură clasice cu studii la Roma.

Un original bătrînul. Dacă aș fi cinstit cu mine aș recunoaște că deși i-am dat

multora din actele și teoriile sale, altfel ciudate și de nepătruns. Poate că totuși a mers prea departe bătrînul. Poate că Ariadna are dreptate, tatăl ei nu mai e stăpîn pe sine de cînd a rămas singur. „Luca, Luca, tu ai fi meritat-o! Dacă ar fi trăit prima mea fetiță, pe ea ți-aș fi dat-o de soție căci presimt că pe Ariadna aceea ți-au menit-o zeii. Aceea era Ariadna cea adevărată, născută din dragoste. Copiii trebuie să se nască din dragoste. Pe Ariadna noastră am vrut-o, ea s-a născut din voință, voința de a lăsa după noi un urmaș. Iar maică-sa, în dorul Ariadnei pe care a pierdut-o, i-a pus numele tot Ariadna. Maică-sa a fost toată viața bolnavă după ce i s-a stîns prima... Aceea era Ariadna cea adevărată!...”

Nici eu nu mai sînt în toate mințile. De-alaltă seară a început să prindă viață în închipuirea mea, în noaptea din mine, cealaltă Ariadna despre care poate nu voi ști niciodată alte amănunte

ION ȚĂRANU

# TENTATIVE

—fragment—

lui dreptate, n-am prea înțeles în ce puncte se deosebeau părerile lui de ale Ariadnei. De cînd am terminat liceul nu m-am prea interesat cine știe ce de literatură. Mi s-a părut însă că dreptatea era de partea bătrînului. A ținut o conferință cam tezigă, au zis unii: „Ideea de zidire ca temă eternă a literaturii”. Era, ce-i drept, și multă pompoasă erudiție în tot ce spunea: „Nu voi decupa eroii, n-am să mă opresc asupra unui sau altui scriitor, ci asupra întregii literaturi. Matca literaturii europene consistă în clasicism. Voi începe prin a deosebi (dacă-mi permiteți sintagma), anotimpurile clasicismului în istorie. Privesc, de bună seamă, istoria în planul estetic. Toate rătăcirile de caracter ale modernilor provin de acolo că n-au înțeles spiritul antichității. În mitologie chiar și în rîndul monștrilor vom întîlni excepții morale. Căci ce reprezenta altceva Chiron, centaurul?”. Și tot așa... Pe ici, pe colo mai înțelegem și eu. „Zidirea înseamnă a îmblîzîi natura... M-am trezit într-o noapte pe fulgere. Și mi s-a părut că deslușesc în acele fulgere niște idei ale cerului, niște idei de-o forță fantastică. Modernii și-au făcut un stil din a avea asemenea orbitoare idei. Ei nu le-au îmblîzîit pentru ca oamenii să le poată privi...”. I-a zăpăcit pe toți și ar fi avut succes dacă Ariadna nu l-ar fi contrazis. Cînd vrea, contrazice pe oricine, numai așa din spirit de contradicție. M-am dat de partea bătrînului, literatură este regatul lui, cu toate că e foarte posibil să se înșele. În regatele astea sînt tot timpul lovituri de stat. Pentru așa ceva e de ajuns să invoci etalonul imuabil al simțirii personale. Ariadna este psiholog și eu, un inginer, „simt” că teoriile emise de ea despre „labirisul identității” și despre „echipolența sufletească” sînt în egală măsură pure fantezii. Deci n-ar fi prima oară cînd bate cîmpii. (Astă noapte Ariadna a găsit însă argumente să-mi inspire că bătrînul nu e un original, ci un bolnav. Slavă domnului, în tehnică nu te contestă oricine numai pentru simplul motiv că așa vrea).

N-am intenționat să fiu cîtuși de puțin subiectiv cu Ariadna în disputa dintre ei, dar pînă și bătrînul și-a dat seama că ea a devenit prizoniera propriilor sale plase de prins naivii. El, firește, a spus-o cu totul altfel: „Gloria urmașilor e oglinda gloriei părintelui. Dar ce-a fost sacru pentru mine, în tine este un stigma!”, a rostit sibilnic bătrînul.

Replica ei a fost răspicată și provocatoare, parcă ar fi fost gîndită de foarte mult timp: „Ceea ce socoteai tu drept glorie era o vanitate eternă. Mergînd la întîmplare peste cîmpuri și prin păduri poți descoperi sigur un drum. Oare trebuie să-l urmezi, amăgindu-te că pe acesta îl căuți? Cînd pornești deja de pe un pisc (și eu trebuie s-o recunosc că am ajuns acolo prin tine) nu ai voie să nu-ți alegi și însemni drumul pentru a nu te rătăci niciodată. Eu vin să îmblîzesc exaltările. Ai văzut ce pretenții smintite au... Și această năzuință este mai pe măsură, mai de seama timpului viitor... Decît a persevera să cultivi vanitatea și egoismul moștenite de la tine...”. „Culmea, nici nu-ți dai seama — a răspuns bătrînul grav și mihnit totodată, cu acea demnitate care nu prevestea nimic bun, tu păcătuiești și mai mult vrînd să te ferești de păcat...”. A urmat apoi dezvăluirea; mă întreb dacă eu aș fi rezistat unui șoc atît de violent.

Venirea bătrînului a însemnat pentru mine desconspirarea Ariadnei. Incepe să-mi fie mai clar scopul adevărat al

în afară de faptul că a existat. „Cum ar fi arătat?”. Alung cu tenacitate acest gînd nerușinat, dar el printr-un tropism secret, adulmecîndu-și victima, revine ca un ucigaș la locul crimei.

La drept vorbind Nina — cu numele Nina o mîngîi numai noaptea: Nina, Ariadna! — este o femeie aproape frumoasă, dar frumusețea ei nefiind una din acele frumuseți luminoase, oamenii au impresia că vrea să bruscheze evidența (poate pentru că își comandă cele mai originale coafuri și rochii punînd în încurcătura cofezele și croitoresele). Și-a impus să devină o prezență temută — de aici și disputa cu tatăl ei. Face eforturi teribile să-și afirme prezența oriunde, să atragă atenția asupra ei, ca un copil singur într-un autobuz plin cu bătrîni. Cînd stai bine cu spiritul, oamenii sînt dispuși să accepte că pari așa pentru că ești frumoasă, spune Nina scîrbîtă. Cînd ești și frumoasă...

„Ce fire ar fi avut în realitate Ariadna cea adevărată? Ce fire aș fi vrut să aibă?”

Mă neliniștește faptul că unor oameni nu le pot pătrunde pe deplin cuvintele lor colorate. Nici bătrînului, nici ei, nici închipuiților de alaltăieri noaptea. O suspectam atît de mult pe Ariadna și iată că din întunecată, biografia ei pare să devină o oglindă eclectică, o oglindă în care începe să se zărească sufletul, dacă nu îndrăznesc prea mult. Ea crede că se află pe un pisc, iar eu am impresia că traversez niște coridoare înghețate, fără sfîrșit. Dacă n-aș avea certitudinea că într-un asemenea frig gîndurile refuză să ajungă pînă în cosmosul cel mai pur al înțelegerii, mi-aș îngădui să iau de bună această năucitoare descoperire. Care mai tîrziu — fie cît mai tîrziu! — îmi va apărea desigur iarăși o tenativă.

Datorez Ariadnei în mare măsură felul meu de a gîndi de pînă alaltăieri seară. Tocmai de aceea îmi este atît de dureros să gîndesc împotriva ei și deci împotriva felului meu de a gîndi de pînă acum. Intorcîndu-mă din drumul ei, care a fost o eroare, înseamnă oare că — schimbind brusc sensul — evit eroarea? Și totuși, fără această tentativă nu pot deveni eu însumi.

De ce dorim atît de mult adevărul de la ceilalți, de ce-l ascundem sau îl știrbim pe-al nostru? O confesiune totală, (practic imposibilă!) o confesiune cumva mistică — iată ce lipsește cuplului nostru „Iată doamnă, ce-am gîndit astăzi împotriva ta”. Și să-i spun. Cum? Desigur, această nouă descoperire din trecutul ei, face din Ariadna o victimă. În această perspectivă toate ciudățeniile ei nu mai apar drept niște toane. Incît sînt convins că dacă cuvîntul labirint n-ar fi existat l-ar fi inventat ea. Labirintul i-a determinat întreaga lume sufletească. Un sistem înseamnă subordonarea tuturor aspectelor universului unuia singur. Așa ceva a însemnat labirintul pentru Ariadna. Numai că sensul pe care-l dă acestui cuvînt nu este cuprins în dicționare și din cauza asta susținem că sistemul ei e pură fantezie. Acum sînt tot mai convins că nici fantezia nu e o activitate dezinteresată a spiritului, iar în cazul Ariadnei a izvorît dintr-o îndelungă suferință. Ariadna va fi fost persecutată toată adolescența că suplinește, că ocupă în viața părinților locul alteia, că nu ar avea dreptul, dar deocamdată... Pînă și numele ei atît de rezonant îi fusese cedat ca o rochie veche. Dacă ar fi trăit Ariadna dinții, părinții n-ar mai fi dorit altă fată

sau chiar dacă s-ar fi născut numele ei era altul... Dacă ar fi fost băiat, copilăria ei era copilărie și nu o frondă care urmărea distrugerea unei amintiri.

„Cînd eram mică visam să fi fost băiat. Trebuie să fie minunat să fii bărbat. Trebuie să simți imens totul, știi la ce mă refer...”

mai turbure adolescența, de cînd a înțeles că o așteaptă condiția de femeie și-a dorit să fi fost bărbat iar această dorință durează probabil de cînd s-a convins că mama ei iubește în ea pe cealaltă Ariadna. A refuzat să fie aceea Ariadna a lor. Dacă ar fi fost băiat nu ar fi fost posibilă confuzia.

Sînt destăinuirii care-ți întunecă toată viața. A ei a fost mai mult decît întunecată, a fost destrămată. Iar eu, inconștient, am asediat-o cu spectrul Ariadnei, inconștient pentru că în dorința aceea nestăpînită care ar fi eliberat-o de o amintire infiltrată în toate celulele memoriei, eu am văzut o sfidare. Am văzut o sfidare continuă pentru că destăinuirea ei n-a fost deplină. Poate își suportă în silă ființa. Poate își disprețuiește numele... Poate de aceea mi-a sugerat să-i zic noaptea Nina... Ce limpede ar fi fost de la început drumul! Și pe ce întortocheate căi m-am abătut! Ca să mă întrec cu închipuirea ei îmi falsificam emoțiile cele mai intime. Alteori, după lungi perioade de despărțire încercam să mă liniștesc: poate a spus-o așa gratuit, ca și cum ar spune „îmi place la nebunie frișca”, îmi făceam curaj dar totul se înțimpla prea lucid ori crispat, cu teamă și dezamăgire. Pentru a lumina neînțelegerile și confuziile care persistă între noi, ca o iazmă, încerc în ultima vreme să-i mărturisesc cu fidelitate intențiile...

Alaltăieri i-am spus Ariadnei că am făcut toate demersurile să mă întorc în orașul meu. „Cei de la H. mi-au promis că ar primi cu dragă inimă un inginer cu o invenție brevetată și cu una în cap care le-ar automatiza turnarea; exact ceea ce le-ar trebui. Desigur avea să se găsească ceva și pentru ea în tot orașul. Am spus-o simplu fără să mă intimidiez. I-am repetat că nu mai puteam îndura senzația aceea turbure de vinovat fără vină, nu mai eram dispus să suport aici privirile suspecte ale tuturor găgăuților.

Ea n-a spus nimic mult timp, se uita nu știu de ce surprinsă la mine, ca și cum atunci m-ar fi descoperit, sau — dacă îmi dau mai bine seama — îngrozită, de parcă aș fi insultat-o. (Atunci am realizat că Nina n-ar accepta să plece niciodată de aici, atît de mult s-a legat de orașul acesta, de clubul ei unde s-a impus și fără de care n-ar însemna nimic. Îi este atît de bine aici; unde ar mai găsi climatul ăsta docil? Acolo n-ar mai avea curajul s-o ia de la capăt, n-ar mai găsi nici mediul, n-ar avea nevoie nimeni de părerile ei). Am rămas cu ochii ațîțîți într-ai ei, semn că sînt mai mult ca oricînd hotărît să plec, că în problema asta numai eu hotărîsc. Treptat privirea ei deveni tăioasă, neîndurătoare. Am înțeles că nu mă crede în stare de o plecare.

Dacă a trecut atîta timp de cînd Arhip mă ocolește, și n-am plecat, a fost numai pentru că am simțit de la început că făcînd-o i-aș fi încredințat pe toți din uzină că sînt vinovat. Cel mai mult mă neliniștește faptul că ea, care are întotdeauna ultimul cuvînt, n-a spus niciodată nimic despre întîmplarea aceea. Replica rece a Ariadnei de la sfîrșitul discuției noastre n-a fost gîndită să mă însenineze; era însă prima dată cînd n-am mai tăcut. „Te înșeli dacă crezi că acolo te vei simți mai puțin vinovat.

Iar cei de aici, și ție nu ți-e indiferent ce cred cei de aici, vor fi și mai convinși de vinovăția ta”. Dar dincolo de cuvintele astea bănuiam că-și reprimă altele mai grele. Alaltăieri dimineața nu le-a spus, chiar dacă le-ar fi spus atunci aș fi găsit puterea să-i răspund, atunci aveam puterea să sfidez pe oricine, eram convins că lumina este de partea mea. În momentul ăsta însă nu mai știu ce să cred...

Și toate astea pentru o invenție. Ce înseamnă o invenție? O invenție este un privilegiu pe care nu vrei să-l împarți cu nimeni. O invenție este o cursă de mii de ore în care există numai un singur loc — al învingătorului. Pentru mine invenția benzii rotative este — așa o visez — o floare nemaivăzută pe care n-aș putea suporta să mi-o rupă altcineva. Dacă o singură seară între acei oameni a fost de-ajuns să-mi primenească tiparele gîndirii mele micrometrice, ar trebui să deduc că poezia este singurul leac în stare să învețe a visa invențiile mele viitoare. Cam așa ceva a încercat să-mi inspire poetul Lazaron: „Vai vouă, inginerilor, voi nu vreți să știți decît de poeziile voastre numite invenții, dar fără poezia noastră, a poezilor, n-o să schimbați prea mult lumea”. Poate revoluția științifică ar trebui să țină seama de titlul poemului meu, a spus sentențios Zamfir Lazaron: Există-n îmbeșugata ordine secretă a lumii/ Flori cîntătoare... (din care îmi revin versurile refren):

Neîntînată de privire floare,  
lumina neîntîlnită,  
Duhul viorilor lumii,  
Duhul viorilor lumii,  
iubită...

Noi toți sîntem niște detectivi ai propriei noastre forme, spunea poetul acela blînd, autorul poemului, singurul cu care bătrînul n-a vrut să schimbe nici un cuvînt. (De ce?). Acum îmi aduc bine aminte că aforismul ăsta nu-i altceva decît o reluare după Ariadna: oamenii sînt detectivii propriei lor identități. De ce însă mi-a reținut atenția în frazarea unui poet? Poate pentru că ideea de formă face parte din universul meu. „Îmi place să cred că invenția mea reflectă alcătuirea și urzeala lăuntrului meu”, m-am grăbit să-i smulg încuviințarea poetului, cu un aer destul de agresiv, ca și cum afirmația sa aș fi făcut-o eu, și el era dator să fie necondiționat de acord cu mine. În momentul acela am uitat cît de apropiată era opinia poetului de cea a Ariadnei, în momentul acela mi-a năvălit vertiginos în memorie Magon, matematicianul, profesorul Magon.

De multe ori sîntem convinși că nefericirea noastră este legată de existența unui om (de azi sau de ieri). El a trezit o lumină care nouă ne-ar fi convenit să doarmă. Ce minunat ar fi fost pentru Magon dacă Joincaré s-ar fi făcut că n-a observat ideea aceea. Ce minunat ar fi fost dacă n-ar fi citit-o. Cît își va fi dorit bătrînul s-o uite.

Ce minunat ar fi fost ca Arhip să nu fie implicat în nici un fel în viața mea și mai ales în invenția mea.

Pînă acum citeva minute sau ore, nu știu de cînd durează această judecată din urmă despre cei din jur, Arhip reprezentă pentru mine un ins pe care-l compătimeam, Ariadna o ființă ispitită să justifice „apropape” într-o dezordine de criterii mult prea evident sentimentale ca să fie științifice. Privindu-mă foarte de aproape, atît de aproape încît să uit că e vorba de mine, văd că eu însumi sînt de compătimit și criteriile Ariadnei îmi devin atît de necesare...



„Baloane și păsări”



teatrul național „Vasile Alecsandri“

# BUNA NOAPTE NECHEMATĂ

de Al. POPESCU

Dramaturgul Al. Popescu încearcă, de data aceasta, un răspuns direct și angajant la cele mai nobile solicitări ale actualității. De la piesa istorică „Croitorii cei mari din Valahia”, la textul dramatic scris special pentru o mare aniversare (25 de ani de la proclamarea Republicii) rotația scriitorului este, în aparență, de 180 grade. Numai în aparență, pentru că nici piesa istorică anterioară nu ocolea trimiterea (deși indirectă) la actualitate și nici textul de acum, deși răspunde unui imperativ actual, nu e lipsit de o nuanță istorică: faptele se petrec cu aproximativ 30 de ani în urmă, în momente istorice hotărâtoare pentru viitorul țării și al poporului român.

Ideea textului dramatic al lui Al. Popescu (ocolim în mod voit termenul de piesă, întrucât lipsa unei rigori de construcție dramaturgică impune evitarea termenului) este una dintre cele mai generoase: pasiunea luptei revoluționare, capacitatea de dăruire și de jertfă a comuniștilor, încrederea în dreptatea cauzei și în victoria finală. Eroii „Bunei nopți nechemate” sînt luptători în ilegalitate. Nu avem a face cu acțiuni spectaculoase, cu conflicte puternice, ci pur și simplu simțim martorii unei evoluții liniștite, a unei evoluții (cel puțin în intenția autorului) interioare spre jertfa de sine.

Care sînt faptele: într-o casă singuratică din pădure trebuie să aibă loc o plerară a C.C. al P.C.R., aflat în ilegalitate. Poliția află — prin trădarea cuiva — locul conspirativ și deci ședința trebuie ținută în altă parte. Trei comuniști sînt trimiși totuși acolo pentru a atrage poliția și pentru ca ședința să se poată desfășura nestingherit în altă parte. Asta e tot. Dar principala preocupare a dramaturgului a fost să urmărească mișcarea sufletească, psihologia personajelor puse într-o asemenea situație limită, urcușul lor gradat spre jertfă; lucru foarte greu de realizat artistic, dar nu imposibil pentru un dramaturg înzestrat. Al. Popescu nu reușește în încercarea pe care o face. Sondajul psihologic rămîne reconvingător, superficial, tăria textului rămînd să se afirme pînă la urmă tot prin desfășurarea faptelor; iar acestea sînt puține și nedramatice.



În aceste condiții, sarcina autorilor spectacolului a fost una dintre cele mai grele. Regizoarea Anca Ovanez a abordat textul cu sinceritate și cu dorința de a-l face să reziste pe scenă. A vitalizat cit i-a stat în putință poezia dramatică specifică lui Al. Popescu, a imprimat o ținută sobră, corespunzătoare gravității gestului pe care eroii îl fac, a încercat să ritmeze mai ales mișcarea interioară a ideilor, și a sentimentului adesea mascat de replica exterioară. Într-un cuvînt — folosindu-se de toate mijloacele pe care un regizor bun le are la îndemînă sau e capabil să le inventeze ad-hoc — s-a străduit să realizeze un spectacol care să intrunească un acceptabil calificativ profesional. A ajutat-o întru aceasta și scenografia simplă și sugestivă semnată de George Dorosenco. Cea mai frumoasă invenție scenografică a acestuia, care dimensionează discursul dramatic, constă în crearea unui ingenios fundal ce reproduce fotografii ale unor demonstrații muncitorești din acea epocă. Avem impresia că mulțimea privește

cele ce se petrec în scenă și aprobă gestul eroic al personajelor, sau invers: că eroii din scenă au conștiința că se sacrifică pentru mulțimea care îi privește. Este cred cel mai izbitiv lucru din acest spectacol.

Corneția Gheorghiu, în rolul Sandrei, are cea mai frumoasă evoluție din acest spectacol, parcurge partitura cu devotament, încercînd, adesea cu succes, să completeze golurile textului. Mai puțin convins și convingător ni s-a părut Emil Coșeriu în rolul lui Matei, O anume lipsă de fermitate a personajului ni se pare a fi în contradicție cu condiția acestuia și cu situația în care se află. În cele câteva scene în care apare, artistul emerit Ion Lascăr are aplomb, exactitatea crochiului său fiind consonantă cu cerința textului.

„Buna noapte nechemată”, spectacol cu pronunțat caracter festiv, răspunde în bună măsură sarcinilor actuale ale teatrului, necesității stringente de a se afla în centrul viciei politice și sociale.

Ștefan OPREA

## SPECTACOLE BRAȘOVENE

CU TOT CE AM APARTIN  
ACESTUI PĂMÎNT“

(SPECTACOL OMAGIAL ÎN-  
CHINAT ANIVERSĂRII RE-  
PUBLICII)

Inaugurarea stagiunii brașovene a fost marcată de un moment omagial, un spectacol născut din dorința de a sărbători aniversarea unui sfert de veac de la proclamarea Republicii. Spectacolul (semnat de Ștefan Alexandrescu și Dimitrie Roman și interpretat de întreg colectivul teatrului) desfășoară — sub titlul sugestiv „Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt“ — o succesiune de tablouri evocatoare ale luptei pentru dreptate, caracteristică de veacuri a poporului român. Trecut-prezent-viitor — dimensiuni unitare dialectic — sînt și coordonatele pe care s-a compus scenariul, ale cărui părți unesc, deloc arbitrar, ritmul baladei și al cîntecului haiducec cu versul lui Eminescu și poezia patriotică contemporană.

Spectacole—montaj am mai văzut, multe dintre ele reușite. Originalitatea reprezentației brașovene — de unde și succesul obținut prin captarea unui foarte divers public — am aflat-o în formula inspirată de a clădi un spectacol cald, nu ocazional, festiv și declamatoriu. Fără orchestre mărețe, fără comperaj ajutător și suprapus, spectacolul s-a dovedit amplu, degajînd convingător incandescența necesară unui moment omagial, slujînd ideea pasionată și pasionant. Un cuvînt de laudă pentru seriozitatea profesională a interpreților, pe care întreața fără i-a putut urmări și pe micul ecran (spectacolul fiind transmis în cadrul serii de Teatru T.V.).

„A DOUĂSPREZECEA NOAPTE”  
DE SHAKESPEARE

După aceea, îndepărtată în timp, versiune a Municipalului bucureștean — (celebră mai ales prin creația de neuitat a lui Jules Cazaban în solul Malvolio), puține teatre s-au apropiat de savuroasa „Noapte a regilor”, mai bine cunoscută ca „A douăsprezecea noapte” de Shakespeare. Văzînd montarea brașoveană ne-am convins, odată mai mult, de necesitatea unui spectacol scînteietor, debordant, un posibil joc al dezinvolturii regizorale și scenografice, pe canavaua căruia poveștile de dragoste, să devină puncte de plecare pentru dezvoltarea solidelor caractere de comedie shakespeariană.

La Teatrul Dramatic Brașov, regizorul Eugen Mercus a încercat reușind uneori, să redea publicului un Shakespeare mai puțin jucat la noi. Poate că efectiv ajutat de cadrul scenografic (conceput de Traian Nițescu funcțional dar într-un sens cam simplist, regia ar fi depășit modalitatea explozivă în care se prezintă acțiunea. Simțul exact al distribuției — propriu regizorului — a ridicat mult ținuta calitativă a spectacolului, astfel că actorii au izbit, (în bună măsură și mulți dintre ei) să îmbrace în culori convingătoare schema montării. Vîrf al spectacolului — creația lui Ion Fiscuteanu (Feste, bufonul), comentator inteligent și trist al faptelor.

Inchegat și colorat — cuplul comic de anvergură Sir Toby — Sir Andrew, realizat de Costache Babii și Mircea Andreescu. Doi tineri actori (Paula Ionescu și Mircea Breazu) atrag atenția, promit, fiind însă mult mai convingători în spectacolul „Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt“.

Debutul stagiunii la Teatrul Dramatic din Brașov ne-a interesat mai ales prin cel dintîi spectacol. Așteptăm, în continuare, „Moralitatea doamnei Dulcka” de Gabriela Zapolska și premiera piesei originale „Vlad Tepeș în ianuarie” de Mircea Bradu.

Liliana MOLDOVAN

teatrul de operetă bucurești:

## SPUNE INIMIOARĂ, SPUNE

Premiera unei operete e un eveniment sui-generis. Cîți compozitori se încumetă a ataca o astfel de partitură, oare cîți scriitori sau publiciști de talent înțeleg să se dedice scrierii unui libret, scoțînd această specie de sub tutela „profesioniștilor” amatori de texte substanțial retribuite?

Să amintim totuși, ca o scuză posibilă pentru cei ce nu compun sau scriu o operetă, dificultățile enorme ce însoțesc o astfel de întreprindere, datorită și faptului că astăzi opereta nu mai înseamnă cîteva arii de succes, o uvertură, o primadonă, un june prim și o subretă, plus perechea „regulamentară” de comici. Sub influența musicalului, opereta reclamă acum un libret de certă valoare literară, extinderea dialogului dramatico-muzical, ritmuri noi în muzică și dans, cite ceva din toate inovațiile aduse bătrînelui gen de către copiii terribili de pe Broadway. Se mărită fetele a lui George Grigoriu a fost prezentată la premieră drept musical autentic și s-au cheltuit destule argumente pentru a-i legifera ipoteticul *statu quo*. Or, în ciuda ritmurilor într-adevăr moderne, pretenția de musical apărea cel puțin superfluă, atîta timp cît dramaticul era realizat de circumstanță.

Iată acum un alt compozitor cu state de serviciu remarcabile în slujba genului ușor, dar și posesor al unei vaste experiențe pe tărîmul teatrului muzical și al muzicii de scenă, se prezintă în fața publicului cu un... musical. Și-orcît l-ar dura pe Elly Roman această afirmație — bineînțeles că nu e vorba de un musical ci de o operetă solidă, construită după toate canoanele genului clasic pe care compozitorul și libretistii dovedesc a-l cunoaște în amănunțime, o operetă care și propune să dezvăluie cu mijloacele specifice genului — și aici e marele merit al autorilor ei — un moment din lupta de afirmare a culturii noastre. Teatrul de Stat de Operetă din București, s-a preocupat de îmbunătățirea unui libret (autori Viorica Arghirescu și Radu Costăchescu) premiat îmi pare la un concurs, a oferit cele mai bune forțe artistice ale sale și a chemat de la Iași o „echipă” de realizatori formată din regizorul George Zaharescu și scenograful George Dorosenco, ambii avînd merite în slujirea creației originale pe scena Operei ieșene. A rezultat un spectacol — evasi-festiv căci a inaugurat și noua stagiune, un spectacol ce se înscrie remarcabil ca unul dintre punctele de referință ale stagiunii. Mă hazardez să „etichez” spectacolul inaugural al Operetei bucureștene drept eveniment — destule argumente autorizează această și printre ele aș enumera personalitatea evidentă a „piesei”.

Canavaua muzicală a lui Elly Roman se constituie pe primul melodicității, propune cîteva leit-motive ușor sesizabile și foarte inspirate, se structurează pe arii, duete și ansambluri conform schemei, plasează la locul potrivit interludiile coregrafice ce se susțin ritmico-melodic. Orchestrația lui Cornel Popescu este cel mai adesea plină de culoare și varietate. Sînt și unele neajunsuri care țin de unele lungimi sau de repetări resimțite în special în actul 1. Și orchestrația

are unele inegalități în ceea ce privește unitatea stilistică, vîzînd uneori amplori și profunzimi specifice mai degrabă operei. Drumul spre spectacol a fost parcurs cu siguranță de regizor, dirijor, scenograf și toată echipa le interpreți. George Zaharescu a reunit expresiv și cu luciditate muzica, mișcarea, caracterele, decorul într-un tot unic. Atmosfera, ritmul, stilul sînt prinse în tenta unei narațiuni firești, în care pulsază vibrant caldul patriotism. Sugerăm o revedere a scenei „hăitașilor” care ni se pare artificios construită și de libretiști. Decorurile de o mare simplitate sînt alte atu-uri ale spectacolului. George Dorosenco s-a dovedit un coechipier de valoare al regizorului și — de ce să n-o spunem — și al compozitorului. Mai puțin realizate costumele boierilor Pană și Manolache și cele ale țărănilor. Coregrafia Adrianei Dumitrescu e subțirică, nu prea inspirată, contravenind prin caracterul ei prolix spiritului simbolic al lucrării. Realizarea muzicală, subordonată dramaturgiei lucrării, s-a dovedit, față de unele — anterioare — superioară în ceea ce privește omogenitatea și nuanțarea. Dirijorul Mircea Ionescu s-a dovedit o baghetă autoritară și precisă. Mai disciplinat ca în alte spectacole și cu o vădită intenție de a constitui un interpret colectiv, corul (dirijor M. Sămărescu) mai are de rezolvat cîteva decalaje și uneori o dicție defectuoasă în situațiile de allegro. Iar la urmă, dar nu ca importanță (să gradăm și noi efectul într-un fel) să consemnăm cîteva interpretări magistrale datorate lui Cornel Rusu (interiorizat, caracter complex conturat, vibrație lăuntrică a sentimentelor patriotice co-l animă pe Văcărescu, voce amplă bine condusă), Vali Niculescu (plină de nerv, cu un umor natural delicios), Lucia Roic (apariție impresionantă, joc și evoluție vocală ieșind din tiparele cu care se obișnuise). Constanța Cimpeanu (dezinvoltă, reușind momente de sensibilitate, de adevărată virtuozitate), Silviu Gurău (comic fără caricatură, detașat și serios), Toni Buiacici și Virgil Bojescu (cuplul comic destul de bine sudat în acel aer „naiv” propus de regie — dar insuficient conturat de libretiști), Ștefania Pîrvulescu (apariție convingătoare prin tineretea și acuratețea glasului) și Nicolae Popescu (bine conturată figura luptătorului pentru cauza românească). Din distribuția celei de a doua premiere — parcă mai reținută în general — consemnăm realizarea lui Eugen Saropol (Văcărescu), finețea sopranei Lili Dușescu (Maria), inteligența și ritmul cu care Mi-reille Constantinescu a interpretat-o pe Pitulicea, candoarea Danielei Voicu, verva cucritoare a lui Ion Dinu și poziția comică a lui Ștefan Teodosiu. Rolurile pot părea multe, dar vă asigur, mai sînt încă și altele pe care nu îndrăznesc însă a le mai comenta abuzînd de un spațiu ospitalier. Un cuvînt totuși pentru Andreia Constantinescu, solista baletului și un ultim cuvînt pentru întregul colectiv al Operetei, angajat într-un dialog creator cu compozitorul și regizorul.

Nicolae SPIRESCU



Valéry spunea că trebuie întotdeauna să te scuzi când vorbești despre pictură.

Totuși, cu sau fără scuze, despre pictură s-a vorbit și s-a scris atât de mult, încât această artă a devenit mai degrabă un tărîm al esteților decât al pictorilor.

În fond, nimeni nu poate opri pe nimeni să-și exprime opinia despre pictură în funcție de propriul gust, altfel spus, de simțul estetic lăuntric (nu de cel complezent). Din confruntarea acestor opinii se poate ivi adevărul despre un pictor sau o pictură a sa. Chestiunea care se pune este însă alta: judecățile pe care le emitem cînd privim un tablou, se referă ele la frumosul artistic realizat (ori nu), sau la concepția noastră despre frumos? Au ele în vedere modul în care artistul a așternut pata de culoare, sau părerea noastră despre combinarea culorilor? Vizează ele ideea (sau ideile) încorporate în operă, sau sensurile și finalitățile impuse de propria noastră fantezie? Este de mare importanță acest lucru, căci nu de puține ori subiectivismul critic a făcut deservicii artei. Nu de puține ori se caută ceva acolo unde nu se află decât lipsă de har, și nu-mi place este înlocuit cu: „Ideea pe care pictorul a vrut să ne-o redea este clară, dar realizarea ei artistică nu este însă dusă pe cele mai înalte culmi”. Și cum critica poate impune chiar o modalitate de a picta, se trece la negarea celorlalte modalități, școli, curente etc. Într-o carte apărută anul acesta, se afirmă că frescele lui Michelangelo de pe bolta Sixtinei sînt mai puțin superbe decât în reproducere, și că tot ce e de Rafael e absolut oribil, pictorul fiind apropiat unui Costin Petrescu.

Dacă autorul s-a vrut ironic, i-a lipsit umorul, dacă s-a luat în serios, afirmațiile sale sînt cel puțin grotesti, chiar dacă este vorba de scuzabilul de *gustibus*... E ca și cum am spune că Alpii sînt penibili prin măreția lor. Datorită unei prejudecăți a... puterii noastre de judecată.

La asemenea concluzii se ajunge însă cînd bunul gust autentic face loc snobismului, sau cînd locul imitației este luat de tiparul rece al unor judecăți (recente) de valoare.

Un tablou nu mai este frumos dacă e pur și simplu frumos. I se mai cere și altceva. Ceva pe care să nu-l înțeleagă nimeni, dar să fie *ceva*. Quattrocento? Cinquecento? Botticelli e mult prea liric, Rafael e angelic, Michelangelo teatral, Giorgione idilic, Veronese cam naturalist, Tițian exagerează în rafinamentul culorii, Caravaggio un

## „A simți” — „a judeca”

N. V. TURCU

violent, iar Tintoretto, cu năzuința sa spre perfecțiune, nu nemulțumește pe nimeni. Unde sînt marile întrebări? Iată singura întrebare. Frumosul este uitat. Pentru un apus de soare este de ajuns să cobori pe mare nu să sui pe munte, nu e nevoie de un pictor pentru așa ceva (Arta este redusă dintr-o trăsătură de condei la simpla expresie a realității). Un tablou trebuie numădat să spună *ceva*. El trebuie să ceară explicații pe care le pot da doar criticii. E ca și cum am vrea să explicăm „Să înțelegem cîntecul păsărilor”, spunea Picasso. Pictorii nu mai caută frumosul ei criticul. Profanul nu înțelege și tace. Criticul nu înțelege și nu tace. El improvizează și dintr-o pictură grăbită barată de câteva linii scoate un eseu cu titlul: „Liniele tăcerii și zbuciumul lăuntric”. Fără discuție, marii artiști au creat capodopere indiferent că au fost încadrați în curentul cubist, suprarealist, abstracționist etc. Dar ei au înțeles că pictura este în primul rînd o artă a culorii, a frumosului. Firește, nu i-au refuzat picturii anume sensuri filosofice, dar ele sînt implicate, și nu aplicate, pictura păstrîndu-și astfel aceea poezie, acel inefabil propriu marelui arte.

Analiza rece, aplicată artei, risipește tocmai esența acesteia: inefabilul. O operă (un roman, un poem, un lied, o pictură) are o aură a ei, încorporează în sine un dram de inexprimabil care scapă analistului obiectiv fiindcă se adresează mai degrabă intuiției, decît percepției. Dramul de suflet înstrăinat de artist, dă opere autentice un halo imperceptibil. Dar există o mentalitate rigidă (nu riguroasă) care înțelege totul sub raport matematic; arta și chiar relațiile umane devin sim-

ple emanații matematice.

Așa sînd lucrurile, arta cedează moedei și pictura devine tot mai mult o știință abstractă. O știință care se aproprie tot mai mult de geometrie, de rigoarea legilor ei. Pictura nu mai dezvăluie sentimente și nu mai închide o enigmă eternă într-un zîmbet, ci descoperă noi proprietăți ale spațiului și ale corpurilor.

Cineva spunea că, prin opera sa, artistul dă un ordin. Dar un ordin poate avea și urmări funeste, în orice caz el poate să producă nu numai ordine ci și dezordine. Or, arta este ordine și ritm. Ordine în dezordinea naturii și a firii. Ritm urmînd ritmul vieții și al naturii. Pictura, prin dialogul culorilor și prin dialogul acestora cu linia, cu desenul, naște ritmul. Voronețul redă ritmul tîrîilor albastre ale Bucovinei în dialogul lor cu munții ei și cu viața și obiceiurile oamenilor ei.

Artistul anonim a înțeles acest ritm, acest dialog și a iscat frumuseți în albastru. Desăvîrșirea ritmului culorii o întîlnim însă la Tițian. Totul la el e măreț ca natura și ca omul pe care Renașterea îl impusese. Ritmul picturii sale este calm și măreț. Culoarea îl slujește cu credință și strălucire. Bucuria supremă este bucuria culorii. Roșurile sale infinite ca nuanțe crează o simfonie și din incandescența acestui culori se revarsă auriul, acea lumină ancestrală a tablourilor sale. Prin Tițian culoarea își sărbătorește adevărata sa triumf. Dispunerea ei într-un anumit ritm dă acea impresie de mișcare lentă, de viață a operelor sale. Cum ar putea să nu ne mai placă Tițian? Pentru pictură simțul și ritmul culorii este ceea ce pentru muzică sînt cele șapte note care, combinate într-o anumită ordine, dau sublima muzică a lui Mozart sau grandioasele simfonii ale lui Beethoven. Ritmul culorii face ca o pictură, un tablou să degaje o muzică suavă sau gravă, pentru că pictura, muzica, poezia sînt surori.

Dar, cum arătam mai sus, există tendința de a-l înlocui pe „a simți” cu „a judeca”. A judeca este mai exact decît a simți, dar a simți, în materie de artă este mai autentic. Iar dacă actul critic se vrea complet, el trebuie să includă atît o atitudine cît și pe cealaltă: gîndirea și simțirea. Cel care îl preferă pe Utrillo nu trebuie să-l repudieze pe Memling, după cum cel care îl adoră pe da Vinci, nu trebuie să-l blesteme pe Braque. În fond, este vorba de timpul istoric respectiv, care stă între o concepție și alta, un gust și altul.

Farmecul picturii impune tăcere, căci pictura este o artă a tăcerii. Iar frumosul nu are nevoie de explicații.

crochiu

## ANETA COVRIG\*)

Oricare gen de artă este, într-un anume fel, politic, chiar și cînd, vizînd esteticul, pare că ocolește politicul (Fără să vrea, chiar și artistul care întreține ambițios esteticul, care militează superior pentru estetic, se așează în fluxul dominant al epocii). Cu atît mai mult grafica. Ea și-a declarat expres, în ultima sută de ani, intențiile politice, a apelat la teme și subiecte cu încărcătură dinamică, a servit uneori direct și imediat acțiunea, a fost una din expresiile muncii agitatorice. Devalorizarea graficii politice s-a produs atunci cînd s-a avut în vedere numai politicul, cînd posibilitățile de exprimare s-au dovedit a fi modeste, unilaterale. Reușitele continuă să apară acolo unde marea idee este sprijinită de marea artă, este vehiculată de ea. Totul stă deci în capacitatea de a încorpora politicul în sistemul de relații intime al artisticului. Cînd această încorporare se face subtil, cu măiestrie, produsul este unic și indivizibil, nu repetă date cunoscute, deci nu se plictisește, nu ni se oferă dual, politic-estetic, deci ne convinge ca obiect artistic autentic.

Grafica Anetei Covrig repune în discuție problematica genului și, fericit, își află răspunsurile în chiar modul ei de a evolua. Cu un început incert, timid, în care puteau fi lesne observate artificiile de tehnică, artista ieșeană se maturizează și, mai mult, începe să intereseze, să placă. Se petrece ceea ce arătam, adică acea încorporare a mesajului politic în sistemul de relații al actului de creație, obiectul rezultat fiind unul de artă autentică, sortit, astfel, să dobîndească audiență. Aneta Covrig reușește reviscența tematică prin tratarea la modul artistic a unor teme și subiecte mult bătute în ultimii ani. *Defilarea, Sfirșitul războiului, Vestitorul, Maternitate*, în transparența artistei, capătă încărcături noi, mesajul de umanitate insinuîndu-se cu subtilitate, convertindu-se în tot aitea momente de contemplație emoționată. De altfel, toată această serie de linogravuri, ce pare a fi cea mai recentă exprimare a graficienei, emoționează și placă. Atît simbolul, de o inteligentă caligramă, cît și ductul ca atare sînt proaspete, inedite. Formele superioare de viață din *Maternitate* se pliază pe forme anatomice specifice, de o mare spectaculozitate grafică. *Defilarea* e o caligramă cu vag aer extrem orientat; siluetele sînt repetate la infinit, pe fișii orizontale, cu efect boreal. Simbolul se vrea o sugestie cosmică. Am nota și lucrările obținute prin gravarea metalului, și cele de tehnică mixtă, și linogravurile colorate pe tema uzinei, dar să nu înjumătățim frumusețea nouă a seriei pomenite, serie care o impune acum pe Aneta Covrig. Prin această serie, artista se situează în zona curenților alpini.

Val GHEORGHIU

\*) Galerile Fondului plastic — Iași.

carte de artă

CLAUDIU PARADAIS:

## Pictori ieșeni

A încerca, în mai puțin de 30 pagini de carte să realizezi o galerie a picturii făcute la Iași în perioada ultimilor 5 decenii e, desigur, o îndrăzneală. A reuși e o adevărată performanță.

Claudiu Paradais a pornit la drum conștient de faptul că trebuie să lucreze în secvențe, adevărate sputuri de lumină care să surprindă cronologic esențialul din creația fiecărui artist. Prin forța lucrurilor, deci, ca urmare a încadrării în rigorile comprimării, textul său ar fi riscat uscăciunea și mai ales grațiozitatea, dacă autorul nu căuta cu migală termenii cei mai exacti și dacă n-ar fi optat pentru considerațiile strict necesare.

Gîndindu-ne doar la faptul că a trebuit să se oprească asupra a circa 50 de artiști de foarte variată formație și din generații diferite, ambiția unei asemenea lucrări nu putea depăși pe cea a unui compendiu. Poate că amplul studiu bazat pe fișele exploatate deocamdată fugitiv va veni. Cert e că, pentru moment, o asemenea lucrare era așteptată, dorită și desigur meritată. Ea umple un gol, făcînd legătura între înaintașii cu drept la monografia personală (printre ei, să nu-i uităm pe Otto Briese și N. Popa) și cei ce, succesiv, aduc în prezent o contribuție la strălucirea școlii ieșene de pictură.

Bun cunoscător al istoriei picturii moldovene, autorul schițează dezinvolt o punte peste timp, menită a încadra perioada respectivă în contextul firesc al dezvoltării artei europene și totodată se preocupă de acele condiții menite a justifica specificul acestei școli, întrucît „moștenitori și continuatori ai prestigioaselor tradiții plastice, actualii pictori de la Iași dezvoltă și duc mai departe valoroasele calități ale creației înaintașilor lor, fiecare potrivit cu structura sa temperamentală, cu afinitățile sale electivă”.

Reținînd drept ipostază reprezentativă lirismul, întrucît „dragostea nețărîmărită față de frumusețile patriei în general și față de cele ale Iașului în speță” ne transferă pe plan general, vom observa că dacă spațiul i-ar fi permis lui Claudiu Paradais și unele considerații finale, bazate pe judecăți de ansamblu, lucrarea ar fi cîștigat în rotunjime. E drept că, pe parcurs, găsim pentru fiecare component al grupului termenii de apreciere cei mai corecți, la care autorul nu renunță, chiar dacă l-ar pîndi pericolul repetării, dar enumerarea e întreruptă cam brusc, încheiată cu o frază de circumstanță.

Galeria sa, desfășurată de la Otto Briese pînă la tînăra Gabriela Agafiței evită monotonia datorită faptului că Paradais și-a „format mina” prin acordarea mijloacelor la fiecare subiect, deci căutînd răbdător pentru exprimare termenii cei mai convenabili și — repetăm — cei mai apropiați de adevăr. Și întrucît în acest domeniu metafora poate conduce la alunecarea spre superficial, autorul o evită optînd pentru termenii direcți, atent tot timpul la păstrarea proporțiilor de ansamblu și topind, totuși, o anumită căldură prietenească

în aprecieri.

Așadar, sobră, circumspectă în acordarea adjectivelor, lucrarea lui Claudiu Paradais (Editura Meridiane, 1972), poate fi și o invitație operativă la consemnarea autorizată a contribuției pictorilor ieșeni la înflorirea mișcării plastice generale, adică la o dezvoltare a ceea ce ni se oferă în stare comprimată. Deosebitele condiții tehnice îi conferă un plus de valoare, reproducerea propunîndu-și parcă a suplini lipsa de spațiu a textului și făcînd ca „Pictori ieșeni” să însemne o reușită. Avem, în fine, un util mijloc de informare și anumite jaloane de apreciere privind așa numita „școală ieșeană contemporană de pictură”.

Ceea ce, dată fiind seceta de pînă acum în materie, e foarte mult.

AI. ARBORE



„Maternitate”



aspecte, atitudini

# ELEMENTE REALISTE, COMPONENTE PERMANENTE ALE ARTEI LITERARE

Al. DIMA

Procesul general prin care au trecut conceptele privitoare la curentele artei în genere și ale celei literare în special, e limpede și cunoscut. De la localizări istorice relativ precise s-au produs salturi spre concepte stilistico-tipologice, curente rămânând manifestări colective, concretizând dominant anume aspecte ale artei dintr-un moment dat.

E interesant de observat că cele mai multe concepte privind curentele literare au apărut abia în secolul al XIX-lea și s-au impus în acesta ca, de pildă, „Renașterea” însăși, doctrina și termenul de „clasicism”, cel de luminism chiar, și apoi cele care s-au ivit paralel cu mișcările respective ca „romantismul”, „simbolismul”, împreună cu întreg cortegiul de „isme” ce a urmat. Din această epocă s-a întreprins saltul spre conceptele stilistico-tipologice de care vorbeam, acestea devenind categorii generale ale artei de identificat aproape în toate epocile. Nu e mai puțin adevărat însă că numeroase concepte și numeroși termeni, precum cei de mai sus, făuriți în veacul trecut și aplicați altor perioade ale istoriei artei, au proiectat asupra acestora conținuturi eterogene izvorând din epoca creerii lor. Indiferent de această tendință retrospectivă dinspre secolul al XIX-lea și al XX-lea spre trecut, conceptele au fost scoase din ambianța lor istorică și au devenit tipuri stilistice generale depășind efemerul și îndreptându-se spre cristalizarea unor laturi permanente ale artei,

prin urmare spre caracterele de esență ale acestora, general valabile în toate timpurile.

În acest fel, am putut sări din istorie în estetică, dar utilizând necurmat — în mod inductiv — sugestiile istoriei, ale curentelor localizate în epocă. S-a putut vorbi, de aceea, cu drept cuvânt, de aspecte romantice în antichitate, ba chiar în cuprinsul clasicismului francez (de pildă la Racine, La Fontaine, Bossuet), spre sfârșitul epocii luministe (la Richardson, J. J. Rousseau, desigur și la Goethe), la precursorii realismului înșiși (la Balzac și mai ales la Stendhal). Același lucru și cu privire la alte curente istoric determinate și am spune, în primul rând, la realism și încă, după cum vom arăta mai departe, într-un fel mult mai accentuat. Aplicarea lui în istoria literaturii și artei a scos în relief, și mai susținut, unele din modalitățile permanente ale artei, unele caractere esențiale ale ei.

Faptul a părut atât de evident încât s-a putut vorbi de realism ca de un fel de filon perpetuu al artei literare, în opoziție cu așa numitul *antirealism*, considerat ca o deviere de la optica estetică, iar istoria artei a apărut ca o confruntare neîntreruptă dintre realism și antirealism. Firește, o astfel de concepție n-a putut fi socotită, deși a circulat un timp, decât ca simplistă și arbitrar simetrică.

Ceea ce nu e contestabil totuși, e faptul istoricește demonstrabil că diferite aspecte ale realismului nu par să fi lipsit vreodată din istoria literaturii, nici măcar din operele ei cele mai fantastice.

Să ne referim la fapte și anume, mai întâi, la principalele curente literare.

**Renașterea**, prin vigurosul ei umanism, prin urmare, prin depășirea abstractismului medieval și a spiritualismului mistic, ni s-a înfățișat cu o puternică trăsătură realistă ce nu poate fi pusă la îndoială.

**Clasicismul**, preconizând fidelitate față de natură, după modelele antice („*ut pictura poesis*”), dar depășind *mimesis-ul* propriu zis, s-a îndreptat spre descoperirea esenței umane a tipului veritabil al umanității universale. Deși evident, orientarea lui tinde spre o antropologie abstractă și idealistă, baza lui nu era totuși lipsită de realism, chiar dacă acesta înclina spre un fel de platonism, susținând realitatea ultimă a esențelor. Apoi ambiția spre verosimilitate a clasicismului nu poate fi socotită altfel decât tot ca o tendință realistă, chiar dacă se făurca prin artă o altă realitate decât cea strict obiectivă.

**Luminismul**, mai departe, cultivând și mai profund concepția umanistă, a exprimat certe caractere realiste prin cultul rațiunii și al științei, prin urmare, al spiritului critic manifestat prin întreaga sa campanie împotriva obscurantismului, credințelor și superstițiilor.

Relațiile **romantismului** cu realismul, cu toată opoziția lor de atâtea ori accentuată, nu lipsesc nici ele. Mai întâi, prin cunoscutele legături ale romantismului cu luminismul anterior și contemporan încă în unele țări, prin afirmarea în continuare a spiritului analitic aplicat literaturii, prin predilecția pentru pitorescul naturii pînă la formele ei exotice, prin evocarea uneori serios documentată a trecutului medieval, prin accentul pus pe culoarea locală, prin anexarea în dome-



„Vestitorul”

niul artei literare a *uritului*, a *grotescului*, a *macabrului etc.*, prin extinderea tematică spre clasele asuprite. Se adaugă la toate acestea nu mai puțin, și împotriva aparențelor, anume tendințe obiective manifestate mai ales în creațiile narrative bazate pe observația și descrierea veridică a realității. Semnificativ de remarcat e și conținutul primului manifest al romantismului apusean, prefata la „Cromwell”, în care cititorii timpului și cu atât mai mult cei de mai târziu au fost surprinși de insistența cu care Victor Hugo recomanda, în ce privește teatrul istoric, evocarea viguroasă a vieții și aspectelor ei reale.

Realismul **naturalismului** nu mai trebuie, firește, ilustrat, odată ce acesta a fost considerat — cu drept cuvânt — ca un fel de „realisme achevé”, exagerat și deviat.

Dintre formele moderne ale artei literare, simbolismul n-a rupt-o nici el cu unele aspecte ale realismului odată ce un Jean Moréas, autor al manifestului din 1885, ținea să observe că grupul de poeți al acestui curent nu dorește decât „să interpreteze prin simboluri, lumea reală”; de asemeni, prin adversitatea unora dintre simbolisti față de lumea burgheză, unii dintre ei socotindu-se chiar „proletari culti”. Obiectivul artistic al simbolismului nu este însă, ca în cadrul realismului din epoca acesteia, lumea exterioară, ci mai ales realitatea internă a eului, care nu e mai puțin o realitate.

Desigur nu-i lipsește nici expresionismului unele contacte cu realismul, cel puțin pe latura ideologică, prin tendința protestatară, de pildă, din jurul revistei germane „Die Aktion” (1911—1932) sau a celei elvețiene „Die weissen Blätter”. Se înțelege apoi că o școală ca suprarealismul n-a putut respinge frontal realismul.

din moment ce considera chiar și visul și miracolul ca un mijloc de „fecundare a vieții”, ba chiar un precursor ca Rimbaud dorca „changer la vie”, după ce socotea arta ca un mijloc de investigație prin adăncire spre o realitate psihologică, liminară.

Accentuarea viguroasă a realismului în literaturile socialiste e prea cunoscută spre a mai insista asupra ei. În cuprinsul acestora, realismul a devenit o metodă generală și tipică, ultima formă a evoluției curentului istoric dezvoltat din a II-a jumătate a secolului trecut, în cuprinsul căruia se încadrează firesc și literatura noastră în epoca noastră.

Firește, lucrurile nu trebuie exagerate. Realismul apare, în toate aceste curente literare și uneori și în alte arte, cu ponderi deosebite, cu intensități diferite, dar ceea ce e important, e că el nu lipsește nici din formele cele mai depărtate de această modalitate a artei.

Un argument în plus ni-l oferă o cercetare oricât de superficială a operei unor scriitori fantastici, fie ei luminiști, fie preromantici sau romantici, ca, de pildă, dintre cei dintii, Swift care, cu toată aprinsa lui capacitate imaginativă, era totuși, în fond, un realist aspru, sobru, cu mari calități polemice și satirice. O ilustrare caracteristică ne oferă și Ernst Theodor Amadeus Hoffmann în ale cărui povestiri fantastice nu lipsește nici odată realitatea, nici măcar cu prilejul descrierii fenomenelor supranaturale și chiar permanenta lui atitudine ironică față de misterele inventate de el însuși, îl apropie de ținuta realistă. Nu putem să nu amintim, în aceeași ordine de idei, exactitatea documentară cu care Flaubert evocă aspecte ale istoriei antice sau verosimilitatea cu care Eminescu, cu tot eșafodajul magic și imaginativ din „Sărmanul Dionis”, reînvie atât de sugestiv epoca lui Alexandru cel Bun; în sfârșit, spre a da și un exemplu mai actual, sint demne de relevat fațetele viguros realiste ale narațiunilor fantastice ale lui V. Voiculescu.

Ne-am referi, în cele din urmă, la încă un argument, fără ca prin acesta să le fi epuizat pe toate. Ne oprim anume, cel puțin în treacăt, la una din trăsăturile cele mai tipice ale realismului și anume la *cultivarea detaliului*. E semnificativ de reținut că acesta apare, deopotrivă, la scriitorii realisti și naturalisti propriu ziși, dar și la cei fantastici ca, de pildă, la cei mai sus citați, la Swift sau Hoffmann. Nici scriitorii contemporani ca, de exemplu Kafka nu neglijează detaliul. S-a remarcat, de mult, realismul amănunțit cu care acesta descrie lumea visului. André Gide elogia *realismul picturilor* lui Kafka și observa că nu știe ce să admire mai mult la acesta, „*notația naturalistă a unui univers fantastic pe care minuțioasă exactitate a picturilor sale ne-o înfățișează ca și cum ar fi reală, sau hotărâta îndrăzneală a devierilor spre aspectele stranii*”. Gide admira această artă care îmbina, dar opunea în același timp, unei fantezii extraordinare, simțul acut al realității.

Am mai adăuga, în sfârșit, că tendința spre *simbol* a unei părți a romanului contemporan — ca în cazul lui Kafka însuși — nu îngustează baza realistă de unde pornește termenul ce-l sugerează.

Prezența unor aspecte ale realismului în mai toate curentele literare, sub diferite forme, ponderi și intensități, la mulți dintre cei mai caracteristici scriitori fantastici din toate epocile, constituie — ne îngăduim să credem — o trăsătură esențială a artei literare însăși, prin care aceasta se leagă, implicit sau explicit, de viață și realitate, fără a înlătura prin amintirile procedee realiste, multiplicitatea și varietatea stilurilor și curentelor literare.



## NICOLAE ȚAȚOMIR

### arhitectură românească

O spirală de vis  
Lunecind — ciocilile —  
De pe rambul închis  
Spre deschisa vecie.

### et fluctuat...

Ce lesne-i în cortegiul sumbru-al umbrei  
Să intri, dizolvându-te-n tăcerea  
Imensului imperiu enigmatic.

Vreau să te văd, cu umbrele din tine,  
— Nu, fără umbre nici lumină nu e —  
Îndestulându-mi setea mea de soare.

Chiar soarele melancoliei negru  
Își lunecă intunecat-u-i nufăr  
Deasupra infinitului profund.

Et fluctuat, nec mergitur in umbris.

### marea aventură

Singurătății mute din univers — să-i strige,  
Singurătatea mea  
Escalada tăcerea cu-astrale catalige.

Într-un străfund galactic o stranie făptură  
Tot singură și ea,  
Pornea sau și murise în marea aventură.

### al doilea autoportret

Nu-n rațiunea glacială mor  
Acele lacrimi de la ecuator.  
Se sting zvintat, rupte ca ciulinii,  
În zona temperată a rușinii  
De-a nu pieri, cind trist le sună ora,  
Rostogolite-n văzul tuturora.

### inscripție pe un bob de rouă

Asemeni lui : la soare, de-atita sclipet pier !

### m-atîrn de gotic...

M-atîrn de gotic, vrînd să pot  
Meșteșugi ca alemanii.  
Ci la limanul meu mă scot  
Mileniile mari, nu anii.



**P**remers într-aceasta de Bălcescu și de întreg șirul de martiri la care medita adesea, lui Eminescu i s-a dat o existență tot atât de impresionantă ca și opera sa, susceptibilă de o infinitate de interpretări ca și aceea. Evidențele simple arată că poetul avea în cel mai înalt grad o virtute indispensabilă oricărui ins pe care marile sale însușiri native îl recomandă misiunii de exponenent și de reformator. E vorba de ceea ce se cheamă consecvență, concordanță neșovăielnică între gând și faptă, între viață și operă, pe care vicisitudinile ce a trebuit să înfrunte Eminescu ne-o fac tot mai vizibilă cu trecerea anilor și mai încărcată de înțelesuri.

Impresionantă este nesupunerea lui față de condiția ce i s-a dat omenirii. Simțin îndemnul de a ne gândi pururi la Eminescu, fiindcă pilda existenței și operei lui ne răzbură în chip sublim de sensul umilitor al serviciilor legate de condiția umană. Intrevădem în hieroglifa existenței omnești în genere, ale cărei latențe ne vine să bănuim că depășesc incomensurabil verticalitatea biologică și consecințele ei de pînă acum. Într-o ordine a supremelor povățuiri, unde bine, adevăr și frumos fac una, verticalitatea existenței și operii eminesciene epuizează înțelepciunea trăitorilor acestui pămînt, a celor de pe alte meridiane, a speciei. Coloana infinită a lui Brâncuși e în această privință un pendant la ceea ce a relevat Eminescu.

Însă așa fiind, e greu de înțeles cum o asemenea existență monolitică ar putea fi evaluată după măsurile obișnuite de apreciere, detaliindu-i-se însușirile în necomunicare unele cu altele. Să ne restrîngem la un exemplu. O linie a portretului final (*Masca lui Eminescu*) din cunoscuta biografie călinesciană a fost trasă astfel: „Și cînd un *graeculus* ca I. L. Caragiale, cu linii subțiri și nestatornice de maliție, încerca să atragă pe poet în jocul alunecător și întortocheat al sofisticii, piciorul său sufletește solid se împleticea iritat, obișnuit să se așeze lat și neted în hora sublimă a principiilor [...] Inteligența îi era limpede, îndreptată numaidecît la țintă, dar mijlocie, ca o apă curgătoare fără ochiuri adînci. În schimb, puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii terestrați”. Formularea sună memorabil, însă e aici o înțelegere a lucrurilor greu de împărțășit. Nu din prejudecata că un geniu al fanteziei trebuie să aibă neapărat o inteligență peste „cea mijlocie ca o apă curgătoare”, ci din pricină că problema e pusă inadecvat. Inteligența unui mare poet liric, în genere, și a lui Eminescu îndeosebi, nu poate avea structura și funcțiile maliției caragialiene, nici ale minții omului de acțiune, care pășește fără să se împiedice printre obiectele Terrei, și, mai în scurt, nici ale unui fel de inteligență ce are a se fructifica în alte îndeletniciri decît poezia. Inteligența unui poet de natura lui Eminescu face una cu fantezia lui departe străbătătoare, care și reprezenta stihial priveliștile vieții lăuntrice și ale lumii, în absolutul lor posibil, și o făcea prin intermediul unor viziuni ce s-au perimat mult mai puțin decît obiectivarea oricărui alt tip de inteligență. În atingerea cu raza incomensurabilă a reprezentărilor lui Eminescu, de altfel, — spre a vedea și reversul imaginii călinesciene despre in-

biografie interioară

## Sensul existenței eminesciene

George MUNTEANU

telligență, — gîndul „alunecător și întortocheat” al lui Caragiale „se împleticea”, desigur, nu mai puțin „iritat” decît pasul gîndirii poetului cînd nimerea între sofisme. Aceasta, din pricină că aripile marelui comic aveau trebuință de aerul dens pămîntean, pe cînd inteligenței eminesciene — prin excelență vizionare — îi pria întru totul și eterul cosmic.

Mai potrivit ni se pare, de aceea, modul lui Ibrăileanu de a înțelege lucrurile: „Eminescu a fost un organism complet. A avut totul, toată gama senzațiilor, imaginația completă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine vîrstele omenirii și vîrstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil — nou în fața universului, el a fost în același timp înarmat de cunoștinți ca un învățat și abstractor de idei ca un metafizician”.

Fără a avea posibilitatea să anticipăm cît de cît detaliat, aici, ceea ce va fi spus într-o carte despre *Biografia interioară* a poetului, să ne întrebăm o clipă cum ar putea fi scrutată din perspectiva de azi inteligența eminesciană? Înțelegînd-o, firește, ca temelie structurală a personalității poetului. Și înțelegînd-o astfel nu doar pentru că întreaga orientare a gîndirii contemporane ne dă asemenea sugestie, dar și din pricină că — în afara portretizărilor *ad-hoc* — oricine știe că Eminescu era unul dintre cei mai culti și mai intelectivi poeți ai secolului trecut.

Și în această privință, ca în altele altele, Eminescu nu putea fi un spontan în accepția comună, iar aceasta i-a derutat pe mulți. Insușirile sale disociative, remarcabile prin ele însele, erau totuși mai subordonate decît se întîmplă de obicei dispoziției asociative, perspectivei integratoare, sintetizatoare. Eminescu știa aceasta, așa cum nu ignora nimic din ale sale, și a arătat-o printr-o însemnare aparent impersonală: „Oamenii învățați dar fără talent propriu, adică purtătorii ființei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o ușă de intrare și cu una de ieșire. Ideile streine intră printr-o ușă, trec prin întunericul salei și ies pe cealaltă, indife-

rente, singure și reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu părăți de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci și și indiferente — dar ce societate, ce petrecere găsesc. În lumina cea mai vie ele-și găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută — concesiile, și ideile cele mari, quintesența vieții sale sufletești se uită la ele, dacă și cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică. Și cum ies ele din această sală iluminată? Multe, întii inamice, ies înfrățite, toate cunoscîndu-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta — și astfel se comunică și auditoriului, și el se simte în fața unei lumi armonice, care-l atrage” (*Ms. 2287*).

Neluată în seamă, însemnarea aceasta cuprinde totuși o foarte sugestivă și modernă circumscriere a particularităților inteligenței sintetizatoare, în accepția pe care au putut s-o dobîndească la Eminescu însuși. Gîndind la întreg felul său de a fi, am putea conchide că ne aflăm în prezența uneia din acele împrejurări rarissime cînd natura convoacă parcă toate mijloacele trebuitoare pentru a se autocunoaște nemijlocit, iar mai apoi face totul spre a le spulbera în cele patru vinturi, speriată de ceea ce începuse să i se reveleze. „Dintr-o zi culeg ațta, parc-aș fi trăit o mie” — sună un vers eminescian, emblematic, s-ar zice, pentru pornirea dinții cu care natura i-a plămădit ființa. Alte versuri, dintre mai multele ce trădează presentimentul că va fi fulgerat de Apollo, sînt auzite pentru pornirea de-a doua: „Totu-i mască pentru mine, însumi eu îmi par o mască / Demiurg se mișcă-n mine, vrînd să mă ademenească / Îmi oferă bucuria și să fiu cu voi de-o seamă / Numai să-mi orbească mintea și să nu spun cum îl cheamă”.

Între poliile acestor două porniri se cristalizează existența eminesciană, personalitatea, opera poetului nostru național, cu aura lor de măreție antică și de tragism, cu presimțirea parcă iminentă, deși mereu aminată, ce ne inculcă, a unui răspuns decisiv, mîntuitor. Cine a numit aceasta cu tocită vorbă „pessimism”? Rezumînd condiția umană dintotdeauna, inteligența eminesciană disperă de orice, numai de ea însuși nu, chiar cînd afirmă că și de sine disperă.

idei contemporane

## DIALECTICA NAȚIONAL-INTERNAȚIONAL ÎN CULTURĂ

AI. TĂNASE

Națiunea — factor de progres în civilizația modernă. *Cultura reprezintă acea sferă de lucrare a spiritului uman în care formele istorice de comunitate umană și îndeosebi națiunea își manifestă cu deosebită pregnanță conștiința de sine și originalitatea. O națiune, ca și un individ, trebuie să rămînă identică cu sine în toate faptele de civilizație pe care le instituie și în procesul tuturor mutațiilor interne pe care le suportă. Cultura este îndeosebi marca de noblețe a unei națiuni căci prin cultură își realizează ea potențele creatoare. Dacă naționalul este pentru cultura modernă un moment de geneză, în afara căruia este de neconceput, internaționalul reprezintă, așa cum vom vedea, un constituent intrinsec și un nivel maxim de realizare.*

*Dar înainte de a descifra dialectica specifică a raportului național-internațional în cultură, ar trebui să ne reamintim unele teze marxist-leniniste mai generale cu privire la națiune și la raportul național-internațional.*

*Rezultat al unui complex proces istoric progresiv, al unei epoci de intensă dezvoltare a civilizației omenesti, națiunea reprezintă ea însăși un factor de progres și civilizație. În timp ce procesul de formare a națiunilor și statelor naționale nu este terminat, iar numeroase popoare abia s-au apropiat de idealul unei dezvoltări naționale independente, de sine stătătoare, asistăm la critici și atacuri împotriva națiunii, considerată ca o formă istorică de comunitate umană depășită, în conflict cu progresul tehnico-științific și economic contemporan.*

*Există o unitate armonioasă, organică, între sarcinile naționale și internaționale ale clasei muncitoare. Prin caracterul și țelurile sale fundamentale, clasa muncitoare este internațională dar întreaga sa activitate este națională nu numai pentru că se desfășoară într-un cadru național, ci pentru că este, putem spune, clasa prin excelență națională, în sensul că reprezintă, obiectiv și subiectiv, forța socială cea mai înaintată, mai dinamică și revoluționară din fiecare națiune; este clasa socială prin intermediul căreia națiunea ajunge pentru prima dată la o adevărată conștiință de sine (sub raport istoric și social-cultural).*

*Revoluția socialistă mondială nu se desfășoară nici în afară, nici împotriva națiunilor ci, dimpotrivă, la nivelul și în cadrul diferitelor țări, prin participarea mării majorități a națiunii, sub conducerea clasei muncitoare și a partidelor marxist-leniniste. Din acest mod de a pune problema că nu putem contrapune factorii interni și cei externi ai mișcării revoluționare și nici să le subapreciem importanța și semnificația. Să nu uităm un principiu elementar dar fundamental al dialecticii marxiste: forța motrice principală a dezvoltării oricărui sistem o constituia contradicțiile interne.*

*Imperativele economice, politice, etice și culturale ale progresului în civilizația modernă, cer nu dispariția națiunilor, ci formarea unor națiuni noi și constituirea națiunilor socialiste, în procesul edificării și perfecționării societății socialiste. Lenin a arătat că națiunea va constitui cadrul social necesar al dezvoltării societății, chiar după victoria deplină a socialismului pe plan mondial, dar ea va suferi prefaceri radicale în procesul perfecționării vieții sociale, a dezvoltării democrației socialiste. Insuși acest fapt determină o schimbare radicală a tabloului lumii contemporane din punct de vedere al relați-*

(continuare în pag 11)



„Maternitate II”



**D**iversitatea metodologică este una dintre caracteristicile principale ale esteticii contemporane continuând, de fapt, o tradiție care începe să se facă simțită încă prin Taine și Fechner și concretizându-se astăzi prin sociologismul structural al lui Lucien Goldmann ori neophilologismul lui Jacques Lacan, prin fenomenologia lui Mikel Dufrenhe, vizionarismul lui Karl Jaspers, teoria semnelor (Ch. Morris), teoria informației (Max Benise) etc. Aceste orientări

(este drept, am citat doar câteva), îndreptățesc interesul lectorului, atât pentru capacitatea lor excepțională de a surprinde fenomenul estetic în ipostaze foarte variate, cit și pentru faptul că arta este înțeleasă ca un mod de existență propriu ființei umane: dacă nu mai asistăm în ultimile decenii la dezvoltarea unor sisteme estetice monumentale, în schimb, cercetările, prin abordarea deschisă a obiectului principal — omul social (unele titluri sînt semnificative: Pour l'homme, Mikel Dufrenhe; One dimensional Man, Herbert Marcuse; Homo significans, Henri Wald etc.), sînt salvate de ipoteze ori speculații facile care au dus altădată estetica, în repetate rânduri, pe căi rătăcite.

Umanismul tipic momentului, accentuat în studiile despre artă, nu este totuși suficient de viguros și bine direcționat, astfel încît estetica să fie scutită de un anume sectarism în prînzina procedurilor de cercetare. Excesul metodologic este explicabil datorită unor fenomene inedite și posibilităților surprinzătoare de investigație: mass-media, teoria informației, poezia matematică, virtuțile senzaționale și controversate ale computerilor, toate acestea constituind, în fond, realități de cea mai stringentă actualitate pentru folosul incontestabil al disciplinei. Dar excesul devine dăunător cînd specialistul își propune să studieze fenomenul estetic numai dintr-o singură perspectivă, fie formală, fie semiotică, fie sociologică etc. De aici și impresia de fragmentarism, de lacunar, de parțialitate a studiilor aparținînd orientărilor amintite, ele nereușind să asigure o viziune de ansamblu, să integreze în totalitatea sistemului social realitățile poetice abordate.

Tocmai acest impas metodologic își găsește o replică interesantă în volumul Nivele estetice de Ion Pascadi. Titlul pare familiar gramaticii transformazionale ori structuralismului, întrucît amintește de planurile sintagmatic și paradigmatic ale operei sau de etajarea esteticului, de disocierea procesului artistic într-o fază extrinsecă și alta intrinsecă creației ca unitate structurală închisă. Dar dacă în cazul din urmă separarea extrinsecului de intrinsec se face în mod programatic pentru cunoașterea esteticului în sine,

cartea științifică

ION PASCADI:

## Nivele estetice

Petru URSACHE

Ion Pascadi propune cuprinderea nivelelor de analiză în aceeași sinteză metodologică. Ea este definită prin termenii — coordonate infra-echi-meta, deci din perspectivă sociologică, întrucît asigură premisele cercetării științifice, structuralistosemiotică, pentru a înțelege opera ca limbaj specific cu valoare informațională și, în sfîrșit, din punctul de vedere filozofico-estetic, cu scopul de a decide asupra oportunității procedurilor, fapt care ar salva analiza de tehnicism, ariditate, speculații gratuite. Estetica devine astfel o disciplină de sinteză, fiindu-i proprie atît „investigația concretă realizată de diversele instrumente științifice moderne” (p. 14), ca și perspectiva axiologică, capabilă să integreze în sistem și să justifice un mare complex de fenomene spirituale.

Ideea adecvării unor variate discipline sociale la studiul artei nu este întru totul nouă. Mihai Ralea se pronunța în același sens în prelegerile sale de estetică. Autorul volumului Nivele estetice, căruia îi displace poate nejustificat termenul „eclectic”, face însă precizări de natura aceasta: „Sintezele pe care le propunem nu unesc deci eclectic poziții filozofice diferite, ci atitudini metodologice, unghiuri de analiză ale diverselor discipline” (p. 17). Se face distincție, așa cum se procedează în mod justificat, în cazul structuralismului, între „metodă” ca instrument de lucru și „poziție filozofică”, deși în altă parte se precizează că metoda, cum este și firesc, nu poate fi niciodată total separată de concepție. Dar ni se propun în mod sistematic termenii sinteză și simbioză, dezvoltându-se un anume avans metodologic, o viziune bine structurată.

În volumul Nivele estetice autorul nu-și propune descoperiri senzaționale. Originalitatea stă în puneri la punct, în ușoare schim-

bări de perspectivă. Operate însă în cadrul unui sistem de concepte de mare circulație, aceste corecții metodologice pot duce la rezultate relevante. Nivelele de analiză, de pildă, nu sînt concepute rigid și nici ierarhic, ca la Wellek și Warren, să spunem. Opera trebuie abordată numai prin specificul ei, și nu prin schema apriorică a subiectului receptor. Metaesteticul, omniprezent, simbol al personalității criticului, ne indică, asemenea celui de al șaselea simț, metodele adecvate momentului, dar și punctul de vedere precumpănitor din care trebuie abordată opera: sociologic, semiotic, psihanalitic etc., potrivit afirmăției la care subscriem că: „spre deosebire de rezolvarea unei probleme de matematici, care presupune cîteva căi și o singură soluție, arta presupune o infinitate de căi și nici o soluție definitivă” (p. 15). Tocmai nesocotirea mobilității nivelelor a dus la judecăți de valoare apodictice, simplificatoare, după cum supraaprecierea unuia dintre ele a determinat adesea investigații inutile, pentru descoperirea unor valori estetice acolo unde ele nu puteau să existe.

Astfel, merită reținut efortul lui Ion Pascadi de a face permanente adaptări la specificul artei, chiar atunci cînd se folosește de o terminologie imprumutată: „Într-un sens deschidem poarta pentru metodologiile cele mai diverse, într-altul le obligăm să nu uite că ele acționează în cetate artei” (p. 164). Metoda nivelelor sintetizante capătă originalitate numai în măsura în care își pierde caracterul ei inițial multiform, înscriindu-și articulația proprie, maleabilitatea, unitatea. Această platformă metodologică este însămințată cu un mare număr de cuvinte concepte: sensul, limbajul, structura, funcția, interesul, care constituie totodată capitelele cărții. Autorul își exprimă convingerea în mod deschis că aportul său teoretic „față de metodologiile din care sînt uneori extrași” termenii citați stă nu în „simplu transfer noțional”, ci în „adaptarea la domeniu” și, am zice noi, în sistematica lor. Luată în totalitate, concepția cuprind întreaga sferă a nivelelor. Ele sînt, în intenția autorului, grupate în două clase distincte, după principiul informaticii: emițător-receptor, adică sensul, limbajul, structura, pe de o parte, funcția și interesul pe de alta, ultimul concept avînd o pondere specială în comparațiile cunoscutre asupra limbajului poetic. Un reperoriu întreg de termeni este supus unor ample comentarii, autorul insistînd și aducînd adesea observații personale interesante îndeosebi în legătură cu ideea de sens artistic, operă, adevăr artistic, text și context, caracterul autofuncțional al artei, funcția interogativă a acesteia, caracterul dinamic al structurii, valoarea normelor, problema hazardului, diacronizarea valorilor, funcția criticii.

# INVESTIȚIA DE GÎNDIRE

Problema fundamentală care se pune astăzi pentru toate acțiunile, activitățile, este cea a eficienței. Iar în ce privește activitățile economice, eficiența este o chestiune înaintea de orice. Lucrurile acestea sînt demonstrate, știute, aplicate. Ceea ce interesează mai departe, este aspectul concret, practic, al realizării eficienței. Cum facem activitatea noastră mai eficientă? — Iată întrebarea perpetuă pentru oricare colectiv de muncă. Recenta Conferința Națională a partidului, Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, pun problema realizării eficacității muncii în termeni peremptorii nu pe calea amplificării efortului fizic, ci printr-o continuă investiție de idei, de gîndire. Noțiunea de hărnicie își modifică conținutul și le implică pe cele de inteligență și creativitate. Omul „dinamic, energic”, nu mai e eficient în afara condiției de „competent și plin de idei”.

În cele ce urmează, voi puncta cîteva direcții ale realizării acestei investiții de maximă eficiență, investiția de gîndire, în întreprinderile industriale din municipiul Botoșani.

Prima problemă care se pune e cea a competenței. E de nota evidentului că numai cel competent, calificat, bun cunoscător al procesului de producție, poate avea idei constructive, poate interveni eficient în îmbunătățirea muncii. Ca să sugerăm situația existentă în Botoșani, vom spune că în ce privește organizația municipală de partid, ea încolonează în efectivul ei 54,7 la sută comuniști cu pregătire superioară, medie și profesională. În unitățile industriale, proporția este și mai mare în favoarea celor calificați, aceasta instituindu-se ca un bun temel de competență pentru activitatea creatoare. Pentru mai departe, se pune problema amplificării continue a competenței tuturor colectivelor de muncă, inclusiv a cadrelor de conducere, în strînsă legătură cu creșterea calificării, a capacității de elaborare, decizie și transpunere în practică a ideilor. Există în unitățile noastre industriale diferite forme de calificare, reciclare, e în atenția noastră selecția programată a cadrelor.

Dar extinderea activității de elaborare a ideilor este în condiționată legătură cu existența unui larg cîmp de inițiativă, care să asigure participarea la acțiune creatoare a tuturor celor integrați unui proces de producție. Firește, ideal ar fi ca spiritul de inițiativă să caracterizeze pe toți, de la nunciitor la conducătorul de întreprindere, pe fiecare în parte și pe toți împreună. Ca să aducem discuția în planul recentului, în întreprinderile botoșănene, cîteva inițiative, emanație a oamenilor și colectivelor, au dat rezultate dintre cele mai bune. Să enumerăm: nici un centimetru de țesătură irosită, (la Fabrica de confecții); zilnic cite 3 m.l. în plus de la fiecare război (la Uzinele textile „Moldova”); să lucrăm o zi și jumătate pe lună din metal economisit (la „Flamura roșie”) și altele. Toate aceste inițiative s-au convertit în importante realizări.

Din calculele făcute la nivelul economiei municipiului, pe calea economisirii metalului, bumbacului, lemnului — de pildă — s-ar putea adăuga încă 10 la sută la nivelul investițiilor din acest an, ceea ce înseamnă aproape 80 milioane lei economii. În perioada cincinalului, pe seama reducerii consumurilor specifice, prin reproiectarea și înnoirea totală a producției de țesături și confecții, a folosirii fibrelor polizonice și poliesterice, se vor economisi 1600 tone bumbac. Firește, această realizare presupune o consistentă investiție de idei. Dar tot aici, să facem observația autocritică și adevărată că organizațiile de partid din municipiu, inginerii și economiștii întreprinderilor, acționează încă timid în direcția reducerii cheltuielilor materiale, singura modalitate de sporire a veniului național. Și asta pentru că e scăzută preocuparea de utilizare a resurselor secundare, de recuperare a componentelor reziduale, utilizare mai eficientă a deșeurilor, de întreținere pe seară mai largă a înlocuitorilor metalului, bumbacului, lemnului, de reproiectare a unor sortimente, de înnoire permanentă a produselor în sensul realizării unor repere cu un grad mai înalt de prelucrare a materiei prime. Și concluzia: investiția de gîndire, de idei e încă redusă, încă puțin eficientă, în această direcție.

Soluții pentru diverse probleme sînt găsite în activitatea de cercetare. Cercetarea calificată — ca să nu folosim termenul, poate puțin prea prețios, de cercetare științifică — descoperă și indică direcțiile în care se simte cel mai mult nevoia investiției de idei, nevoia reconsiderărilor și îmbunătățirilor. În întreprinderile industriale botoșănene, activitatea de studiere a proceselor producției, de cercetare, a dus la valorificarea multor idei, la concretizarea, în perspectivă, a altora. Să folosim cîteva exemple: la uzinele textile, studierea și elaborarea tehnologiilor de fabricație pentru fabricarea fibrelor din poliesteri în amestec cu bumbac și celofibră a dus la înlocuirea bumbacului — care se importă, — în 9 luni din acest an în peste 22 la sută din producția de țesături; introducerea și urmărirea zilnică a producției și a costurilor acesteia, printr-un sistem planificat (o variantă a metodei standard cost), a permis luarea unor decizii eficiente, concretizate, în primele trei trimestre ale anului 1972, într-un spor de beneficii de peste 4,5 milioane lei, față de cel planificat inițial; la U.F.R.M.A., uzină care și-a schimbat din mers profilul, din reparatoare de tractoare în realizatoare de utilaje și piese de schimb pentru agricultură, 10 din cele 34 de utilaje ce se fabrică sînt noi sau reproiectate; eficiența reproiectării utilajelor și pieselor se oglindește în economisirea — în 9 luni din acest an — a 94 tone metal; la fabrica de confecții, un studiu privind reorganizarea tehnologiei de fabricație în metoda prod sincron — în sensul unei corelări mai bune între faze și operații — va permite creșterea cu 30 la sută a productivității fizice a muncii. În perspectivă, la uzinele textile se va introduce în stația mecanizată de calcul întreaga evidență privind lansarea, executarea și realizarea producției, iar la U.F.R.M. se pregătește tehnologia de fabricație a prototipului și sericii zero, pentru prima combină românească de recoltat sfeclă. Desigur, aceste cifre vorbesc de la sine despre sporirea investiției de inteligență și gîndire a cadrelor, a producătorilor de bunuri materiale; sporurile de producție, cele mai mari la indicatori de eficiență sînt urmarea acestei adînciri a gîndirii creatoare.

Dar perspectiva nu privește numai activitatea de studiu, de cercetare. Pentru investiția de inteligență, viitorul deschide cel mai larg orizont. Introducerea curajoasă a noului, asimilarea metodelor moderne de conducere și decizie, pregătirea științifică a cadrelor și, mai ales, folosirea cit mai chibzuită a ajutorului acordat de conducerea partidului și statului, reclamă idei, gîndire activă și eficientă.

O ultimă chestiune. Investiția de gîndire trebuie înțeleasă ca o necesitate, fără de care progresul nu e posibil. Organizațiile de partid se instituie drept cadrul cel mai propice fermentării ideilor eficiente, al aplicării lor în practică. La locurile lor de muncă, comuniștii nu sînt numai cei mai buni profesioniști, ci și cei mai inventivi, primii în manifestarea gîndirii creatoare.

CONSTANTIN IUREA

Prim secretar al Comitetului municipal de partid Botoșani



„Miinile”



# ANTIMATERIA— COMBUSTIBILUL VIITORULUI?

Descoperiri științifice fundamentale relativ recente au întredeschis noi orizonturi în extraordinara dezvoltare a tehnicii moderne. În același timp, acestea au permis asocieri ipotetice ale unui ansamblu larg de probleme, din domeniul marilor întrebări actuale. Astfel, printre altele, s-a conturat și o interesantă legătură între uimitoarea descoperire a „antimateriei” și strania „problemă a O.Z.N.”.

Recenta observare colectivă a unei întregi flote de O.Z.N. strălucitoare de către cei 2.000 de martori de pe un stadion brazilian a reamintit faptul că „problema O.Z.N.” continuă să solicite clarificări majore. Dar astfel, cum arătam și în alt cadru, interpretarea nu poate fi făcută decât de pe pozițiile celor mai moderne cunoștințe științifice, căci „obiectele mereu neidentificate” manifestă o tehnică de zbor cu totul neobișnuită. Iată în acest sens o suită de cazuri ce au atras atenția nu numai sub aspect factic, dar și prin înaltul nivel științific la care s-au desfășurat cercetările ce au fost întreprinse.

Despre cazul de la Socorro (S.U.A.) produs la 24 aprilie 1964 s-a scris foarte mult. De pozițiile ofițerului de poliție L. Zamora erau într-adevăr atât de detaliate, încât au scos la iveală numai autoritățile și o serie de specialiști. De la locul unde aterizase ciudatul ovoid zburător neidentificat (I. Hobana: O.Z.N. — Ed. Enciclopedică, 1971) au fost luate astfel o serie de probe, care au fost cercetate în modul cel mai deosebit. Dar analizele efectuate asupra crenguțelor de mărăcini și a unor materiale ce se aflau pe pământ, ce au fost carbonizate parțial de micul jet luminos văzut la decolarea navei necunoscute, a pus în încercătură pe experți: nu s-a depistat nici cel mai redus indiciu — chiar la nivel atomic — asupra combustibilului folosit de motorul respectiv. Consemnând această constatare, dr. Jacques Vallée (astronom la observatorul Mac Donald) scria în cartea sa „Les phénomènes insolites de l'espace”, următoarele: „El nu era propulsat prin fuzec. Analizele spectroscopice ale fragmentelor de carton, care se consumaseră la plecarea aparatului, arătau că nici o particulă străină nu intrase în contact cu ele; era deci vorba de radiație și nu de eșapare de gaze și de flăcări”. Prin urmare, O.Z.N. respectiv era propulsat printr-un mic motor ce genera efecte reac-

tive descompunând un „anume” combustibil în particule subatomice sau chiar în fascicule cuantice de energie?

Intr-un alt caz, anchetat de comisia de știință de la universitatea din Aupland (Noua Zeelandă), concluziile erau foarte asemănătoare. Relatînd pe larg despre ancheta respectivă, revista franceză „Phénomènes Spatiaux”, nr. 23 din 1970, releva că grupul de cercetători condus de A. J. Brunt, care a analizat „cercul de iarbă și mărăcini decolorat și radioactiv” — descoperit în septembrie 1969 la Ngatea (Insula de Nord) —, nu a găsit „nici o probă a vreunei reacții chimice”. În urma măsurării radioactivității cu un contor Geiger, specialistul S. J. Menzies preciza: „Un anumit gen de radiații arsele țesuturile plantelor de la interior spre exterior... Nu cunosc nici o sursă terestră de energie care ar fi putut produce un astfel de efect. Un meteorit sau un trăznet nu l-ar fi putut provoca. Un obiect exterior se pare că ar fi aterizat în acest loc și ar fi emis — aterizînd sau decolînd —, radiația ce a distrus viața plantelor”.

Există însă cazuri în care au fost întreprinse analize la nivel științific ridicat și prin grija unor cercetători neoficiali, atrași de dorința unor clarificări corespunzătoare. Astfel, revista londoneză „Flying Saucer Review” vol. 17 — no. 1 din 1971, prezenta interesanta anchetă efectuată de S.C. Fredrikson (secretarul grupului suedez de studii asupra O.Z.N.), în legătură cu aterizarea unei nave zburătoare neidentificate lângă lacul Anten (Suedia). Conform celor constatate, numeroși martori care au circulat în regiune în noaptea de 29 august 1970, au observat în mod separat, din diferite direcții, zborul unei sfere strălucitoare, total neobișnuite, care emitea de pe întreaga sa suprafață o intensă lumină roșie; aceasta fusese văzută coborînd deasupra localității Enebacken. În dimineața următoare, într-o grădină din zona unde fusese remarcată

strania coborîre, au fost descoperite niște urme așezate în formă de triunghi și care erau produse prin puternica presare a solului. Aflînd aceste fapte, anchetatorul a luat o serie de probe de pământ din interiorul triunghiului respectiv, pe care le-a predat spre a fi analizate la Institutul Tehnologic Chalmers (institut specializat în cercetări de chimie nucleară). S-a pus la un analizor de radiații gamma și comparate cu o probă de referință, s-a constatat că probele luate din livada din Enebacken prezentau o radioactivitate sporită. Specialiștii solicitați indicau că aceasta ar putea proveni — teoretic — de la un izotop al elementului chimic Bariu 137, care se produce atunci cînd izotopul radioactiv al elementului Cerium 137 ar emite radiații beta. Dar izotopul Cerium 137 nu se formează decât în procese nucleare provocate în mod artificial; de unde ar fi putut oare să apară aceste substanțe în grădina bătrînului Johansson? Dar mai mult, cu ocazia analizelor respective, unul dintre cercetătorii institutului a făcut o curioasă remarcă: radiația gamma a probelor de pământ de la Enebacken ar fi putut proveni și de la o altă substanță radioactivă,

necunoscută însă științei actuale...

Acest gen de evenimente și respectiv de analize științifice, ridică desigur probleme deosebit de interesante — dar în același timp deosebit de dificile. A realizat cumva tehnica terestră anumite motoare propulsoare și nave zburătoare a căror funcționare se bazează pe jeturi de radiații generate în procese nucleare?

Se experimentează deja în condiții de laborator, diferite motoare de propulsie bazate pe noi principii. Rezultate deosebite au fost obținute în acest sens de reacția electromagnetice, ce presupune ejectarea combustibililor în stare de plasmă, sub acțiunea unor puternice cîmpuri electromagnetice. Varianta motorului ionic — la care plasma este descompusă și evacuată în particule subatomice —, pare a fi cea mai reușită. Totuși aceste tipuri de motoare impun două condiții de bază, care le-au făcut inaccesibile unor nave aeriene care să zboare în atmosfera terestră: în primul rînd — acestea funcționează numai în vid, iar în al doilea rînd — ele ar impune montarea la bord a unor puternice generatoare de energie electrică la înaltă tensiune în condiții inaborda-

bile încă de tehnica actuală.

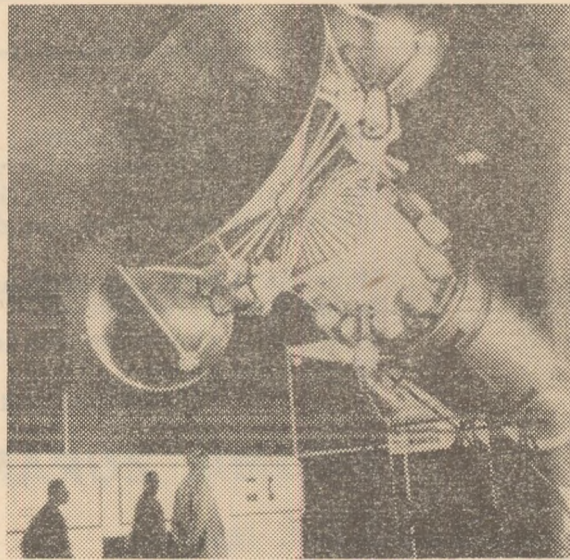
Micromotoarele ionice experimentate totuși în ultimii ani în spațiul cosmic de către specialiști pentru corectări lente ale traiectoriilor sateliților artificiali, sînt încă doar simple încercări ce impun cel puțin un deceniu de acum înainte, pentru perfecționarea lor. Nu poate fi deci vorba de utilizarea de către O.Z.N. a unor astfel de motoare...

La rîndul lor, motoarele atomice de tipul „Nerva”, degajă radiații atât de nocive, încît nu vor putea fi folosite niciodată în atmosfera pămîntului, ci numai în spațiul interplanetar; de altfel, primele rachete dotate cu astfel de motoare vor fi realizate abia la sfîrșitul actualului deceniu. În ceea ce privește rachetele funcționînd cu energia fisiunii nucleare și respectiv rachetele fotonice, acestea sînt încă mari dorințe ale specialiștilor, aflate doar în perioada de frămîntare teoretică, premergătoare.

Toate aceste aspecte au condus treptat la aprecierea faptului că motoarele reactive ale O.Z.N., care completau soluțiile tehnice de propulsare prin antigravitație s-ar baza de fapt pe alte principii, cu mult mai reușite decît cele cunoscute pînă în prezent. Și astfel, această concluzie a devenit la rîndul ei un alt argument științific, care vine să susțină strania ipoteză a originii extraterestre a acestor nave admirabile, considerate mereu ca „obiecte zburătoare neidentificate”. Totuși în calea acestei ipoteze se ridică o mare barieră, care pentru nivelul cunoștințelor și concepțiilor actuale, apare ca imposibil de depășit: imensele distanțe existente pînă la sistemele solare vecine. Ar putea exista oare combustibili și respectiv motoare într-atît de eficiente, încît să le permită unor vizitatori cosmici repetate pînă la această „planetă albastră” care este Terra? Știința nu a dat încă un răspuns clar la marea întrebare. În schimb, recente descoperiri fundamentale vin pe de o parte în a susține existența unor civilizații extraterestre iar pe de altă parte vin în întîmpinarea specialiștilor vizionari ce făuresc aici pe pămînt tehnica zborurilor interstelare. Astfel, una din realizările remarcabile obținute în ultimul timp a constat în producerea pe cale artificială a nucleelor atomice ale unor substanțe din „antimaterie”.

Florin GHEORGHÎȚĂ

Motorul atomic „Nerva” expus la Paris în 1968.



idei contemporane

## DIALETICA național — internațional în cultură

(continuare din pag. 9)

ilor naționale. În primul rînd se afirmă un nou principiu de unitate națională ce se bazează pe o adevărată comunitate de interes a oamenilor muncii ce alcătuiesc națiunea socialistă, pe o nouă concepție despre lume și viață; se cristalizează și se maturizează toți acești factori care conferă omogenitate, dinamism interior și capacitate de autodezvoltare națiunii socialiste — concordanță tot mai deplină între forțele de producție și relațiile de producție, unitatea tot mai profundă a oamenilor muncii, formarea unei noi spiritualități (a științei și culturii, a conștiinței morale), a unui om nou — reprezentativ pentru societatea socialistă și comunistă. „Interesele internaționalismului socialist nu cer nivelarea, uniformizarea caracteristicilor națiunii socialiste, ci, dimpotrivă, păstrarea individualității fiecărei națiuni, observarea condițiilor naționale concrete și acționarea potrivit imperativelor lor. Calea trîniciei și forței internaționalismului socialist trece prin întărirea fiecărei țări socialiste, fiecărei națiuni socialiste”. (v. Națiunea și contemporaneitatea, Edit. Șt., 1971). Iar ca un corolar al acestor mișcări interne se schimbă și tabloul relațiilor dintre națiuni și popoare; astfel de principii ce reglementează relațiile internaționale în

comunitatea mondială a națiunilor ca independență și suveranitate deplină, libertate și egalitate, neamestecul în treburile interne etc. sînt demult recunoscute sub raport juridic formal, consfințite prin tratate și acorduri, înscrise în Charta O.N.U., dar abia socialismul le poate da viață deplină, făcînd din ele norme morale și politice ale comportamentului pe plan extern și oferînd întregii lumi modele ale unei moralități în care respectul și prețuirea pentru om și valoarea acestuia în politica internă se îmbină cu respectul pentru demnitatea și valoarea națiunilor în politica externă. Se creează astfel premise ale unei noi colaborări între popoare, are loc un proces legic de apropiere a națiunilor, iar în condițiile socialismului se poate presupune — cum arăta Nicolae Ceaușescu, Secretarul General al P.C.R., la Conferința Națională a Partidului din iulie 1972, că „într-o anumită etapă a dezvoltării societății, probabil în epoca comunismului deplin, se va ajunge la dispariția unor deosebiri esențiale între națiuni, se va înfăptui o conlucrare intimă, multilaterală între ele”. Dar tocmai această perspectivă istorică reclamă nu dispariția treptată sau diminuarea rolului națiunii ci, dimpotrivă, înflorirea sa multilaterală. De aici decurge ideea că partidele comuniste, ca exponenții cei mai activi și consecvenți ai inte-

reselor majore, progresiste, ale națiunilor, acționează tocmai în sensul de a realiza tot ceea ce este potențial de creativitate istorică în sinul fiecărei națiuni, pentru a spori participarea sa la circuitul mondial al valorilor culturale, la îmbogățirea patrimoniului comun al civilizației timpului nostru, la construirea unui viitor optim, corespunzător celor mai nobile idealuri de pace și prosperitate.

Toate aceste idei sînt destul de clare și se pare că ele ar trebui să întrunească adevînzarea tuturor marxștilor și chiar a umaniștilor și gînditorilor progresiști nemarxșiști. Socialismul lichidează pentru totdeauna nu numai raporturile de exploatare și înstrăinare dintre clase și grupuri sociale dar și raporturile de înrobire și înstrăinare dintre națiuni generate de capitalismul imperialist. Or, asta presupune afirmarea cu fără echivoc a unor autentice valori naționale cum ar fi libertatea, egalitatea, independența, respectul reciproc, suveranitatea, dreptul inalienabil al fiecărei națiuni de a decide de sine stătător în toate problemele de organizare, de politică internă și externă care o privesc.

Pentru fiecare partid comunist, sarcina internaționalistă și în același timp patriotică cea mai importantă este de a asigura triumful socialismului în propria țară. Este cea mai de seamă contribuție la cauza internațională a socialismului, căci se creează astfel întruchipări vii, stimulative și mobilizatoare ale cauzei

comuniste, modele optime pentru viitorul comun al omenirii. Adevărul internaționalism nu are nimic comun cu cosmopolitismul (care exprimă conștiința anațională și apatriotică a burgheziei), nu este apatrid. Inșăși experiența istorică ne arată că a fi internaționalist, în primul rînd înseamnă a lupta pentru eliberarea oamenilor muncii de orice exploatare socială sau națională, pentru ca poporul muncitor să aibă în sfîrșit o patrie a sa, pentru transformarea socialistă a națiunii proprii; tot astfel, a fi un bun patriot în sensul concepției socialiste, nu e posibil prin izolare și exclusivism național, prin ignorare sau dispreț față de alte națiuni, ci numai luptînd cu fermitate pentru dezvoltarea colaborării cu celelalte națiuni, a solidarității internaționale cu popoarele care luptă împotriva imperialismului pentru a-și apăra ființa națională și a-și asigura un loc demn în concertul mondial al națiunilor, a cooperării frățești cu celelalte națiuni socialiste — oferînd altor popoare un nou model, bazat pe o etică superioară, de organizare eficientă, reciproc avantajoasă a conlucrării multilaterale a unor națiuni pe deplin egale și suverane. „Întreaga operă de construcție socialistă este realizată de partid în concepția relației de unitate și interdependență dialectică dintre factorul național și cel internațional. După cum este știut, această relație constituie o latură permanentă, de esență obiectivă, a cadrului de activitate socială a partidului; „opera de construcție socialistă este o creație națională și, în același timp, are un caracter internațional” (Nicolae Corbu, Constantin Mitea, Dezvoltarea națiunii socialiste și internaționalismul proletar, în Stat, Națiune. Progres social, Edit. Polit., București, 1968, p. 89).





## HEINRICH BÖLL,

### laureat al premiului Nobel 1972

Cu decernarea premiului Nobel pentru literatură pe anul 1972 de către Academia suedeză din Stockholm, după un an de la alegerea sa ca președinte internațional al PEN-clubului la sesiunea de la Dublin, Heinrich Böll a primit cea mai înaltă distincție mondială, atribuită până astăzi lui și în genere literaturii vest-germane de după război. Dacă decernarea din acest an n-a fost cu totul neașteptată, ea constituie totuși pentru cariera lui H. Böll punctul culminant al succeselor sale ca scriitor în perioada postbelică, unde, desigur, n-a avut întotdeauna parte numai de laude și de adeziune totală. Unele luări de poziție față de el capătă ascuțime prin faptul că H. Böll, ca și câțiva dintre colegii săi scriitori, s-au angajat în mod evident în actualele alegeri pentru constituirea noului parlament al R. F. a Germaniei și aceasta în defavoarea partidelor creștine, cu toate că el însuși, în general, trece drept catolic practicant. Poziția sa în această problemă e totuși consecventă.

fiindcă el consideră angajamentul politic al unui scriitor de la sine înțeles. Această atitudine este desigur o consecință firească a experienței sale din timpul războiului și de după război.

Datele biografice sale nu sînt neobișnuite, ci tipice pentru generația sa, care în mare parte și-a lăsat „Casa fără paznic”, cum se arată în romanul cu același titlu. S-a născut la 21 decembrie 1917, la Köln, ca al optulea copil, cînd tatăl său, ca „Landsturmmann” (ultima rezervă militară), păzea poduri. El a rămas pînă astăzi legat de orașul Köln cu tradiția sa, cu sentimentul demnității sale și cu modul specific al umorului renan. Aici și-a dat bacalureatul, a început ucenia în comerțul cu cărți și a fost chemat la serviciul militar. În al doilea război mondial, Böll a participat ca soldat. Acești teribili șase ani și-au imprimat pecetea asupra poziției și opereii sale, într-un mod esențial, determinîndu-i atitudinea și conducîndu-l spre o angajare clară în favoarea omului. De aici poziția sa critică împotriva societății restaurative.

După război începe să studieze germanistica, lucrează la tîmplăria fratelui său și își reia încercările literare pe care le începuse încă din 1936. În legătură cu aceasta el scrie în schița autobiografică „Despre mine însumi”: „Intotdeauna am vrut să scriu, am încercat de vreme, însă mi-am găsit cuvintele cam tîrziu”.

În 1947 apărură primele povestiri — acestui gen i-a rămas mereu credincios — și de atunci activează ca scriitor independent. Prima recunoaștere, hotărîtoare pentru cariera lui, i-a adus-o, desigur, anul 1951, cînd a primit premiul Grupului 47. Cu acesta și-a deschis calea spre succes. Au urmat diferite premii și distincții, din care amintim doar pe cele mai importante: Premiul criticilor literari 1953, Marele premiu de artă al landului Renania de nord-Westfalia, 1959, și celebrul premiu Georg Büchner al Academiei germane pentru limbă și poezie din Darmstadt, 1967. Cu atribuirea premiului Nobel din acest an — prin care desigur este cinstită nu numai arta scriitorului, ci și atitudinea sa umanis-

tă a fost confirmată prețuirea lui H. Böll pe plan internațional.

Intr-o „convorbire de atelier” cu Horst Bienek în legătură cu angajarea politică a intelectualilor în vremea de azi Böll afirma: Eu consider aceasta aproape ca de la sine înțeleasă, mai ales pentru scriitor... Există diferite trepte ale actualității, ale participării, ale angajării. Și desigur cea mai grea problemă pentru un autor este de a găsi care treaptă este a sa. Actualitatea nu trebuie să fie vizibilă, nu trebuie să fie ca o indicație de folosire; nu este întotdeauna așa de simplu să descoperi actualitatea unui autor. Că el trebuie să fie angajat, eu consider aceasta ca indiscutabil. Pentru mine angajarea este condiția, ea este, ca să zic așa, fundația, și ceea ce construiesc eu pe această fundație, este ceea ce înțeleg eu prin artă.

În prima linie trece, pentru H. Böll, însuși omul. Astfel, aprecierile sale critice asupra ordinii sociale existente în R. F. a Germaniei sînt legate în primul rînd de omul individual și numai în subsidiar privesc întreg sistemul. Omul în război este tema primelor sale povestiri și a întiiului său roman „Unde erai, Adam?” (1951). Problemele postbelice au fost tratate în romanele următoare: „Și n-a spus nici un cuvînt” (1953) și „Casa fără paznic” (1954). În romanele ulterioare: „Biliard la nouă și jumătate” (1959), „Părerile unui clown” (1963) și „Sfîrșitul unci căătorii de serviciu” (1966) au fost dezvoltate aspectele restaurării în dezvoltarea postbelică din R. F. a Germaniei. Cel mai nou roman al său, „Portret de grup cu damă”, din anul trecut, continuă această linie; din nou sînt arătați oameni care nu vor sau nu pot să se încadreze în societatea restaurativă. În acest pînă azi cel mai lung roman al lui H. Böll este realizată o panoramă socială din R. F. a Germaniei, din care angajarea scriitorului pentru o societate umanistă devine foarte limpede.

Prin atribuirea premiului Nobel a fost cinstită, desigur, și această idee de „Humanitas”, care în zilele noastre a devenit atît de stringentă.

KLAUS STEINKE  
lector de limba germană  
la Universitatea din Iași

## VASKO POPA

(R. S. F. Iugoslavia)

I

Fără cap și mîini  
Țișnește  
Din zvicnirea vie a-ntîmplării  
Îl mișcă mersul nerușinat al timpului  
Cuprinde totul  
În cumplita lui  
Îmbrățișare interioară

Nevinovat trunchi alb și neted  
Suride c-o sprînceană selenară.

II

S-a îndrăgostit de frumoasa  
Zăpăcita și rotunda  
Nesfîrșire cu ochii albaștri

În întregime s-a schimbat  
Ea singură îl înțelege  
În orbita ochilor  
Numai sărutul  
De nepătruns și gîngav  
I-a luat chipul dorinței

Și-a întemnițat în el  
Toate umbrele  
E orbit de dragoste  
Nu vede altă frumusețe  
Decît iubita  
Pieirea lui

în românește de D. MARIAN

## VESNA PARUN

(R. S. F. Iugoslavia)

### Amărăciune

El n-a trecut niciodată pe șoseaua aceasta,  
dragile mele surioare, și nici n-a înțeles  
În riul sumbru cu valuri aprige.

Nici ieri, nici azi, dragile mele surioare,  
umbra lui n-a atins  
acest prag, unica piatră  
în care-i gravată statornicia.

Nici cînd mi-au căzut frunzele  
la piept, dragile mele surioare,  
nici cînd luna a trecut călare muntele,  
în drum spre cetățile care se aplecau  
ușor în noapte.

Miine vă voi povesti, poate,  
o poveste, cînd întunericul și vîntul  
îmi vor ascunde vocea în depărtare,  
sub cea mai liniștită coroană de copac.

Miine voi fi iarăși pasăre moartă  
într-un trunchi care plînge.  
Lăsați-mă să cînt în noaptea aceasta  
suferința lui uitată.

în românește de George BULIC

## VITOMIL ZUPAN

(R. S. F. Iugoslavia)

### Niciodată

O ferigă de lumină verde din jungla lumii  
Se apleacă spre adîncul pămîntului  
Și am spus nu voi mai iubi, niciodată  
niciodată și niciodată și — îți spun —

niciodată.

Fiindcă orice clipă prezentă a și ajuns un palid  
trecut

Ea m-a atins.  
Și-acum sînt cel mai mare mincinos de pe pămînt.

în românește de D. MARIAN

## ÁPRILY LAJOS

(R. P. Ungară)

### Tu umblă!

Stau. Tu te du! Și într-una să meargă  
Toți cei cu dorul s-ajungă înaltul!  
Locului stau, și privesc cum pe-o largă  
cale pășești de pe-un astru pe altul.

### Anii să fie?...

Vînt e aici, numai vînt. Poate-o mare  
Locul era, prelungindu-și furtuna.  
Anii să fie? Oare anii, care  
Trec peste noi furtunatec într-una?

### Mestecenii

Gingași mestecenii în cale-mi apar.  
Aliniați, fețe blonde îmi par.  
Nordice fete. Mi-e drag al lor suflet curat.  
Külliki, Hilka, mestecenii i-am botezat.

## JÉKELY ZOLTÁN

(R. P. Ungară)

### Pește, Floare, Fruct

Un pește superb pescuisem în vis,  
și-n somn eu adînc tresării: erai tu!  
Pe-o altă-nfrunzită potecă de vis,  
o roșie floare enormă-ntîlnii.  
În față-i căzui, și floarea am rupt,  
dar tot tu erai, și din nou tresării.  
În somn am simțit, atunci, că mă-nec.  
Știi că și rumenul măr erai tu,  
și rumenul măr, de deliruri cuprins,  
la gură l-am dus, și flămînd din el am mușcat.  
În vis tresărînd, începui să mă-ntreb:  
pe unde-o fi ea? S-ar putea, ca nicicînd,  
aievea, nicicînd, să n-o văd ca în vis?

Acvatica mea arătare, pe unde vei fi?  
Pe unde, tu fată-floare? Tu măr preafrumos?  
Ca foamea-mi și setea s-o stîmperi odată,  
și marele gol din mine, să-l umpli!

## KASSÁK LAJOS

(R. P. Ungară)

### Poezie

Negru — negru  
alb — alb  
și tu tristă, micuța mea.  
Nu plînge,  
ochii să lăcrimeze  
nu-i lăsa.  
Privește în jur.  
Privește:  
aici e albul, dincolo e negrul,  
apoi roșul.  
Vezi-l cum din adîncuri apare  
și își desface flăcările.  
De ce ai plînge, micuța mea?  
Ești atît de sprintară,  
atît de frumoasă  
stînd așa  
între alb și negru,  
cu trandafirul roșu  
în mină.

în românește de:  
Petre PASCU



## Ironia estetică (II):

## PALUDES

„Scriu Paludes“; intenția și efortul de a scrie înlocuiesc adevărată creație și ne dezvăluie totodată — în gamă comică — ceea ce se petrece cu un scriitor preocupat să disimuleze — față de alții și față de sine — sterilitatea, să mimeze actul creator. O situație asemănătoare va imagina Eugen Ionescu în *L'Impromptu de l'Alma*; dramaturgul, vizitat de trei critici (Bartholomeus I, II și III) răspunde, invariabil, la întrebarea lor: „Que faisiez-vous donc?“ — „Je travaillais, je travaillais... j'écrivais!“ Piesa pe care o scrie dramaturgul-personaj se încheagă din chiar replicile pe care el le schimbă cu cei trei Bartholomeus, și se transformă, finalmente, într-un violent atac la adresa „teatrolgilor“ și „costumologilor“, adică la adresa unui anumit mod de a concepe teatrul și de a face critică teatrală. O satiră a unor medii literare realizează și Gide în *Paludes*; contemporanii (cei care au apreciat cartea) au sesizat intențiile scriitorului și s-au declarat de acord cu vehemența ironiei gidiene. Pe noi, totuși, oricât de scinteietoare și pline de vervă ar fi paginile ce reconstituie atmosfera saloanelor literare de la finele veacului trecut, în mai mare măsură ne interesează modul în care Gide pune în discuție însăși literatura. Pentru autor, *Paludes* era o posibilitate de a-și contesta „din interior“ propria gândire. Într-o postfață pentru ediția a doua a cărții, scriitorul insistă asupra faptului că *Paludes* „se nega“ pe ea însăși: „Imi place de asemenea ca fiecare carte să poarte în ea, dar ascunsă, propria ei refutare...“ Pentru a sublinia modernitatea acestei întreprinderi, vom cita aici — și, credem, fără a forța nota — cuvintele cu care Sartre definea demersul românesc al Nathalie Sarraute în *Portretul unui necunoscut*: „Este vorba de a contesta romanul prin el însuși, de a-l distruge sub ochii noștri, în timp ce, în aparență, îl construiește, de a scrie romanul unui roman care nu se realizează...“. Ce altceva face Gide? El scrie povestea unei cărți — *Paludes* — ce nu va fi — și, se pare, nu poate fi — scrisă niciodată. Mai mult, ea nici măcar nu poate fi cu precizie definită. Să reluăm, o dată cu Michel Raimond, definițiile care i se dau lui *Paludes* chiar în cursul cărții: „povestea unui spirit rău construit“, care „preferă binelui ceea ce este mai bine“; „povestea unei idei“, sau, „a bolii pe care ea o produce într-un spirit“; „povestea aceluia care nu poate călători“; „povestea omului care, stăpânind pășunea lui Titir, nu se străduiește s-o părasească, dimpotrivă, se mulțumește cu ea“; „povestea unui celibatar într-un turn înconjurat de mlaștină“; povestea „terenului neutru“, a omului normal, a persoanei a treia; povestea omului culcat, a salonului Angelei etc. Dar, conchide Michel Raimond, *Paludes* este de fapt „povestea aceluia care scrie *Paludes*, și care nu face nimic altceva decât să scrie *Paludes*, sau să vorbească despre ea“. Atunci când își expune teoriile asupra literaturii, naratorul atinge și chestiunea raportului realitate-ficțiune; opiniile sale, interesante ca joc al ideilor, ne permit însă să intuim sterilitatea în planul creației. Căci cel ce scrie povestea lui Titir e conștient că literatura trebuie să dea senzația „verosimilului“ (să nu fie o copie mecanic-fidelă a realității) dar nu este capabil să-și materializeze intențiile: „Potrivesc faptele pentru a le face mai conforme cu adevărul decât sînt în realitate; e prea complicat ca să-ți explic asta acum, dar fii sigură că întimplările sînt adecvate caracterelor; așa se fac romanele bune; nimic din cite ni se întimplă nu-i pe măsura altuia“; și în altă parte: „odată povestite, întimplările nu-și mai păstrează valorile pe care le aveau în viață. Ca să rămii veridic ești nevoit să le aranjezi. Important e să arăt emoția pe care mi-o provoacă“. Impasul în care se află naratorul rezultă dintr-o incapacitate structurală de a se detașa de contingent: prizonier al banalului, el nu are forța necesară creării unui univers imaginar, „fictiv“ (valabil în planul ficțiunii).

În ceea ce-l privește pe Gide, *Paludes* a însemnat o experiență decisivă; el vede acum, limpede, cât de fecundă este preocuparea de a introduce într-o carte fermentul auto-ironiei, de a însoți creația cu o întrebare asupra ei însăși. *Paludes* i-a relevat și puterea extraordinară a limbajului; în *Dacă bobul de griu nu moare*, el mărturisește că povestirea a fost „declanșată“ de primele fraze, aproape fără voia autorului. Interesant că, nu de mult, G. Albouy vedea un semn de modernitate a lui *Paludes* în faptul că „scriitura izvorăște din scriitură, trăiește din ea însăși și nu trimite decât la ea însăși“. Gide își conștientizează, în mod conștient, ca o „operă deschisă“; într-un scurt cuvânt înainte, autorul cere colaborarea cititorului îndemnându-l să găsească sensuri noi, la care creatorul poate nici nu se gândise: „Înainte de a le explica altora cartea asta, aștept ca alții să mi-o explice. Vrînd s-o explic din capul locului, i-aș restringe pe dată înțelesul; pentru că, dacă știu ce voiam să spunem, nu știu dacă n-am spus decât atât. Spunem întotdeauna mai mult decât ATÎT. Și ceea ce mă interesează mai ales e tot ce am pus în ea fără să știu, partea de inconștient căreia aș dori să-i spun partea lui Dumnezeu. O carte e întotdeauna rodul unei colaborări și cu cât cartea e mai de preț, cu atât partea scrișului e mai neînsemnată și mai călduroasă primirea pe care i-o va face Dumnezeu. Să așteptăm revelația lucrurilor de pretutindeni; de la public, revelația propriilor noastre opere“. Așadar, scriitorul cere o lectură creatoare, care să pună în valoare „polisemia“ opere, multitudinea semnificațiilor ei. Tot deschis e și finalul — cu acea memorabilă „listă a celor mai de seamă fraze din *Paludes*“, pe care urmează a o completa fiecare cititor: un fel de a spune că fiecare listă va însemna o nouă interpretare și o nouă re-structurare a cărții. Sau poate (și, de ce nu, totodată) o re-scriere a ei, căci care ar putea fi cele mai de seamă fraze din *Paludes*? Operă deschisă interpretărilor, dar — așa cum a conceput-o Gide — de o remarcabilă coeziune structurală; o compoziție ireproșabilă, cu un dozaj atent al repetițiilor, al leit-motivelor, o compoziție circulară, căci finalul reia începutul, cu modificări foarte mici dar care sugerează o posibilă diluare, la nesfârșit, a materiei epice (diluare posibilă tocmai fiindcă epicul e ca și inexistent): în locul lui Hubert apare Gaspard și protagonistul îl anunță că s-a decis să scrie nu *Paludes* ci *Polders*... Operă de mare subtilitate a ideilor și de o compoziție impecabilă, *Paludes* a putut fi asemuit unui „mobil abstract, construcție aerată, infinit amuzantă, în care Gide dovedește o absolută stăpânire a mijloacelor tehnice“. (Germaine Bréu).

AI. CĂLINESCU

conomie politică la sociologie și psiho-sociologie — au contribuit în mod specific la opera atât de grea a omului de autocunoaștere multilaterală. Perspectiva cea mai promițătoare în cunoașterea omului — ne învață experiența științifică a secolului nostru — este cea *inter* — sau *pluridisciplinară*. Acesta, trebuie să o recunoaștem, rămîne un triumf al gândirii dialectice, anume a celei materialiste inaugurate de Marx. Descoperirii și, am spune chiar, redescoperirii operelor convenționale denumite „de tinerețe“, controverșelor aprinse care s-au iscat în jurul interpretării acestor scrieri, în genere în jurul concepției maxiste despre om, despre condițiile sociale care provoacă alienarea sa, li se datorează, în foarte largă măsură redefinirea interesului și preocupărilor pentru conceptul de esență (natură) umană.

În sfârșit, o altă serie de cauze care explică redefinirea interesului față de problematica esenței umane sînt cele de ordin politic-ideologic și etic. În secolul nostru, mai mult decît oricînd înainte, politicul — atît ca doctrină și program, sistem de idei și principii, cît și ca sistem de acțiuni practice bazate pe pîrghiile puterii — angajează în mod direct și explicit o concepție despre om, despre esența și condiția umană, despre perspectivele ei în dimensiunile realului și ale concretului social-economic. S-a observat — și această observație confirmă o veche teză a lui Marx — că e imposibil a analiza cu oarecare rigoare fenomenele politice și ideologice (ca de altfel și cele economice, juridice, educaționale etc.) „fără a reflecta asupra conceptului cheie de natură umană“. Mai mult decît atît, *practica* politico-socială se hrănește, se ghidează explicit sau implicit după un ansamblu de concepții despre natură, om și valoarea sa.

Gîndirea marxist-leninistă reunește, într-o concepție unitară, viziunea științifică despre societate și legile ei obiective de dezvoltare cu înțelegerea și tratarea aprofundată a problematicii omului, a rolului său activ în evoluția socială, a căilor concrete de formare a omului nou, de afirmare a personalității multilateral-dezvoltate.

Așadar, învierea preocupărilor filosofico-științifice consacrate formulării, în termeni contemporani, a concepției marxiste despre om, renașterea „din propria-i cenușă“ a conceptului de esență umană se datorează nu unor factori conjuncturali — deci superficiali și trecători — ci unor cauze profunde atît de ordin social-politic, științific și ideologic, cît și de natură filosofică și culturală.

În această ordine de idei putem să remarcăm cu satisfacție că gîndirea politică a partidului nostru utilizează în ultimii ani, cu o consecvență pilduitoare, conceptul de om în multidimensionalitatea trăsăturilor sale, întemeind pe acest concept întreaga orientare dată atît practicii economice, tehnico-științifice și organizatorice, cît și celei cultural-educative.

Determinantă a fost și rămîne orientarea dată de partidul nostru — începînd de la Congresul al IX-lea, continuînd cu cel de-al X-lea Congres și culminînd cu recenta Conferință Națională — întregii opere de construire a socialismului, concepția — cristalizată pe parcurs — a făuririi unei societăți și unei personalități umane multilateral dezvoltate. Generalizarea științifică, critică și autocritică, a propriei experiențe revoluționare, considerarea lucidă a experienței celorlalte țări socialiste, ca și a fenomenelor fundamentale ale lumii contemporane, a permis partidului nostru să elaboreze o concepție originală, realistă despre căile, ritmurile și forțele motrice ale creării noi orînduirii, să elimine treptat imaginile simpliste, schematice, nedialectice despre noua societate, să treacă problematica dezvoltării multilaterale a omului în centrul atenției atît a factorului politic, ideologic, educativ cît și a cercetării științifice. Studiul documentelor partidului nostru din ultimii șapte ani atestă creșterea, nu numai cantitativă, ci mai ales calitativă, a preocupărilor față de potențialul uman al dezvoltării, față de om ca scop al noii societăți. Ca parte integrantă a programului elaborat de Congresul al X-lea, amplificat de Conferința Națională din 1972, partidul nostru dispune de un program special consacrat formării din toate punctele de vedere a omului nou, de un proiect de norme ale eticii și echității socialiste, care pun în centru ideea de om așa cum este ea concepută de gîndirea marxist-leninistă autentică. Referirile și aprecierile exprese referitoare la om, din documentele partidului nostru, din lucrările — politice — de filosofie și sociologie ale tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt, după cum se știe, extrem de numeroase și substanțiale, ele prezentîndu-se atît sub forma unor teze teoretice principale, cît și în versiunea unor indicații și programe concrete de acțiune practică. Citarea și comentarea lor integrală ar necesita o lucrare specială, care ar merita să fie întreprinsă. Am putea să spunem, sintetic, că omul — ca ființă biologică și socială, privit în totalitatea determinărilor sale materiale și spirituale, individuale și social-istorice — este personajul principal al întregii noastre gîndiri și acțiuni politice.

Practica complexă și experiența multilaterală a construcției noii societăți în unire cu principiile teoretice orientative ale gîndirii filosofice, științifice și politice marxist-leniniste, pe care partidul nostru le înțelege și aplică într-un spirit modern, creator, învederează necesitatea de a subordona întregul set de activități economice-sociale scopului ridicării bunei stări materiale și spirituale a întregului popor, a fiecărei familii, a fiecărui om. Dînd expresie directă modului în care înțelege și privește partidul nostru pe om, tovarășul Nicolae Ceaușescu — în recenta sa cuvîntare la Cluj — spunea „Întreaga noastră activitate, tot ceea ce facem, este menit să slujească omul cu preocupările și nevoile lui materiale — care, după cum știți, nu sînt printre cele din urmă, — cu preocupările și necesitățile lui spirituale. Cu același prilej, referindu-se la obligativitatea societății, a factorilor politici de a se îngriji de viața cotidiană a oamenilor, se atrăgea atenția (parcă implicit și celor ce se ocupă de științele sociale și umaniste) că preocuparea pentru viața omului nu trebuie să fie ceva abstract, ci trebuie să se mat-

## ...Ca pasărea Phoenix

Petru PĂNZARU

rializeze în grija zilnică atît pentru satisfacerea cerințelor de ordin material, cît și pentru nivelul moral, spiritual al existenței cetățenilor. În raport cu omul, preocupările nu pot fi separate rigid în probleme mari (general-sociale) și probleme mărunte (cotidiene-concrete). Căci soluționarea celor aparent mărunte (începînd cu problemele asigurării traiului zilnic, ale muncii, sănătății și timpului liber, ale conduitei în viața personală și de familie, ale creșterii și educării copiilor, ale îndeplinirii obligațiilor civice) reprezintă o condiție de bază a bunului mers al *întregii societăți*. Așa cum condiția esențială a progresului societății noastre este munca ideologic-educativă concretă, de la om la om și, pe acele teme, activitatea *fiecărui* om în cîmpul vieții social-politice, tratarea lui ca participant egal, cu drept imprescriptibil de control, la conducerea statului, întreprinderilor, instituțiilor, stimularea spiritului constructiv. Încrederea în om, în capacitățile sale de creație, unită cu exigența față de el, cu indemnul la autoperfecționarea, la participarea conștientă, solidară la întreaga operă de făurire a noii societăți — sînt note definitorii ale concepției și practicii umanist-socialiste ale politicii partidului nostru, ale spiritului general în care el înțelege să conducă societatea. Evident că acest spirit trebuie să pătrundă pretutindeni, să anime în primul rînd oamenii cu munci de răspundere în societate, activiști politici, sociali, de stat. Există și aici un larg termen al luptei dintre nou și vechi în cadrul căreia sechelele unor vederi birocratice, formaliste, tehnocrate față de om se cer extirpate, tot astfel cum se cer combătute energic tendințele individualiste, rămășițele mentalităților și practicilor caracteristice societății bazate pe exploatare, fuga de muncă productivă, chiulul, spiritul anarhic și iresponsabilitatea.

Societatea noastră socialistă își propune să organizeze asemenea relații între oameni care să ducă la lichidarea cu desăvîrșire a tarelor trecutului. Sub conducerea partidului poporul nostru făurește o lume nouă în centrul căreia să se afle omul cu nevoile și năzuințele sale, împlinirea aspirațiilor sale multiple, materiale și spirituale. Este vorba de omul concret în viața și activitatea căruia se împletesc determinări general-umane cu cele concret-istorice, de epocă și societate.

Întreaga politică și activitate practică a partidului are la bază umanismul socialist care oferă o înțelegere complexă și dinamică a omului, a lucrului și rolului său în societate, luat nu ca ins izolat, exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social, aflat în strînsă legătură și intercondiționare cu semenii săi, cu întreaga viață socială.

Se adaugă la aceasta efortul partidului de a înlocui metodele empirice, meșteșugărești, cu cunoștințe și procedee științifice de conducere, efortul de a preveni instalarea unei viziuni tehnocrate de-zumanizante, de a absorbi cunoștințele moderne în activitatea de conducere social-economică și politică, de a încuraja dezvoltarea științelor sociale și umaniste *într-o cît mai strînsă corelație cu necesitățile vieții și construcției socialiste*, înțelese multilateral, în spirit umanist-socialist.

Inevitabil, toate acestea au resuscitat interesul multidisciplinar față de „natura umană în general și natura umană istoricește modificată“ — ca să reluăm expresia lui Marx, au determinat, de asemenea, mutarea către centru a temei omului în filosofie, ca și în științele sociale și politice. Firește, ca și în domeniul practicii sociale și în acela al practicii teoretice avem de a face cu un *proces* nelipsit de contradicții și dificultăți, dar — după convingerea noastră — un proces ireversibil.



Se împlinesc 50 ani de când lordul Carnarvon și arheologul englez Howard Carter au descoperit, în Valea Regilor, mormântul faraonului Tutankhamon, celebru în lumea întreagă prin valoarea excepțională a conținutului său\*. Prin această descoperire, una din cele mai spectaculoase din istoria arheologiei, numele acestui faraon, cunoscut până la ea doar de specialiștii în istoria Egiptului, a devenit foarte popular, în ciuda faptului că știe foarte puțin cu privire la viața și activitatea lui. Astfel, asupra originii lui sînt îndoieli, unii considerându-l fiu și alții ginere al faraonului reformativ Amenhotep IV, adeptul cultului zeului Aton, de unde și denumirea de Akhnaton, care a mutat capitala de la Teba la Akhetaton (Tell el Amarna). Copil încă, a ajuns rege, trăind la început în noua capitală, du-

mai mic, săpat în stîncă de către succesorul său. Ay, care i-a adus aici tot mobilierul din cele două palate, de la Akhetaton și Teba, în care a trăit faraonul, căutîndu-se, după unii, prin aceasta, să i se ștergă amintirea. De altfel și al doilea succesor al său, Horemheb, despre care s-a spus că l-a manevrat pe Tutankhamon în viață și mort, a făcut tot ceea ce i-a stat în putință, în calitatea sa de „om ales al lui Amon”, pentru a-i șterge memoria, martelîndu-i numele și aruncîndu-i în Nil statuile și basoreliefurile.

Deci, puține date cu privire la Tutankhamon, despre care Howard Carter spune pe drept cuvînt că „cel mai important lucru din viața sa este că a murit și a fost îngropat”.

Intr-adevăr, descoperirea mormîntului de către Carnarvon și Carter justifică pe deplin această opinie. Arheologii en-

sau indirect cu săpăturile, și chiar... asupra cinelui din Anglia al lordului Carnarvon. De altminteri, pe lângă faptul că unii participanți la expediție au trăit mult — H. Carter a murit mai tîrziu, în anul 1939, la Londra, fiica lordului, care a asistat și ea la săpături, este încă în viață.

Primul moment din istoricul descoperirii mormîntului lui Tutankhamon îl constituie găsirea celor 16 trepte de la intrare, după care s-a dat peste prima ușă sigilată, ceea ce l-a determinat pe Carter să-i trimită, la 6 noiembrie 1922, lui Carnarvon la Londra, unde se afla atunci, telegrama cu textul bine cunoscut: „In sfîrșit am făcut o descoperire minunată în „Vale”; un mormînt mare cu sigiliu intacte; pînă la sosirea dumneavoastră totul este din nou astupat. Felicitări”.

După venirea la fața locului a lordului Carnarvon, însoțit de fiica sa, Lady Evelyn Herbert, a urmat deschiderea ușii cu sigiliu al lui Tutankhamon, care purta urme de refacere, după ce fusese forțată de jefuitori. În continuare, s-a golit de moluz un gang de 7,60 m. lungime și 1,70 m. lățime, terminat cu o ușă, cu același sigiliu al lui Tutankhamon, cu indicii de distrugere și reparație, provocate de jaf, ale cărei urme au fost constatate de către Carter și la partea inferioară a depunerii din gang, care a fost astupat, după primul jaf, ca măsură de precauție.

După descoperirea celei de a doua ușii, în ziua de 27 noiembrie, despre care Carter spunea că a fost „ziua zilelor, cea mai minunată pe care am trăit-o vreodată...” a urmat un alt moment deosebit, acela al găsirii anticamerei acestui mormînt de 8x3,60 m., de fapt prima cameră a mormîntului, în cuprinsul căreia era „un întreg muzeu de obiecte”, după expresia lui Carter, cu lucruri de o valoare excepțională, dintre care atrăgea atenția în mod cu totul deosebit tronul de aur al lui Tutankhamon, din epoca lui Akhetaton, cu cunoscuta scenă de pe spătar, înfățișînd pe faraon stînd pe tron lângă soția sa în picioare, precum și deasupra discul solar răsbindînd razele sale protectoare terminate prin mîini, simbolizînd pe zeul Aton. Tot aici sînt și resturile de patru care, introduse sub formă de piese demontate, din cauza intrării prea mici, uncutăr decorat cu aur, pietre prețioase și faianță, conținînd obiecte de îmbrăcăminte, un sceptru și alte piese de aur, casete cu pietre prețioase, arme decorate cu scene de vîntoare și de luptă, precum și alte lucruri, despre care Carter spunea „unele familiare, altele însă dintre acelea ce n-am mai văzut niciodată, îngrămădite unele peste altele într-o profunzime ce părea fără sfîrșit”.

A treia ușă, care separa anticamera de camera mortuară era străjuită de două statui în mărime naturală, reprezentînd pe faraon cu sandale de aur și înarmat cu măciucă și baston. Cu toate că a găsit și această a treia ușă, care conducea în mod neîndoios la camera funerară, H. Carter nu s-a grăbit, ci a procedat metodic, cu multă răbdare, luînd măsuri speciale pentru fiecare piesă, pe care în prealabil a numerotat-o și fotografiat-o, izolat sau în grup. Piesele respective, bine fixate pe tîrghi de lemn, au fost apoi scoase din mormînt, fiind așteptate sus, la ieșire, de specialiști și corespondenți de presă, care le notau și le fotografiau cu foarte mult zel. Pentru a se înlesni lucrul cît mai aproape de locul descoperirii, cu aprobarea autorităților de la Cairo, camera obscură pentru dezvoltarea clișeelelor a fost instalată în încăperea goală a mormîntului lui Akhnaton, iar laboratorul într-o altă încăpere din mormîntul lui Sethos II.

Șase săptămîni a durat evacuarea obiectelor din anticameră, fără nici un incident, luîndu-se măsuri speciale de pază zi și noapte. În timpul lucrului, Carter a înregistrat cu toată rigoarea științifică dovezi cu privire la jefuirea mormîntului, ajungînd la concluzia că prima pătrun-

## POȘTA LITERARĂ

LOTH M. — E o stare difuză (și confuză) de poezie. Dacă nu v-ați pierde în amănunte, dacă ați avea o mai acută percepție a cuvîntului potrivit s-ar putea vorbi chiar de poezie. În poeziele scurte (Eli, eli, lamma sabactani, Impresie, Contur) sînteți mult mai aproape de țintă.

VLADIMIR ORLOV — Versuri inegale și în salturi. Un salt reușit este „Povara spaimei”, replică involuntară la adagiul lui Caragiale („Cel mai greu lucru pentru un român care știe citi e să nu scrie”). Citez: Povara aceasta nu e pentru mulți/ așa cum nu tot ce zboară e fluture/ și nu tot ce aleargă e cal.

MIHAI POPESCU — Veleități există: Merii aveau fructe roșii, cărnoase/ umblam printre ei goi și flămînzi./ Căii sălbatici se odîineau la umbră/ iar noi le eram minji. Să vedem dacă acești minji vor deveni cai de cursă.

MARIA BANU — De unde știi că te-am iertat/ Și-am plîns o noapte-ntrăcăgă./ Am vrut să cred că te-am uitat/ Și n-am să-ți mai fiu dragă. Multă suferință, puțină poezie.

ANA ȘTEFĂNESCU — E un drum „plin de mărăcini” și nu cred că sînteți printre cei care îl vor străbate scriînd: Ieri s-a produs în mine/ un imens cataclism. După ce că-i „cataclism” mai e și „imens”. Nu se poate, e prea mult.

NICU ZABORILA — Nu sînteți „în chestie”. Mai citiți niște cărți de poezie.

DAN CORNEL — Poezii regizate cu inteligență, nelipsind puțin humor, nițică dezabuzare, un aer vag de parodie. Citabilă, pînă la un punct, „Mai lipsește ceva”. Și totuși, mai lipsește ceva...

ALIN CALUZ — Pe cît de ambițioase sînt „temele” (Echilibru, Raza, Veșnicie, Cîntecul nopții) pe atît de precare sînt mijloacele. O vîlcăreală „stil Conachi” („Ohhh, cum mă dor, mă dor adîncurile; Ahhh, ce tiran e acest astru”), vă pierde-n neagra veșnicie.

VIORLE TOMA — Deși te declari elev (mare) și semnezi fiecare poezie în dreapta, sus, cu tot orgoliul: de Viorle Toma, scrii ca un bătrîn de la azil: Mă întorc la gura sobei/ Și contemplan un trecut./ Cu privirea între flăcări (!) Mă gîndesc la ce-am făcut. Gîndește-te mai bine la ce n-ai făcut și la ceea ce va trebui să faci: să te apuci de citit și să uiți că ai scris versuri.

A. I. — VASLUI — Eforturile dumneavoastră sînt meritorii dar zadarnice.

NICOLAE TURTUREANU

# TUTANKHAMON cutreieră lumea...

M. PETRESCU-DÎMBOVIȚA

pă care, se pare, silit mai mult de împrejurări, decît de bună voie, a revenit în vechea capitală de la Teba, reabilitîndu-l pe Tutankhamon, despre care aveau doar unele indicii din descoperiri mai vechi, făcute în primul deceniu al acestui secol de către americanul Theodor Davis.

Sprijinul moral și material, acordat cu toată larghețea de către Carnarvon colaboratorului și prietenului său credincios Carter, care i-a fost recomandat pentru conducerea științifică a săpăturilor de către cunoscutul egiptolog francez Maspero, precum și priceperea deosebită și atașamentul total al lui Carter pentru misiunea încredințată, constituie un exemplu vrednic de toată admirația în istoria cercetărilor arheologice. După cum se știe, Carnarvon nu a avut însă prilejul să cunoască pînă la urmă această descoperire, intrucît a murit la 6 aprilie 1923 la Cairo, în vîrstă de 57 ani, în urma unei înțepături de țîntar, care i-a provocat otrăvirea singelui. Aceasta nu are nimic de a face cu pretinsa „răzbunare a faraonului”, născocită de către ziaristi, care s-ar fi răsfîrît și asupra altor persoane, foste în contact direct

glezi au marce merit că au stăruit să caute prin săpături, timp de șase ani, în Valea Regilor, mormîntul faraonului Tutankhamon, despre care aveau doar unele indicii din descoperiri mai vechi, făcute în primul deceniu al acestui secol de către americanul Theodor Davis.

Sprijinul moral și material, acordat cu toată larghețea de către Carnarvon colaboratorului și prietenului său credincios Carter, care i-a fost recomandat pentru conducerea științifică a săpăturilor de către cunoscutul egiptolog francez Maspero, precum și priceperea deosebită și atașamentul total al lui Carter pentru misiunea încredințată, constituie un exemplu vrednic de toată admirația în istoria cercetărilor arheologice. După cum se știe, Carnarvon nu a avut însă prilejul să cunoască pînă la urmă această descoperire, intrucît a murit la 6 aprilie 1923 la Cairo, în vîrstă de 57 ani, în urma unei înțepături de țîntar, care i-a provocat otrăvirea singelui. Aceasta nu are nimic de a face cu pretinsa „răzbunare a faraonului”, născocită de către ziaristi, care s-ar fi răsfîrît și asupra altor persoane, foste în contact direct

dere în mormînt a avut loc intermediat după înmormîntare, după care gangul a fost acoperit cu pietre și moluz, următoarea încercare efectuîndu-se printr-un tunel îngust săpat prin această umplutură. Cu prilejul acestui din urmă jaf, hoții au pătruns în toate camerele mormîntului, răscolindu-le inventarul, din care au sustras în grabă lucruri de aur, în general mici, intrucît gangul îngust nu le-a permis să scoată și altele mai mari. După jaf, lucrurile din cameră au fost puse din nou oarecum în ordine de către cei însărcinați cu grija mormîntului, care au aplicat și noi sigiliu pe uși.

După ce s-au terminat operațiile de evacuare, de laborator și de transportare a pieselor din anticameră, Carter, ajutat de Mace și Calender, a trecut, la 24 februarie 1923, la deschiderea ușii dinspre camera funerară. Pe lângă diferite ofrande, considerate necesare faraonului în călătoria sa în apele subpămîntene, s-a descoperit un dulap din lemn de 5x3,30 m și înalt de 2,73 m, placat cu aur și încrustat cu faianță. Această piesă, care umplea aproape tot spațiul încăperii, era acoperită cu diferite scene magice și texte gravate, destinate apărării faraonului în cursul călătoriei sale subpămîntene. Spre marea bucurie a descoperitorilor, în interiorul acestuia s-a găsit un al doilea dulap avînd sigiliu intact al lui Tutankhamon, și apoi în interiorul lui alte două, unul în altul, ultimul conținînd sarcofagul de piatră. În cuprinsul acestui sarcofag erau încă alte două, din care ultimul, al treilea, din aur masiv, reprezenta, la mărime naturală, pe faraon, purtînd pe frunte cobra și vulturul, cele două însemne ale Egiptului de Sus și de Jos și țînînd în mîinile încrucișate pe piept cîrja și biciul, emblemele regale. Ceea ce a impresionat mult, după informațiile lui Carter, era o coroană de flori ofilite, simbolizînd probabil un ultim omagiu adus faraonului de către tînăra sa soție. Deschizîndu-se sicriul de aur, s-a găsit mumiă faraonului, de nerecunoscut datorită reacțiilor chimice, înfășurată în bandele, între care se aflau 143 podoabe, din aur și pietre prețioase, ale faraonului, cu

semnificație religioasă sau politică.

Camera funerară era în legătură directă cu o altă încăpere, a tezaurului, de circa 4x3,50 m, în care, pe lângă cușorul cu marel vas canopă, s-au găsit mai multe cutii cu numeroase obiecte de preț (din care cele mai multe aveau sigiliu neatins al lui Tutankhamon), miniaturi de nave, ale unor instalații, precum și obiecte personale ale faraonului. Din observațiile făcute de Carter rezultă că hoții au pătruns aici, deschizînd, din fericire, doar două sau trei cutii.

În fine, în altă cameră, de circa 4x2,90 m., numită amexă de către descoperitori și separată de anticameră printr-o ușă sigilată, s-au găsit tronul și taburetul faraonului, cu incrustații de fildeș, faianță, sticlă și pietre colorate, panere, recipiente cu alifii, uleiuri, vin și hrană, precum și alte obiecte.

Acestea sînt descoperirile mai importante din celebrul mormînt al lui Tutankhamon, care a avut de suferit, prin jafuri, mult mai puțin în comparație cu alte morminte funerare egiptene, ceea ce a permis o cunoaștere mai completă a inventarului funerar al unui faraon egiptean.

Interesul deosebit stîrnit de această descoperire a determinat guvernul egiptean să organizeze o expoziție la Muzeul Louvre din Paris, în 1967, și anul acesta o alta la British Museum din Londra, urmînd ca în anii următori să se organizeze asemenea expoziții și în alte țări din Europa.

În ceea ce privește amploarea expoziției de la Londra, conținînd 50 piese, printre care se numără și masca de aur a faraonului, ea trebuie înțeleasă ca un omagiu adus memoriei lordului Carnarvon și arheologului Carter la 50 de ani de la descoperirea mormîntului lui Tutankhamon, care reprezintă desigur, unul din cele mai mari succese ale arheologiei britanice.

\* Pentru această importantă descoperire arheologică izvorul de bază este Howard Carter (and A. Mace, The Tomb of Tut-Ankh-Amen, vol. 1, Cassell & Co. Ltd., London, New York, Toronto and Melbourne, 1923.



Statuia faraonului Tutankhamon



Ca în fiecare toamnă, ne reîntorcem spre el, îi chemăm amintirea și îi cinștim opera. Ni-i la îndemână această omagiere, întrucât Sadoveanu e un far al cărui con de lumină pune în valoare întregul neam pe care pana lui l-a cîntat.

În acest început de noiembrie cînd aniversăm ziua nașterii lui (5 noiembrie 1880) s-au desfășurat festivități în întreaga țară, dar ele au îmbrăcat forme tot mai impresiionante pe măsura apropierii de obîrșia și de locurile dragi scriitorului: Pașcani — Iași — Neamț — Fălticeni. Astfel, nemțenii au început „Sadoveniana” cu evocarea „În memoriam” în care, paginilor din literatură li s-au alăturat omagii fruste și cu atât mai sincere al elevilor din liceele din țară care poartă numele marelui prozator.

În cadrul unor comemorări desfășurate în întregul județ, la muzeul de la Vovidenie-Neamț a fost vernisată expoziția de grafică „Oameni și locuri sadoveniene” prin care pictorița Iulia Hălăușescu cinștește evenimentul, refăcînd cu mijloace plastice itinerariile nemțene reflectate în opera sadoveniană.

Punctul de vîrf al manifestațiilor l-au constituit, fără îndoială, „Zilele Mihail Sadoveanu” organizate la Pașcani, orașul în care s-a născut și a copilărit marele prozator. Sub egida organelor de partid și de stat ale județului Iași, manifestațiile de la Pașcani au polarizat contribuții ale unor oameni de cultură și scriitori din întreaga țară.

La Casa de cultură au luat cuvîntul, în fața unei săli arhipline, academicieni, reprezentanți ai organelor de partid și de stat, scriitori. Au participat: tovarășul Petre Mălcome, secretar al Comitetului județean de partid, acad. Cristofor Simionescu, președintele Filialei Iași a Academiei, prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, vicepreședinte a Academiei de științe sociale și politice, Valeria Sadoveanu, scriitoare, Al. Floreaș, membru al biroului Comitetului județean de partid, șeful secției de propagandă, Teodor Călușer, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă a județului Iași, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași și Constantin Stejar, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al orașului Pașcani. Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor a fost prezent Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte.

Despre semnificația acestei manifestări intrate în tradiție, cu atât de largi ecouri și cu semnificații ce nu pot scăpa, a vorbit tovarășul Petre Mălcome. „Climatul în care se desfășoară aceste „zile sadoveniene”, a subliniat vorbitorul, e dominat de puternicul entuziasm în care oamenii muncii din județul nostru, alături de întregul popor, muncesc cu supremă responsabilitate pentru transpunerea în viață a obiectivelor și sarcinilor stabilite de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a partidului. În concepția partidului nostru, construirea societății multilaterale dezvoltate înseamnă nu numai asigurarea bunăstării materiale, dar și o largire considerabilă a orizontului vieții spirituale a poporului. În acest sens, în programul ideologic al partidului un loc și un rol deosebit de important îl are grija pentru dezvoltarea creației literar-artistice, pentru formarea și educarea omului nou, cu o înaltă sensibilitate și receptivitate la realitățile contemporane”. Au mai vorbit: prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga și acad. prof. Cristofor Simionescu, aducînd salutul instituțiilor de știință pe care le reprezintă.

În continuare, scriitorii Veronica Porumbacu, Mircea Radu Iacoban, D. I. Suchianu, Corneliu Sturzu și Aurel Leon au evocat cu multă dragoste unele din trăsăturile dominante ale omului Sadoveanu, așa cum l-au cunoscut fiecare.

Asistența a admirat apoi expozițiile „Priveliști sadoveniene”, fotografii artistice de Dan Eremia Grigorescu și „Ilustrații la opera lui Mihail Sadoveanu”, incluzînd lucrări ale artiștilor plastici inspirate din proza sadoveniană, începînd cu grafica lui Corneliu Baba. Prezentarea a fost făcută de criticul de artă Claudiu Paradais. De asemenea a fost deschis un salon al cărții organizat de către Centrul de librării din Iași în colaborare cu Biblioteca orașenească Pașcani.

La Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu” amenajat în fostul conac al Cantacuzinilor, deci acolo unde se petrecea o parte din acțiunea romanului: „Venea o moară pe Siret” și „Lisaveta” s-a desfășurat o plăcută sezoartă literară cu concursul actorilor Const. Sava și Teofil Vălcu de la Teatrul Național din Iași, al scriitoarei Ștefania Velisar-Teodoreanu, care a evocat prietenia cu marele prozator și al unor studenți care au citit din Sadoveanu.

Sesiunea de comunicări științifice desfășurată în cursul dimineții de duminică 5 noiembrie la Pașcani a reunit cercetările efectuate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Gavril Istrate, Const. Ciopraga, Savin Bratu, Edgar Papu, Paul Anghel, D. I. Suchianu, Ioana Crețulescu, Const. Mitru, Ecaterina Tarălungă, Bianca Bratu, Cornel Simionescu și Ioan Nechita.

A urmat apoi un pelerinaj la Casa memorială de la Vovidenie-Neamț, unde într-un cadru evocator studenții ai Conversatorului din Iași au oferit un concert cu muzica preferată a lui Sadoveanu.

La Hanu Ancuței, formații artistice ale Casei de cultură din Pașcani au oferit un antrenant spectacol folcloric. Festivitățile s-au încheiat cu vizionarea filmelor „Neamul Soimăreștilor” și „Ballagul” prefațate de criticul D. I. Suchianu.

## noua conducere a asociației scriitorilor din Iași

Sîmbătă 4 noiembrie a avut loc Adunarea Generală a Asociației Scriitorilor din Iași, în cadrul căreia s-a prezentat o amplă dăre de seamă asupra activității Comitetului de conducere desfășurată în intervalul: mai 1971 — noiembrie 1972 și s-a procedat la alegerea, prin vot secret, a unui nou comitet, pentru a perioadă de 4 ani.

Au participat: Petre Mălcome, secretar al Comitetului județean de partid Iași, Teodor Călușer, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași, reprezentanți ai Consiliului culturii și educației socialiste, scriitori, reprezentanți ai presei.

Din partea conducerii operative a Uniunii Scriitorilor din R.S.R. au fost de față Laurențiu Fulga — prim vicepreședinte, Traian Iancu — director administrativ și alți scriitori membri în Comitet.

Raportul de activitate a fost prezentat de Mircea Radu Iacoban, secretarul Comitetului ce și-a depus mandatul. S-a subliniat

că întreaga activitate a scriitorilor și a Asociației este încadrată și angajată în procesul de edificare pe plan spiritual a societății socialiste multilaterale dezvoltate. Fiind conducător al scrisului contemporan îl constituie necesitatea unei literaturi de înaltă calitate, capabilă să acționeze eficient asupra conștiințelor în spiritul sarcinilor de mare răspundere subliniate și în documentele Conferinței Naționale a partidului. Raportul secretarului Asociației a evidențiat succesele repurtate în această perioadă de către scriitorii din Moldova (volume apărute, manifestații literare, colaborarea la revista și la publicistica militantă etc.) precum și proiecte încă nerealizate (crearea unui ce-naclu literar al Asociației etc.).

Întregit cu unele observații și sugestii făcute de scriitorii: Ioanina Romanescu, Mihai Sabin, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Barbu, C. Nonea, Aurel Leon, Radu Cărneci și Const. Ciopraga, raportul a reușit să prezinte peisajul activității scriitoricești din județele Moldovei și să evidențieze climatul favorabil în care se desfășoară această muncă, climat la care s-a referit în continuare și tov. Petre Mălcome, secretar al Comitetului județean de partid, atunci cînd s-a ocupat de intensa participare a scriitorilor la viața culturală și de prezența lor în activitățile obștești.

„Toate acestea se încadrează, a spus vorbitorul, în programul ideologic al partidului „program care a determinat modificări de fond în modul de a concepe rolul vieții spirituale în ansamblul evoluției societății noastre, deschizînd orizonturi largi în munca tuturor instituțiilor de cultură”.

Procedîndu-se apoi la alegerea noului comitet de conducere, au fost desemnați: Mircea Radu Iacoban, (secretar), Corneliu Sturzu, Iloria Zilicru, George Bălăiță, C. Ștefanache, N. Tașomir, Andi Andrieș, N. Barbu și Mihai Drăgan. În comisia de cenzori au fost aleși: D. Ignea (președinte), Ion Istrati și Haralambie Tușui.

În încheiere, Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, remarcînd, ca și la început, activitatea din ce în ce mai susținută și bogată în rezultate a celor grupați în Asociația de la Iași, ramură de nădejde a Uniunii, a urat noului comitet spor la muncă.

## reviste

Revista „Ramuri” a ajuns la nr. 100. Este o cifră care, ținînd seama de periodicitatea lunară, indică tenacitate și vigoare în explorarea unui domeniu întîns al culturii actuale. Publicația craioveană a înregistrat, în cei mai mult de opt ani de apariție, unele succese deosebite. Articolul redacțional, inserat în numărul aniversar, ni le rememorează, cu toată decența, fără excesele autoaprecierii. Remarcăm, de altfel, și bunul gust de a limita nota festivă, pe care un asemenea moment ar justifica-o, doar la cîteva selecții din aprecierile apărute, în timp, în alte reviste și la un fragment din frumoasa tabletă semnată de Argezi în numărul inaugural (august 1964) al noii serii. Gestul vine să confirme sobrietatea și măsura cu care revista „Ramuri” ne-a obișnuit, de-a lungul anilor. El constituie și o garanție pentru îndeplinirea obiectivelor pe care redacția și le propune spre a răspunde mai adecvat și mai operativ solicitărilor actualității. Cităm: „Există încă multe zone ale vieții spirituale neexplorate și revista nu va pregeia să le legitimizeze importanța, relansînd, în același timp, cu o sporită vigoare, preocupări mai vechi, ale căror rezolvări se cer reconsiderate. Avem în vedere, în primul rînd, cultura de masă, subiect ce a revenit în actualitate datorită înșesii dialecticii progresului nostru spiritual. Apoi, avem în vedere acordarea a însuși ritmului de apariție al revistei la ritmul vieții diurne, în sensul unei promptitudini mai pregnante”.

Dorindu-i succese în realizarea acestor obiective, transmitem publicației din capitala Banilor un salut colegial.

★  
Tot la nr. 100 — cifră rotundă, evocînd un drum ascendent — a ajuns și „Săptămîna culturală a Capitalei”, — revistă condusă cu autoritate și cu atîta nobilă pasiune publicistică de Eugen Barbu. Trebuie să recunoaștem că, în contextul perioadelor actuale „Săptămîna” ocupă un loc deosebit, fiind cu deosebire vie, operativă, bogată ca informație, concisă în comentarii, de multe ori îndrăzneată — în sensul afirmării unor puncte de vedere ferme, impuse de prezența în actualitate a tuturor celor angrenați în frontul culturii. Semnături de prestigiu atît în rubricile articole politice, literare cit și în cele destinate teatrului, filmului, televiziunii, activității editoriale și celorlalte preocupări de o arie foarte largă demonstrează că publicistica nu exclude profunzimea și ținuta. A recunoaște acest lucru constituie cred — felicitarea cea mai nimerită pe care o putem transmite colectivului de redacție, împreună cu urările de succes în viitor.

★  
Au apărut numerele 3 (iulie) și 4 (septembrie) 1972, ale revistei studenților ieșeni. Noul colectiv redacțional a impus publicației încă de la aceste numere, o altă configurație. Remarcăm consistența materialelor critice, orientarea judicioasă către aparițiile editoriale cele mai valoroase ale ultimelor luni. Cu o structurare precisă a fiecărui număr, „Alma Mater” a cîștigat în seriozitate. Lipsesc materialele improvizate, de ultimă oră. O bună selecție a paginilor de beletristică întregeste profilul unei apariții meritorii.

## tv.

Am urmărit cu interes și, de ce n-aș spune-o, cu un sentiment de înaltă satisfacție cetățenească, „Tele-obiectivul” în care a fost întoarsă pe față și pe dos balastiera-balast, abandonată pe undeva pe un mal despre care geologii (sau hidrologii) omiseseră, se pare, să ia toate informațiile necesare. Drept urmare, milioanele cheltuite s-au înămolit, iar atîngerea parametrilor proiectați a rămas doar o bună, dar vagă intenție. Totul a fost apoi pur și simplu părăsit, pentru o altă soluție, mai primitivă, nici ea fără de cursur. Și tocmai cînd cei în cauză se împăcaseră, totuși, cu ideea (!), apare televiziunea, care imprimă pe peliculă și pune niște foarte incomode întrebări. Ceea ce s-a mai întîmplat, de altfel, și în alte cazuri, dar nu cu stăruința cu care s-a mers acum, de la muncitorul aflat pe punctul de a se îmbolnăvi, fără voia lui, de un fel de spleen-balastier, și pînă la ministrul-adjunct, factor de decizie invitat să finalizeze dis-

cuția. Pe parcurs, au existat deslule tendințe de abateri de la subiect, dar tele-reporterii își cunoșteau datoria. Pînă la urmă, s-a pronunțat, firește, angajamentul solemn: balastiera va funcționa. Lucru clar. Mai puțin clar rămîne, în continuare, de ce n-a funcționat pînă acum, ceea ce ne duce cu gîndul la faptul că, în ciuda virulenței emisiunii și a insistenței tele-reporterilor, anume „responsabilități” au scăpat, totuși, și de astă dată, de responsabilitate. Au scăpat, baricadîndu-se în solide adăposturi anti-critică, adăposturi confecționate din mari și bine lipite cuvinte frumoase. Ceea ce, iarăși, s-a mai întîmplat și în alte emisiuni (de ce n-am analiza, oare, o dată, asemenea ig-nobile practici de a masca fapte mai puțin „telegenice”, cu vorbe cît mai telegenice!), — așadar, s-a mai întîmplat, numai că de astă dată evaziunile au fost tratate, așa cum se cuvine, cu virulentul antidot al satirei. Să salutăm deci acest nobil zel satiric al emisiunii amintite, cu atît mai mult cu cît îl regăsim, la fel de eficient, și la „Reflector”, unde se realizează o la fel de folositoare de-tășare a pămîntului (realității), de cele două ape în care, nu o dată, se scaldă, cu îngrijorătoare dexteritate, intervievații. Ca să nu mai vorbim de o anume candoare:

Tele-reporterul: — Și ce faci în caz de incendiu?

Paznicul: — Păi, ce să fac? Strig — „auleu, săriți oameni buni, că arde” — și pui și eu mina pe o căldare...

...dar căldarea e spartă, lopata — ruptă, tîrnăcopul — știrb, ba mai e și lacătul ruginit, așa că, pînă să se poată întreprinde ceva, se mistuie în flăcări bunuri în valoare de sute de mii de lei.

Iată de ce cred că, pe cerul „Tele-obiectivului” și al „Reflectorului”, satira a intervenit la timp, pentru a sfîșia cu incandescenta fulgerului, perdeaua de nori o cuvintelor „care sună” (într-adevăr, s-a greșit, dar o să luăm măsuri etc.); pentru a scoate comportamentul aberant din ceața justificărilor, arătîndu-l așa cum e, gol gol. Ridicol, atunci cînd nu este de-a dreptul grotesc. Pentru că, la drept vorbind, atunci cînd miini harnice se străduiesc să culegă, pe ploaie și vînt, pînă la ultimul bob sau să economisească, în fabrici, fiecare gram de metal, a lăsa să ruginească, inerte și părăsite, maldăre de utilaje, plăcite cu bani grei, este un fapt care sparge violent tîparul oricărei academice discuții. De unde, satisfacția cetățenească pentru această activitate a televiziunii, care a depășit vîrsta complexelor sfios-moralizatoare, instituindu-se ca prezență civică matură, fermă, neobosită, pe meterezele fecunde combativității publicistice.

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## RATA MORGANA (IV)

Bineînțeles, discreție absolută. Dacă răsullă ceva, amin: drumul îl știm numai noi. Există acolo mii de rațe. Există giște, cocori, liște, țigănuși, becaține, bizami, vidre — totul înșirat pe-o șfară de pămînt, un dig-paranteză pierdut printre mlaștinile Jijiei. Nămolurile din Baskerville? Pomadă peste ridurile unui sol flac și ostenit. Hicul Jijiei, răs-înmuat de ciudatele ploii ale unei toamne posomorite, are în el ceva viu, tinăr, activ, rapace și fierbinte. Dacă nu-l înșeli, te soarbe. Așadar, ca să ajungi la rațe, giște, cocori, liște, țigănuși, becaține, bizami, vidre, nu-i alt chip decît să depeni un drum inclelit, călcînd șapte poște de ogoare milite (ploile, ploile, ploile!), trecînd, apoi, peste o giră despletită, intrînd pînă peste genunchi înca-fleoșca printre stuhuri o oră și mai bine, tr-o apă neagră, acră și ciudoasă, mergînd fleoș-clămpănind pe doi kilometri de dig zimțat ca o pînză de gater... Cînd, în sfîrșit, ajungi în inima acelei țări mîloase, tivită cu papură și podită, sub geam de apă, cu mocheta brădișului din Silurian, auzi rățaraia pretutindeni, măcînd în fa diez, asemenea unui murmur al stufului și-al apei. Dai să te așezi în ambuscadă și amar constai că fiecare mînunchi de ciulin ascunde o țevă de pușcă. Saluți dulceag pe cei nouă confrăți. Ți se răspunde la fel de zaharist (dac-ar putea, fiecare l-ar încărca pe celălalt în țeva puștii, trimițîndu-l cu tot cu alice drept în păpurișul din delta Nilului). Ieșind la pasajul de seară, rațele filfite scîrțit și te simt (radar-laser-computer=creer de rață) cu o clipă înainte de apăsarea trăgaciului, corectîndu-și altitudinea exact cit trebuie ca boaba de plumb să-și piardă vinjoșenia focului zvîcnit. Auzi alicele întoarse plouînd mărunt peste colibe bizamilor și deslușești apoi o undă de îngrijorare în măcîitul de deasupra, care-și schimbă gama, ajungînd undeva aproape de si. Și cam asta-i tot. Doar cînd vreun grăsun de rățoi (leneș ori sinucigaș) catadixeste să-și scîrție aripile mai

jos de-o bătaie de pușcă, întîlnindu-se cu plumbul viu, simți cerul și balta rotindu-se ca-n filmările calofile, pînă la gongul sec al prăbușirii definitive. Minune: a fost împușcată o rață. Ceea ce nu înseamnă că vei pleca altfel decît cu tobla goală: creatura infamă și per-versă se va scufunda printre rădăcini și se va agăța cu ciocul de-un rizom, preferînd să piară acolo, decît în solul care (de-o viață) o așteaptă... În scrile fără pasajul filfii și amăgitor nu-ți rămîne altceva de făcut decît s-o ici razna prin stuțărșuri, căutînd să te apropii de flu-zoria rață moldavă. Pînă cînd te scufunzi într-o știoală. Și te ia mîlul la stors. Mai întîi, pînă la briu. Apoi, pînă la piept. Scoți un picior și se înfundă celălalt. Mai tare. Din ce în ce mai tare... „Pînă la umeri! Pînă la gît. Clefînd într-o doară, mlaștina se pregătește să te-nghită. Doamne sfinte, iată unica șansă de a-ți da duhul frumos și neștiut de nimeni, ca fericitul și nefericitul Saint-Exupéry... În conformitate cu toate clișeele răsuflete, te copleșesc amintirile din ju-nețe și-ți dai seama că ai apucat fericirea de coadă în vreo cinci-șase rînduri, ceea ce, la urma urmei, poate fi și destul. Ca-ntr-un stop-cadru (ciudate dagherotipii păstrează subconștientul!) revezi conturul raportului din iulie 1944, apoi distingi și textul laconic: Pilot did not return and is presumed lost. Pilotul s-a numit Saint-Exupéry. Și te-ntrubi cum va suna comunicatul care va anunța obștescu-ți sfîrșit: „plecînd după rațe, s-a scufundat în neant...” Ptiu, așa și pe dincolo! Asta-i hal de moarte? Fără cuvînlări, fără telegramă de la Uniunea scriitorilor? Să tragem de rădăcini. Să ne agățăm de stuf. De bețe. De papură. De paie.

După vreun ceas, zgîndărită de tirbușonul speranței, mlaștina sughiță și te expectorează. Deasupra, naive și inocente, zboară cîrdurile de rațe, cocori, liște, țigănuși, becaține...

M. R. I.





inedit

## IONEL PERLEA în scrisori

*Spicuind corespondența inedită dintre marele dirijor Ionel Perlea și prietenul și colaboratorul său Nicolae Lubomirov, fost prim-corepetitor la Opera Română în anii 1930—40, am găsit interesante impresii și aprecieri în legătură cu activitatea sa de muzician și dirijor, descoperind în același timp și excepționalele sale calități de patriot, de om și adevărat prieten, însușit de sentimentele cele mai frumoase, mai nobile, de o înaltă finută morală și etică.*

*Intre anii 1929—1941, Perlea are o activitate intensă ca dirijor de operă și de concerte simfonice. Strălucitul succes reputat cu operele wagneriene, „Tristan și Isolda”, „Maeștrii cîntăreți din Nürnberg” și cu opera savuroasă, plină de umor, a lui Richard Strauss — „Cavalerul Rozelor”, precum și activitatea dirijorală pe podiumul Ateneului, în fruntea Filarmonicii și a Orchestrei Radio, îl consacraseră definitiv pe tînărul maestru. În anul 1947, Perlea se află la Milano de unde scrie „bătrînelului său tovarăș de bucurii și necazuri” primele sale impresii:*

*„Îți pot anunța marea veste, că triumful meu la „Scala” zilele trecute, întrece tot ce am realizat pînă acum și toate așteptările mele. Din capul locului, pot să-ți confirm lucrul pe care îl doreai atât: am dirijat în picioare și bineînțeles fără partitură.*

*Îți trimit criticele toate, din care vezi că nici una nu m-a atacat, nici una nu a făcut nici măcar cea mai mică rezervă la adresa mea. Cum să-ți descriu nițel succesul? Mai întii tot orașul nu vorbește decît de „senzațiunea Perlea”. E drept am avut și noroc; mi s'au pus la dispoziție interpreții cei mai buni, în frunte cu formidabila Ebe Stignani, rolurile mici susținute de cele mai superbe voci. Repetițiile câte am vrut, o orchestră compusă din 18 primi, 16, 13, 10 și 9. contrabași, corul dumnezeesc studiat, iar toți maștrii substituți ai întregii „Scale” au fost la dispoziția spectacolului. („Samson și Dalila” de St. Saens). Direcția „Scalei” e în culmea fericirii. Tot orașul e de acord că a fost cel mai desăvîrșit spectacol din stagiunea asta.*

*Orchestra „Scalei” cu adevărat este un Stradivarius, coardele sînt fantastice, poate câteva lucruri la suflători ar putea fi încă mai perfecte. Apoi disciplina! Apoi seriozitatea fiecărui! Am impresia că tot ce am făcut înainte a fost o glumă!*

*Nu'i mai puțin adevărat că e relativ ușor să conduci o asemenea orchestră, ea te inspiră așa de formidabil prin cultura sunetului ei, prin precizia sa, că și dirijatul pe dinafară nu mai e nici o problemă și îți*

*mărturisesc că nici performanțele de memorie a bătrînelului Toscanini nu mă mai impresionează prea tare; cu această orchestră fără să-ți dai aproape seama știi totul pe de rost. Aici, cînd nu faci observații, sau cînd lași un lucru neobservat, Scaliștii se supără sau te consideră incapabil și atunci, ai pierdut partida.*

*Dar cînd le ceri ceva în execuția unei fraze, sunt fericiți a mai adăuga ceva la perfecțiune — bineînțeles cu condiția că ceea ce spui, să aibă cap și picioare — și apoi ei se întrec cu ambiția pentru a-ți demonstra ție dirijor că și ei sînt capabili de orice fineță.*

*Dragă Lubache, aceste lucruri sunt superbe, nu am trăit niciodată momente mai frumoase în repetiții de orchestră. Nu știu cum să ajung mai repede la această plăcere și desfătare. Ce sensibilitate în orchestră! Ce precizune! Ce acustică! Ce minune de teatru! Inchipuiește-ți o execuție în care nu s'a comis nici o singură greșală, nici măcar cea mai mică? A fost într'adevăr perfect, așa cum nu mi s'a întîmplat pînă acum în viață.*

*Secretul marilor dirijori acum mi s'a dezvăluit nițel, pentru că acum îmi dau bine seama cît sântem noi dirijorii, în funcția unui ansamblu perfect. Este adevărat că în aceste condițiuni și dirijorul se înalță considerabil. Iar în fața unei asemenea orchestre — eu însumi îmi dau seama — dirijorul poate de zece ori mai mult decît în fața unui ansamblu mediocru bineînțeles dacă e ștofă în dirijor.”*

*In continuare tot de la Milano:*

*„Cu direcția Scalei sunt în termenii cei mai măgulitori pentru mine. După „Cosi fan tutte” s'au dat o serie de banchete pentru mine, oferite de direcția Scalei. Am făcut apoi mare prietenie cu Waly Castelbarco, fata lui Toscanini, care are o imensă admirație pentru mine — prin ea, chiar și prin direcția Scalei, bătrînelul (Toscanini) este perfect informat despre mine; apoi o altă nouă prietenie care mă încîntă mult: fata lui Puccini, care nu lipsește de la nici un spectacol de al meu! Sunt persoane extrem de interesante și vă mărturisesc că mă simt foarte bine în ambientul lor și unde se simte adevărata pasiune pentru muzică.*

*De cînd am venit în decembrie în Italia, am dirijat aproape fără încetare, începînd cu Torino (concert) Bologna (concert), Napoli (3 Tristan și 2 Haensel und Gretel), Scala (4 Samson), Palermo (3 concerte ciclul Beethoven și anume Simfonia a 8-a și a „noua”, Roma (mare concert), apoi m-am repetat o săptămînă la Paris, apoi,*

*Scala (5 Cosi fan tutte și 2 concerte cu orchestra de cameră din Milano), Trieste (concert) și recent un concert la Genova, unde publicul a fost foarte entuziast, a trebuit să repet bucata de la sfîrșit (Tristan, moartea, și preludiul). De la Genova am făcut o plimbare delicioasă cu un prieten în mașină dealungul Rivierei pînă la Rapallo și mărturisesc că nu am văzut ceva mai frumos pînă acum în viață; idem eri cînd ne-a plimbat un membru al consiliului de administrație a Scalei la lacul Como. Ați cunoscut Villa Carlotta? E paradisul pe pămînt! Alaltăeri a fost inaugurat aici primul teatru de stat italianesc de proză! Am fost rugat să dirijez cu orchestra Scalei o bucată la începutul spectacolului. Publicul foarte entuziast!*

*Proecetele mele: Voi dirija tot iunie la Scala. E vorba de o stagiune „extra” pentru primul târg internațional aci după război. Totul va avea un cadru festiv, iar inaugurarea o fac cu o monumentală montare a Orfeu-lui de Gluck cu faimoasa Ebe Stignani. Cor 150, orchestra mărită la 120 persoane. Asistă și presidentul Republicii la premieră, care este anunțată ca mare eveniment și ca substituie a lui „Otello” pentru care era așteptat Toscanini. Se mai presintă Traviata, Rigoletto, Boema și un balet. Rigoletto deasemeni trebuie să-l fac eu. În total 8 recite, deci destulă muncă într'o lună.*

*În septembrie alte 4 spectacole la Scala, apoi plecăm cu echipa din „Cosi fan tutte” în Olanda și Belgia, care ne cer insistent; e posibil să facem și un spectacol la Paris și în Elveția. Apoi o altă serie de spectacole la Verona în Arene. Intre picături cîte un concert, în noiembrie plec în alte țări, apoi seria mare de spectacole iară la „Scala”, între ele „Salomea” și „Samson” la Napoli.*

*Multe oferte frumoase a trebuit să le resping, cu toate că m-ar fi interesat artisticște; dar ce e prea mult, iară nu e bine! În orice caz sper că în cel tîrziu doi ani să-mi completez repertoriul, care de pe acum este deja foarte mare (peste 700 lucrări dirijate) și mă încîntă că Scala îmi dă posibilitatea să dirijez cu preferință opere pe care încă nu le-am dirijat. Aici totul se dirijează pe dinafară.*

*Odată terminat cu repertoriul, nu voi mai dirija nimic nou decît numai lucrări de experimentare pentru a încuraja compozitorii tineri din toate colțurile lumii.*

*Directorul artistic, Tulio Serafin a demisionat pe neașteptate zilele acestea și acum expediez în mod provizoriu, pînă la numirea*

*noului director, afacerile direcției artistice. Va fi numită o persoană neutră, nu dirijor care să se ocupe de bucătărie, fără prea multă mîna liberă și care va avea în jurul lui 3—4 dirijori de nume, cu cari va fixa împreună în linii mari activitatea. Aceștia vor fi de Sabata, subsemnatul, ceilalți nu sunt încă găsiți.”*

*In anul 1949, la 8 septembrie, maestrul comunică:*

*„Peste o lună mă aflu pe superatlanticul vas „Atlantik” și voi sosi la New-York la 15 octombrie, iar la 9 noiembrie îmi iau postul de prim șef la Metropolitan, în primire. Am iscălit contractul pentru 3 ani, adică cîte 5 luni de stagiune pe an. La 30 septembrie voi dirija un concert de „adio” de la frumoasa Italie la „Scala”. E drept am trecut 4 ani minunați în minunata Italie. Concertul meu cuprinde: J.S. Bach: „Pastorala”, Respighi „Concert pentru pian”, Ravel: „Alborada del gracioso”, Max Reger: „Suita din Böcklin” și Beethoven „Leonora III”. As-tăzi dirijează Toscanini concertul de deschidere. Acest om și artist este formidabil și cu toate că are 83 de ani, e mai tînăr ca noi toți ceilalți.”*

*Iar la 14 octombrie din New-York, uluit de noi și de neașteptate senzații, maestrul mărturisește prietenului prea plinul inimii:*

*„Sunt aci de 5 zile, sunt profund impresionat și năucit integralmente de atatea impresii puternice. Imi pare, parcă ași fi realizat cea mai mare ispravă a vieții mele, de a fi aci, cu un contract bun, care îmi asigură — finalmente — viața pe 3 ani. Aș avea ați scrie zeci de pagini despre tot ce am văzut în 5 zile aci și de felul extraordinar cu care am fost primit de toată lumea inclusiv de colonia noastră. Jurnalele sunt pline deja de 2 săptămîni cu articole despre mine și fotografia mea. Încă de pe bord la sosire, s'au urcat 3 reporteri pentru a-mi lua primul interview. Azi am dat deja al șaselea. În fine totul tipic americaneste. Radio a anunțat sosirea mea. Voi debuta la 1 decembrie (debutul meu, așteptat ca „clou-ul” sezonului) în „Tristan”, la 4 decembrie „Rigoletto”, la 6 decembrie mergem cu întregul aparat la Philadelphia cu „Tristan” la 8, iară la New-York cu „Carmen” și așa mai departe.*

*Am fost profund mișcat de marea ta afecțiune pentru mine. La rîndul meu așa te asigur că și a mea a rămas neschimbată(...)*

*Approape că nu există scrisoare în care Maestrul să nu-și manifeste dragostea și interesul pentru țară, căutînd să afle cît mai multe despre dezvoltarea ei multilaterală, în deosebi în domeniul muzical.*

*De pe culmile gloriei, Ionel Perlea nu a uitat nici o clipă țara unde a văzut lumina soarelui pentru prima dată, unde a muncit, unde s-a dăruit fără rezervă, tot așa cum nu și-a uitat nici prietenii.*

*După o tăcere îndelungată datorată unei serioase maladii care l-a împiedicat să mai apară în public, în sfîrșit, dă de veste abia la 12 noiembrie 1965:*

*Dragă Lubache, scrisoarea ta mi-a umplut inima mea cu bucurie. Nu-ți scriu mult că în iulie voi fi între voi, pentru 2—3 săptămîni. Întii fac cîteva discuri la Roma (Victor R.C.A.) pe urmă viu. Și atunci vom fi împreună — după 22 de ani.”*

*Iar în legătură cu activitatea sa, Ionel Perlea scrie la începutul anului 1966: „În meseria mea am multe satisfacții și mai ales la prezentarea „Alzirei”, opera lui Verdi din tinerete. la Carnegiahall. Sala era plină, plină, plină, pînă la refuz (3 000 locuri). Am avut mare succes dar cînd am intrat în restaurantul de la Carnegiahall, tot publicul care a fost la spectacol, toți s-au ridicat în picioare ca să mă aplaude. Intr'un restaurant!! Asta nu mi s'a mai întîmplat!*

*Mai înainte am dirijat 12 spectacole cu „Tosca” în toată America, de la Chicago pînă la Sud. A fost foarte frumos. Pe urmă la Manhattanscool, trei concerte.*

*Dragă Lubache, poate ne scrii în curînd, să ne mai spui cum o duci (sper bine) și ce face muzica în București. Aici la New-York am primit o serie de vizite din partea muzicienilor din București. Toți au fost foarte drăguți.*

*Cînd ne-am vedea? Cine știe, poate odată vin eu la București ... odată ...”*

*Iar la 12 septembrie 1966, tot din New-York, maestrul transmite vești: ... Pe de altă parte, am primit — acuma — o invitație de la Roma, unde sunt numit membru de onoare (sub prezidenția șefului de stat italian) al concursului „Arturo Toscanini” pentru alegerea dirijorilor viitori.*

*Acum câteva rînduri pentru tine. Sper că-mi vei scrie. Ce face muzica la București? Privește fotografia ta și tu ești la fel, neschimbat. Timpul se oprește!... La mine situația e mai gravă. Dirijatul îl fac cu o mîna pentru că dreapta e paralizată. Dumnezeu a vrut așa! Să-mi rămâi și acuma fidel și astfel îl mulțumesc.”*

*Au trecut ani lungi, în luptă cu o infirmitate neiertătoare; miraculos, ea a fost învinsă, iar artistul a rămas cel de todeauna.*

*Cu cîtă bucurie, anunță el, în sfîrșit, prietenului său vestea mult așteptată (la 26 ianuarie 1969); „Dragă Lubache, numai scurt scrisoarea cu critica despre „Ciocrlia” m-a impresionat. Sunt 3 luni, pînă ce vom veni în țară. Sunt tare emoționat! Sunt 25 de ani (de) cînd nu ne-am văzut. Poate vei veni la airport ca să ne aștepi? Dragă Lubache, tu ai fi primul priten pe care-l sîrut.”*

*Și a venit în luna mai 1969. A regăsit țara întinerită, prietenii locurile unde a copilărit, i-a regăsit pe mulți din foștii săi colaboratori, a cunoscut noua generație de muzicieni care duc mai departe și mai sus făclia artei românești.*

*Dragostea de țară, simțită permanent în viltoarea emoțiilor artistice, l-au adus pentru ultima oară în țara lui iubită, ca să se dăruiască încă odată — într-o serie de concerte revelatoare și definitorii pentru geniul său — geniul poporului român.*

Viorica TEIȘANU —  
LUBOMIROV

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

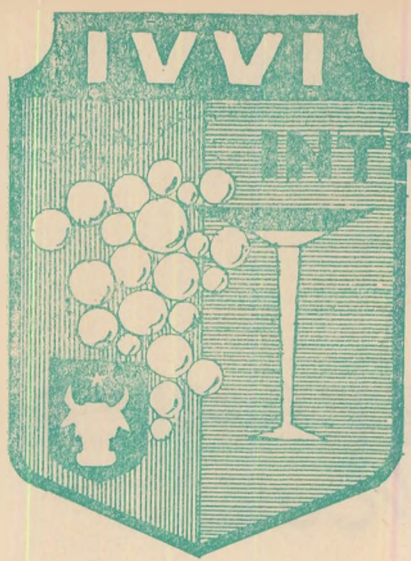
Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU





INTREPRINDEREA

# VIEI ȘI VINULUI

**I**n timp ce noua recoltă a luat drumul cramelor și al stafiilor de vinificare, să aruncăm o privire de ansamblu asupra activității ce se desfășoară la Intreprinderea viei și vinului Iași în lumina cifrelor certe, deci a bilanțului pe primele trei trimestre ale anului.

La modul general, producția industrială globală a fost realizată, față de plan, în proporție de 119,8 la sută, iar producția marfă în proporție de 121,1 la sută. Avem deci, chiar de la început, substanțiale depășiri globale ale planului deși, obiectiv judecând, am avut de înfruntat un an cu condiții climatice nefavorabile, atât în ceea ce privește strugurii de masă la export și consum intern, cât și planul de vinificație. Datorită însă efortului depus de către conducerea unității centrale și a unităților de pe rețea, a străduințelor tuturor muncitorilor din sector, remarcându-se în această direcție Secția de producție Iași, Centrele Teritoriale Tomești și Voinești, Centrele de vinificare Costuleni și Tg. Frumos — o serie de piedici au fost învinse și încheiem anul calendaristic cu rezultate bune. Dacă am citat doar câteva unități fruntașe, nu înseamnă că în cadrul celorlalte unități nu s-au depus eforturi pentru realizarea și depășirea indicatorilor, aceasta cu atât mai mult cu cât volumul din unele unități neenumerate este mult mai mare decât a celor arătate mai sus, cum ar fi de exemplu Distileria Tomești, Centrul Răducăneni, Tomești și altele.

De menționat că folosirea forței de muncă și consumul fondului de salariu, în cadrul unită-

ților, s-a făcut în mod rațional, depășirea producției realizându-se în bună măsură pe seama productivității muncii. Totuși, sînt și unele unități care tind spre creșterea producției pe seama creșterii numărului de salariați cum ar fi Centrul Tomești, Centrul Cotnari, Serviciul mecanic șef investiții ca și Secția Iași în ce privește imbutelierea vinurilor pentru export.

Planul valoric a fost realizat global în proporție de 111,6 la sută, pentru toate grupele de produse asigurându-se comerțului cantități contractate, iar în perioadele cînd rețeaua comercială a necesitat o aprovizionare mai abundentă (mai, iulie, august) s-au luat măsuri și s-au asigurat cantitățile necesare suplimentării celor contractate.

Un aspect ce merită a fi menționat e cel al îndeplinirii planului la export în proporție de 124,9 la sută.

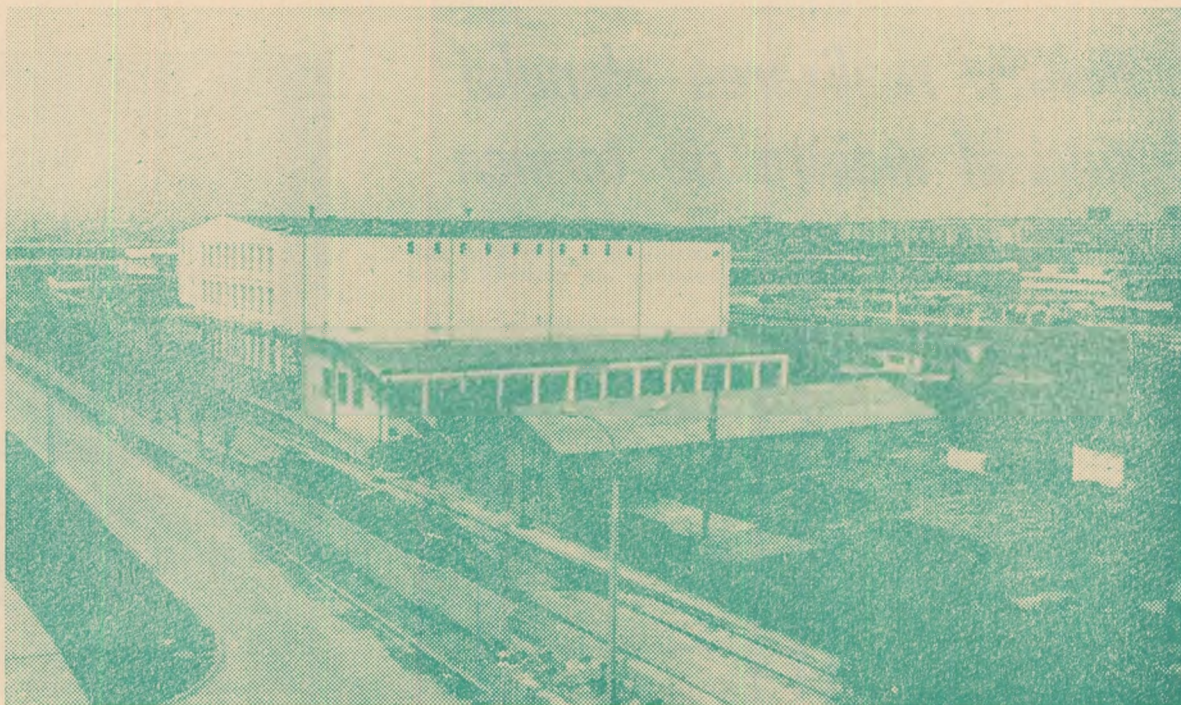
\*

Deși tributară condițiilor climatice, activitatea unității noastre în primele 9 luni ne permite să fim încrezători în rezultate și să privim lucrurile în perspectivă. De altfel planul actual de investiții a fost realizat pînă la 1 oct. în proporție de 99,9 la sută pe total.

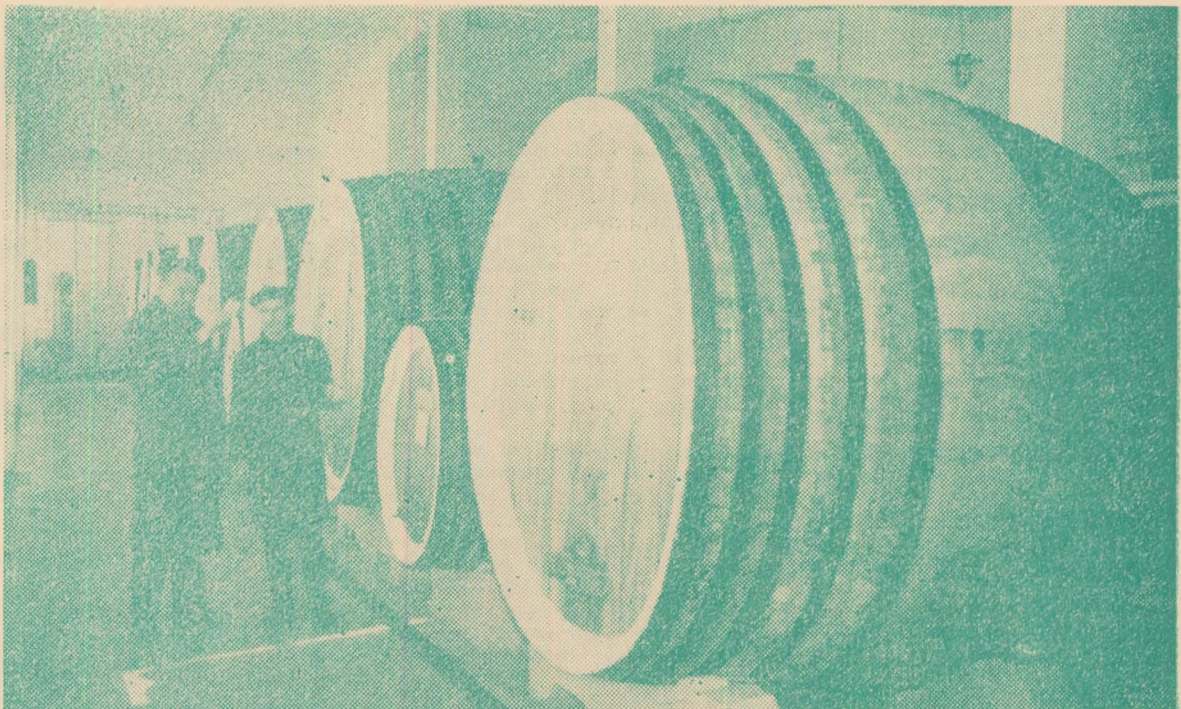
În timp ce podgoriile se pregătesc de hibernare, centrele de prelucrare cunosc o activitate febrilă iar oamenii viei și ai vinului pregătesc recolta viitoare, asigurînd legătura dintre anotimpuri și dintre ani.

Viața nu cunoaște odihnă, decât pentru a spori efortul.

ION STRATULAT

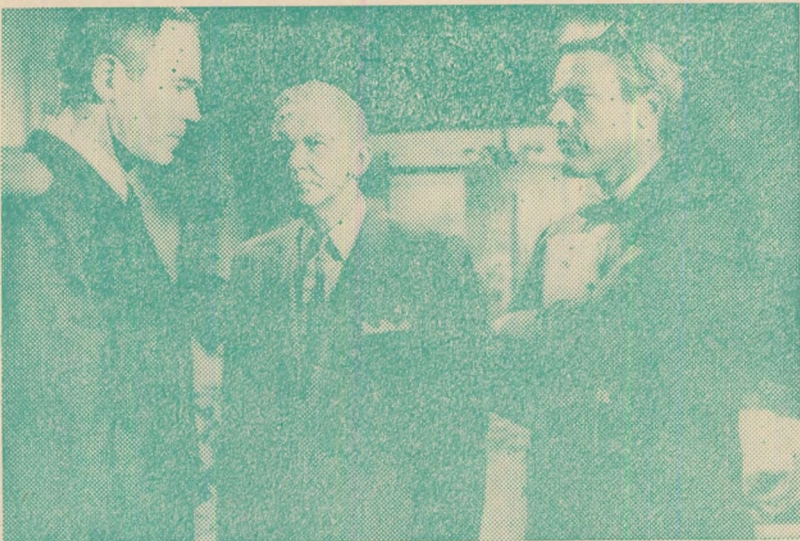


Vedere generală a Centrului Iași



Urmărirea procesului de învechire

## ÎNTEPRINDEREA CINEMATOGRAFICĂ IAȘI



Imagine din „Un candidat la președinție”

### Cinematograful „VICTORIA”

• Un film de aventuri, suspense, ciocniri dramatice în decorul exotic al Afganistanului. CĂLĂREȚII transpune cu fidelitate atmosfera de poveste orientală a cărții, impetuositatea și gustul riscului care caracterizează personajele.

• CU MÎINILE CURATE, un nou film românesc realizat după un scenariu de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, în regia lui Sergiu Nicolaescu.

• UN CANDIDAT LA PREȘEDINȚIE, film încărcat de tensiune dramatică despre moravurile electorale din S.U.A. Producție a studiourilor americane în regia lui Franklin Schaffner, scenariu: Gore Vidal — după piesa sa „The Best Man”.

În distribuție: Henry Fonda, Cliff Robertson, Edie Adams, Margaret Leighton, Selley Berman, Lee Tracy.

### Cinematograful „REPUBLICA”

• Un film de aventuri, MISIUNEA SUBLOCOTENENTULUI SIPOS, producție a studiourilor maghiare, prezintă Budapesta în primii ani de după război.

• Jean-Louis Trintignant, Marie-José Nat în filmul OPIUL ȘI BÎTA, realizat după romanul scriitorului contemporan Mouloud Mammeri.

• CINE CÎNTĂ NU ARE GÎNDURI RELE se intitulează filmul ce-și desfășoară acțiunea în anii '35 în mediul mic-burghez al familiei Safranek din Zagreb.

Producție a studioului „Croatia Film”, în regia lui Kreso Golik, Comedie satirică, muzicală.

### Cinematograful „COPOU”

• Julie Christie și Alan Bates în filmul MESAGERUL, producție a studiourilor engleze, în regia lui Joseph Losey. Un film romantic, strălucitor, de factură clasică, distins cu Marele Premiu la Festivalul de la Cannes 1971.

### Cinematograful „TINERETULUI”

• O acțiune antrenantă, desfășurată într-un cadru pitoresc, o echipă de tineri interpreți bine condusă, în filmul cehoslovac pentru copii NOI TREI ȘI CIINELE.

A. J.



# Combinatul de EXPLOATAREA și INDUSTRIALIZAREA LEMNULUI

Iași

## Pentru realizarea planului cincinal înainte de termen

Dezbaterea largă ce a prilejuit-o evenimentul deosebit, marcat de Conferința Națională a partidului, a constituit o amplă și profundă analiză a celor mai importante probleme ale activității economico-sociale.

Colectivul de muncă din toate unitățile Combinatului de Exploatare și Industrializarea Lemnului din Iași, însușești de mărețele sarcini trasate de Conferința Națională a Partidului și-au mobilizat toate forțele și au răspuns cu toată convingerea pentru îndeplinirea planului cincinal înainte de termen.

Rezultatele obținute în primii 2 ani ai cincinalului au scos în evidență importante resurse umane și materiale de care dispunem și vor constitui un potențial viguros pentru activitatea noastră de viitor.

În cele 3 trimestre ale anului în curs Combinatul a reușit să dea o producție în plus cu peste 10,3 mil. față de aceeași perioadă a anului trecut în întregime pe seama creșterii productivității muncii. Aceasta a constituit fundamentarea și garanția angajamentului colectivului de muncă din unitățile combinatului de a depăși sarcinile de plan pe acest an cu 5 mil. lei producție marfă și a sarcinilor de export cu 500 mii lei valută.

Organizațiile de partid din fabricile de mobilă din Iași, de la Fabrica de chereștea Ciurea și din sectoarele de exploatare au orientat munca comuniștilor pentru depășirea producției la produsele ce interesează economia națională și în deosebi cele destinate exportului.

Au fost realizate peste prevederile planului 13,47 m<sup>3</sup> chereștea, 13490 m<sup>2</sup> parchete, 7000 m<sup>3</sup> bușteni diferiți, iar livrările la export s-au depășit cu 3 la sută.

În anul 1972 au fost luate de către fabricile de mobilă măsuri valoroase și eficiente pe linia creșterii productivității muncii. Au fost inițiate și sînt în curs de executare unele lucrări de mică mecanizare privind alimentarea mecanizată a transportului de bușteni la Fabrica Ciurea și modernizarea depozitului de chereștea de la Fabrica de mobilă Iași, lucrări ce se vor realiza prin folosirea de circa 2100 mii credite de mică mecanizare prin Banca Națională. Combinatul fiind întreprindere cu statut de centrală industrială, în limita noilor competențe atribuite, și-a orientat utilizarea unor fonduri de investiții descentralizate, reținute din beneficii proprii, către lucrări cu caracter productiv îndeosebi mărirea suprafețelor de producție și o mai bună utilizare a capacităților.

Aceste măsuri luate, concomitent cu mai buna utilizare a forței de muncă, au dus în anul 1972 la creșterea productivității muncii cu 5,6 la sută față de anul precedent.

Rezultatele obținute în primii 2 ani ai cincinalului ne-au creat convingerea și un optimism lucid asupra posibilităților reale de a ne majora substanțial sarcinile în actualul cincinal pentru realizarea acestuia înainte de termen.

Avînd în vedere că sarcinile anilor 1973—1975 pun accentul îndeosebi pe latura calitativă a muncii noastre exprimată prin indici superiori privind productivitatea muncii și reducerea cheltuielilor de producție, s-au organizat colective formate din cei mai buni specialiști, pentru fundamentarea științifică și pe baze realiste a măsurilor tehnico-organizatorice care să conducă la realizarea acestor indicatori.

Un sprijin deosebit de prețios l-am primit cu ocazia unei vizite de lucru — din partea conducerii de partid a județului Iași care prin analiza competentă la fața locului și prin indicațiile valoroase au mobilizat în continuare efortul și capacitatea de muncă a colectivelor noastre. Au fost depistate astfel noi rezerve — îndeosebi prin darea în funcțiune înainte de termen a unor capacități de producție. Și ca urmare combinatul și-a suplimentat angajamentele cu încă 16 mil. lei la producția industrială și 3 mil. lei la planul de export pentru realizarea planului cincinal în patru ani și jumătate.

Este o mîndrie pentru colectivul combinatului de Exploatare și Industrializarea Lemnului de a se număra printre întreprinderile din județul Iași care s-au angajat în a realiza planul cincinal în 4 ani și jumătate. Din timp au fost dispuse sarcini și măsuri privind pregătirea producției anului 1973. În prezent planul anului 1973 este fundamentat la toți indicatorii, astfel s-a asigurat cu portofoliu de contracte întreaga producție destinată fondului pieții și exportului asigurîndu-se creșterea continuă a livrărilor pe relația deviză liberă.

Pentru continua reducere a cheltuielilor de producție a fost dispusă croirea centralizată a pieselor pentru producția de mobilă a celor 3 fabrici de mobilă care va conduce la îmbunătățirea randamentului în croirea chereștelei și s-au optimizat printr-o colaborare cu Institutul de Cercetări Economice a Academiei R.S.R., diagramele de croiri la P.A.L., P.F.L. și alte stratificate care vor avea o eficiență valorică de peste 1 mil. pe an.

De asemenea, reducerea continuă a consumului de material lemnos constituie preocuparea de bază și în acest sens s-a trecut la generalizarea înlocuirii ambalajului de lemn cu ambalaj din carton scotîndu-se pe economii de 300 m.c. material lemnos.

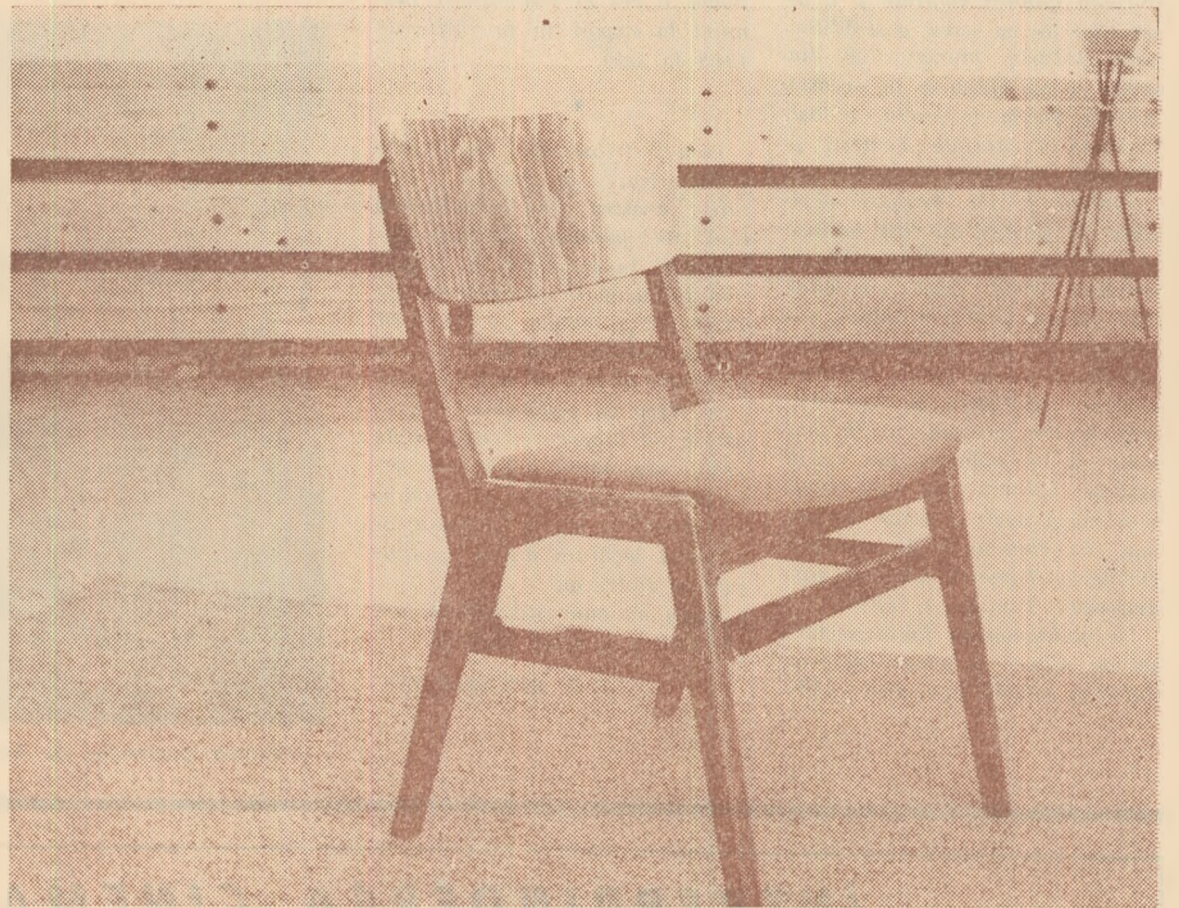
În împlinirea acestor reduceri s-a revizuit și tehnologia de curdare a lemnului prin folosirea curenților de înaltă frecvență care va concretiza noi economii de material lemnos.

Cu sprijinul și sub conducerea Comitetului de partid, comuniștii și toți lucrătorii din harnicele colective de muncă din unitățile componente ale Combinatului vor depune eforturi susținute pentru continua îmbunătățire calitativă a activității și vor mobiliza toate rezervele în scopul îndeplinirii exemplare a sarcinilor și realizării planului cincinal în patru ani și jumătate.

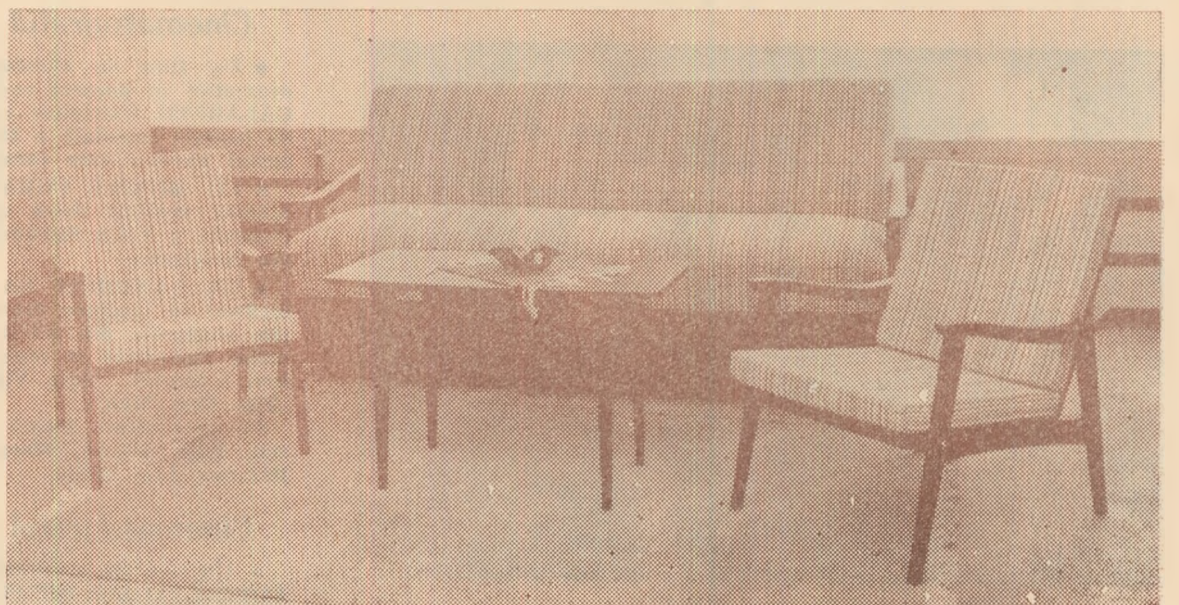
Vasile IORDACHE



Hol I. M. 102



Scaun tip 306



Hol M. 515



# TRUSTUL DE CONSTRUCTII INDUSTRIALE IASI



Întrucît a construi înseamnă a te lega de teren, bine înțeles privind aspectul concret al muncii, constructorii trebuie să fie peste tot, acolo unde se prefigurează viitorul. Probabil, de aceea chiar o unitate de ampluarea Trustului de construcții industriale Iași are un sediu provizoriu, dar în schimb un program de lucru amplasat precis la teren în cele trei județe pe care le deservește: Iași, Vaslui, Botoșani.

Cît de îngrată poate fi o asemenea meserie, ne-o sugerează legenda meșterului Manole și cît de frumoasă e, totuși, ne-o confirmă, fiecare în maniera sa, constructorii ieșeni. Specificăm această diversitate de opinii întrucît e vorba de peste 20 de specialități ce se desprind din termenul de constructor, fiecare pledînd pentru importanța lucrului ieșit din priceperea și mîinile lui. Și întrucît oamenii șantierului vorbesc doar prin fapte, deci prin ctitorii durate în acest ev al avîntului industrial, pentru vrednicia acestui trust pledează Fabrica de antibiotice, adevărată citadelă ce se deschide ca un trandafir cu nenumărate și noi petale pe tîmpla dealului Valea Lupului, Uzina de fibre sintetice Iași, urmate de zeci de industrii, pînă la marginile platformei industriale ieșene: Fabrica de produse ceramice și cea de prefabricate sau Filatura de bumbac, Fabrica de confecții și Fabrica de izolatoare din Vaslui sau fabricile din Botoșani.

În momentul de față, afluiesc, în cele vreo 75 de obiective deschise, peste 5000 de oameni, trustul aflîndu-se în serviciul industriei și al agriculturii. Nu e de mirare deci că cei cinci oameni din conducere, mă refer la ing. Tudor Patelli, director general, ing. Vasile Atanasiu, director cu producția, ing. Radu Ionescu, director cu aprovizionarea, Marin Pitulan, director economic și ing. Mihai Părpăuță, director cu personalul și învățămîntul — sînt atît de scumpi la vedere și că birourile le duc dorul. În schimb, realizările sînt atît de elocvente încît se poate purta cu ele un dialog edificator.

În primul rînd, acolo unde pune piciorul acest trust, înseamnă că descinde industria, deci forța economică, progresul, prosperitatea. A revitalizat Iașul prin puternica platformă industrială, aflată în curs de împlinire, apoi a privit spre Botoșani și Vaslui. În ambele orașe sînt în curs de finisare fabrici de profil republican ce vor contribui la ridicarea economică a centrelor respective, urmînd exemplul Fabricii de rulmenți pentru Birlad. Se pare că vine la rînd Doroheiul, unde începe construirea Fabricii de

sticlă menaj și a unei Fabricii de piese de schimb. Apoi Pașcanii, Hușii...

În acest moment, ponderea Trustului ieșean o constituie chimia, respectiv Șantierul nr. 2 Iași, condus de ing. V. Orhei.

Alte obiective în curs de finalizare vom enumera: Complexele vinicole Cotnari și Bucium, Îngrășămînta de taurine Tg. Frumos, Complexe de îngrășat porcine Tomești, Centrul de răsaduri-sere Iași, Stațiunea experimentală viticolă Co-

știa de îmbuteliere coniac Vaslui, Fabrica de lapte praf Botoșani... O culoare aparte o pune în această paletă contribuția trustului la construirea noii Facultăți de chimie din vecinătatea zonei industriale a Iașului, mai precis a laboratoarelor acestei facultăți. E un fel de urcuș pe ramura chimiei deja edificată prin uzine către grija pentru formarea viitorilor specialiști necesari acestor uzine. Laboratoarele reproduc la scară redusă procesele chimice pe care le vor controla și conduce în utilaje de mase plastice, de fibre sintetice, de paste alimentare, de metalurgie etc. inginerii ieșiți din noua facultate, viitorii colegi ai celor să tot fie vreo 300 de ingineri și tehnicieni care muncesc astăzi în acest trust.

★

La început e necesitatea, deci terenul, apoi proiectul. Între acestea se află constructorul, adică cel care va prelua proiectul și va vedea în ce măsură se poate concretiza la condițiile speciale ale terenului. Proiectantul e un specialist de foarte multe ori sedus de inovații și de calitățile materialelor, țintind puritatea creației, idealul. El utilizează formule teoretice și găsește soluții uneori subtile, dar constructorul gîndește alături de proiectant și își dă seama adeseori că practica e cea care trebuie să concretizeze teoria. Așa se ajunge la reproiectarea anumitor proiecte pentru că la constructor se află la loc de cinste prevederea.

„Gîndește mult la început pentru ca apoi să-ți vină mai ușor” obișnuiesc a spune inginerii de la acest trust, chiar dacă nu fac parte din colectivul de proiectare condus de ing. Eugenia Mîrza. În paranteză, precizăm că trustul are și proiecte realizate în cadrul său, deci create de inginerii săi, după cum are și titluri de mîndrie în această materie, adică premiere republicane în materie, ca de pildă „Tehnologia gîlării cadrelor de beton-arnat pe două direcții” sau realizarea „acoperișului suspendat pe cable” (vezi Sala sporturilor din Iași), ambele realizate de colective din trust.

Așadar, a gîndi mult la început, înseamnă, de fapt, a prevedea greutățile ce-ți vor apare pe parcurs și pe care va trebui să le învingi; înseamnă o maleabilitate de gîndire, studiind toate alternativele, într-un cuvînt e vorba de **acea strategie a constructorilor**, despre componentele căreia ne vom ocupa cu cea mai apropiată ocazie.

REP.



Sediul politic-administrativ Vaslui

Aceasta nu înseamnă că Trustul nu are sarcini de plan dintre cele mai variate. Nu mai departe, să luăm sectorul agricol. Dintre construcțiile predate beneficia-

pou, iar dintre cele aflate în curs de terminare Complexul vaci cu lapte Trifești, Fabrica de nutreț combinat Tomești, Complexul de legume-fructe Vaslui, Sec-



# VICTORIA IASI

tesatoria  
de matase



De la geamurile sălii de consiliu privești zona industrială ca dintr-un far, talazurile vieții frământându-se la picioarele promontoriului. Pe tovarăsa **Maria Andrieș**, director coordonator și pe ing. **Gh. Mateescu**, director tehnic cu producția i-am întâlnit la nivelul solului circulând prin secții, directoarea între fete cu halate imaculate, directorul într-o dezbateră cu mecanicii de utilaje. Tov. ing. **Teodor Iosif**, director tehnic de concepție și cercetare împreună cu tov. **Ion Daniliuc**, director comercial, se află într-o ședință cu beneficiarii viitoarelor sortimente iar inginerul șef **P. Huțanu** studiază alături de contabilul șef **Ion Luchian** probleme legate de proiectele anului 1973. Se pare că am nimerit într-o oră de vîrf, cînd întreaga conducere e angrenată în preocupări urgente privind activitatea acestui uriaș stup care e de fapt o fabrică.

De la geamurile etajului V ai sub ochi o geometrie de imense dreptunghiuri cenușii înșiruite în salbă în jurul blocului turn. Par niște terenuri de sport ce-și așteaptă echipele, cînd, de fapt, nu sînt decît acoperișurile-terasă ale halelor de mașini, așa dar li-

niștea aparentă sub care freamătă mii de pîrghii în neoprită mișcare, curg mii de cascade multicolore, dansează mii de mîini agile pe harfele diafane și toate la un loc nasc acele țesături ce poartă cu mîndrie marca „VICTORIA” — Iași.

Am mai scris despre această întreprindere recunoscută și drept „fabrica tineretului”, datorită vîrstei medii a personalului, majoritatea fete tinere, am scris despre uriașul potențial uman ce se află în această armată crescînd o dată cu fabrica; ne-am ocupat și de modernitatea utilajelor încredințate acestui tineret dornic de a se afirma, ca și despre datoria tuturor de a utiliza la maximum de randament un asemenea utilaj de nivel tehnic ce poate fi invidiat. Afirmăm pe parcurs că produsele unei fabrici pot fi întrevăzute în hărnicia și priceperea oamenilor, în dialogul purtat de ei cu mașinile. Adică „arată-mi cine ești ca să-ți spun ce vei produce”. De astă dată, ne propunem a proceda invers, adică a aprecia comportamentul profesional din fabrică după modul în care se reflectă în producție. Să consultăm împreună noutățile pe care

ni le oferă Serviciul creație-tehnic, depășind sortimentele și modelele binecunoscute și, deci, lansate cu succes pe piață. Ce va fi introdus în fabricație în acest ultim trimestru al anului, bineînțeles cu perspective de dezvoltare în 1973?

În primul rînd, articole pentru căptușeli din viscoză-acetat, denumite **Satin mixt** și **Oltenia mixt** din poliester sub marca **Padova 105**. Aceasta pentru marea utilitate. Urmează articole pentru rochii imprimate pe categorii de material: **Naida**, din viscoză-celofibră, **Frezia** din relon-acetat, **Furnica** din relon-celofibră și **Geavid-R** din poliester — deci pentru toate preferințele și pe toată gama cromatică.

Pentru costume și pardesie va fi lansată **Svetlana**, din poliester texturat, iar pentru cămăși și bluze vom avea **Mihai**, din poliester și **Ema** din poliester și poliester texturat.

Din gama pentru fulgarine, marea specialitate a „VICTORIA-ET”, se va produce **Peneș**, fulgarin imprimat din poliester.

În general, e vorba de lansarea a peste 110 desene noi de imprimeuri pe diferite articole.

Ca perspectivă de fază următoare putem enumera:

— două reușite articole pentru capote-pijama botezate **Valeria-mixt** și **Zenana-acetat**;

— un articol pentru cămăși-bluză **Bica**, un și imprimat realizat din P Ex și din PEs plus bumbac;

— două articole imitație stofă din combinații variate de PEs texturat;

— trei articole pentru jalujele și articole de plajă din poliester;

— articolul **Florentina** mixt din viscoză și acetat pentru bluze și rochii;

— un articol **Voal imprimat** din fire poliesterice cu torsiuni delicate pînă la 800 t. la metru;

— două articole pentru bluze și rochii de seară din poliester și acetat, denumite **Topile** în dungi și imprimat;

— un articol pentru căptușeli din acetat vopsit în fir;

— două articole pentru fulgarine uni și imprimat din PEs

sută la sută și din PEs plus bumbac.

Și așa mai departe, proiectele aprobate însumînd peste 250 de desene noi.

Coborînd în afluența străzii, după ce ai văzut ca într-un film color viitoarele victorii ale Fabricii de mătase „VICTORIA” — Iași, fără să vrei încerci să recunoști în îmbrăcămintea trecătoarelor cu care te încrucoșezi produsele ieșite din aceste hale aparent calme dar cu o viață interioară atît de copleșitoare. Le recunoști și constai cu satisfacție că sînt multe, bineînțeles din sortimentele vechi, cunoscute. Dar ce va fi cînd vor fi lansate atîtea noutăți?

VICTORIA — Iași ne pregătește surprize agreabile din toate punctele de vedere, nevrînd să-și desmîntă renumele. Și în paleta aceasta bogată se reflectă atmosfera de muncă rațională și de creativitate funcțională instaurate în fabrica tineretului — unitate ce urcă spre maturizare între consorele ei din platforma industrială a Iașului.

RED.

## PRODUSE LIVRATE DE FABRICA VICTORIA IAȘI:

- |                |            |           |              |
|----------------|------------|-----------|--------------|
| — Satin mixt   | — Frezia   | — Mihai   | — Zenana     |
| — Oltenia mixt | — Furnica  | — Ema     | — Florentina |
| — Padova 105   | — Geavid R | — Peneș   | — Torpile    |
| — Naida        | — Svetlana | — Valeria | — Bica       |

— Modern — durabil — elegant —