

51

(360)

ANUL VII
VINERI
22 XII 1972

CRONICA

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

Republica XXV

Semnificațiile unui act istoric

Instaurarea Republicii s-a înscris pe coordonatele procesului revoluționar declanșat de insurecția națională de la 23 August 1944. În condiții internaționale favorabile, lupta poporului român pentru zdrobirea fascismului s-a îmbinat organic cu lupta revoluționară internă pentru înfăptuirea profundelor transformări cerute de interesele fundamentale ale țării. Imediat după insurecție, s-a produs o anumită regrupare a forțelor sociale și politice, în raport cu obiectivele deosebite urmărite. Participarea cercurilor Palatului la acțiunea de răsturnare a guvernului antonescian a reprezentat o necesitate ce decurgea din condițiile proprii acelei etape. Chiar de la începutul revoluției populare, cea mai mare parte a cercurilor politice burgheze, urmărind reînnoirea la vechiul regim interbelic, s-au sprijinit pe monarhie. Ele considerau că prin poziția sa în stat, prin prerogativele pe care i le conferea Constituția, prin legăturile sale externe, regele ar fi putut să acționeze pentru a imprima desfășurării evenimentelor cursul convenabil lor. Ca urmare a intereselor sale de clasă și a funcției pe care o îndeplinea, monarhia devenea centrul de rațiune a reacțiunii interne.

În perioada imediat următoare insurecției, forțele democratice au evitat adoptarea unor măsuri care ar fi lezat direct monarhia. S-a căutat să se împiedice apariția și dezvoltarea unor neînțelegeri de care ar fi profitat reacțiunea.

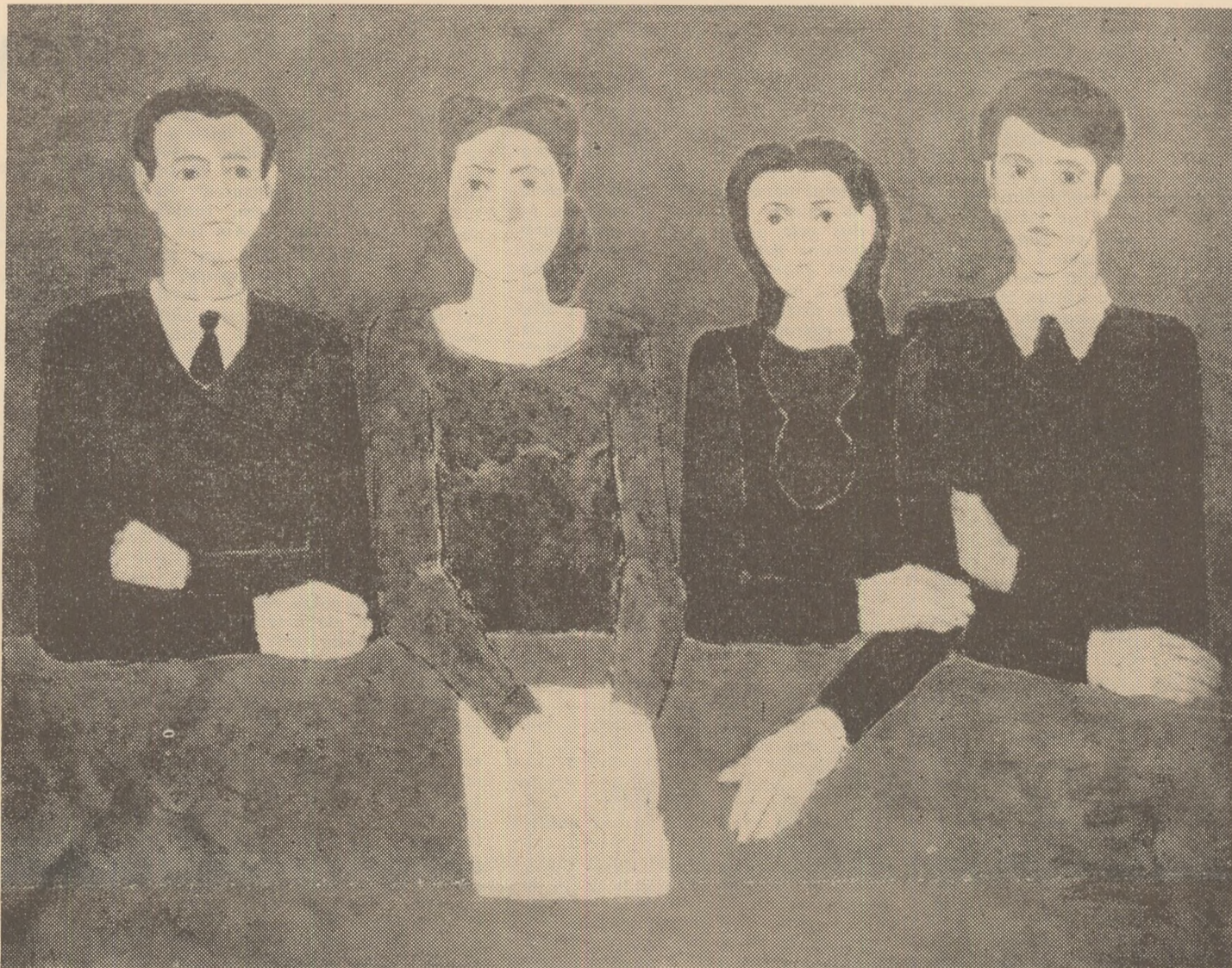
Instaurarea guvernului dr. Petru Groza, la 6 martie 1945, reprezentând puterea revoluționar-democratică a muncitorilor și țăranilor, a inclinat în mod hotărîtor raportul de forțe în favoarea maselor populare conduse de P.C.R. În această situație, s-au intensificat acțiunile antidemocratice. În urma refuzului guvernului dr. Petru Groza de a demisiona, la 22 august 1945, regele a rupt orice legătură cu acesta și a refuzat semnarea decretelor-legi. S-a declanșat, astfel, așa-zisa „grevă regală”, care s-a prelungit pînă în ianuarie 1946. Sensul acestei atitudini era de a provoca o criză de guvern și de a aduce la putere pe reprezentanții grupărilor reacționare. Insuși biograful regelui, Arthur Gould Lee, scrie: „Intrucît nici o lege nu putea intra în vigoare fără a avea sancțiunea sa, el (regele — n.n.) spera astfel să paralizeze acțiunile guvernului, forțîndu-l pe Groza să accepte demisia”.

În perioada „grevei regale”, guvernul democrat a rămas la postul său și a continuat opera începută la 6 martie. El a adoptat numeroase măsuri prin jurnalele ale Consiliului de Miniștri și decizii ministeriale. Încercarea monarhiei de a doborî guvernul dr. Petru Groza a eșuat. Conflictul dintre „factorul constituțional” și guvern a limitat și mai mult posibilitățile de acțiune ale regelui.

În anii 1946 și 1947, procesul revoluționar se desfășura din ce în ce mai rapid. Victoria forțelor democratice în alegerile parlamentare din noiembrie 1946 a marcat izolarea completă a partidelor reacționare. Crearea parlamentului democrat a avut un rol important în limitarea prerogativelor regale. Eliminarea principalelor partide burgheze din viața politică a țării, în 1947, a reprezentat o lovitură extrem de puternică pentru monarhie, lipsind-o de principalul sprijin intern.

Ion AGRIGOROAIIE

(continuare în pag. 11)



ION PACEA :

„Tineri”

CORNELIU STURZU

laus patriae

De sînge-au fost riurile tale, de sînge
Munții din oase clădiți, numai din oase
Cînd grîul din șesuri vara se strînge
A pulbere arză bobul și-acuma miroase.

Straturi sub straturi pînă-n adîncuri,
Pînă-n atingerea sfîntă a humii
Spadele lungi, purtate-n obîncuri,
Furci pentru tors în brațele mumii.

Coboritoare țară pe clin de balade
Fața spălîndu-ți în zările lacului
Lumina ascultă-o cum cade, cum cade
Pe frunțile tale, pe frunțile veacului.

Te-am ridicat către-o nouă și naltă menire
Prin tine născutu-ne-am a doua oară
Demni, pentru-adevărul din fericire
Republicana mea țară !

in celelalte pagini :

CONST. CIOPRACA

— Tentativa liric: Ion Pintea, Maria
Barbulescu

AL. ANDRILESCU

— Cronica literară: Cîntecul
Prințului

VICIUD USTINAR

— Interpretări de Ion Băndă

ERNEST STEBE

— Metamorfozele concretului

VAL GHEORGHIU

— Cronică: Ion Pacea

CORNELIU STELEAȘTE

— Grația țării de legendă

EUGEN BARBU:

Caietele Princepelui

Dintre toate cărțile lui Eugen Barbu, Caietele Princepelui (Editura „Dacia”, 1972) amintește cel mai mult de Măștile lui Goethe. Ca gen literar, biografia poate comunica, firește, cu autobiografia. Cartea reunește un număr impresionant de fișe, ca și cele folosite în elaborarea biografiei poetului german, pe care autorul nu încearcă să le ordoneze, scontând un interesant efect de mozaicare. Cum nu avem de-a face numai cu lecturile sau cu celelalte surse diverse folosite pentru redactarea romanului Princepele, este cazul să ne întrebăm, chiar de la început, ce reprezintă, mai exact, aceste Caiete? Intenția de a face, după modelul consacrat de Gide, în Journal des Faux-Monnayeurs, un roman al romanului Princepele, este evidentă, dar repede depășită, pentru că va fi vorba, de fapt, cum precizează autorul într-o scurtă notă preliminară, „de pregătirea literară” a mai multor cărți, ceea ce justifică subtitlul „jurnalului unor romane”, formulare preferată față de aceea, mai pretentioasă și mai vagă, „jurnal de creație”. Până la urmă, autorul nu va scrie nici „romanul unui roman”, nici „jurnalul unor romane”, pentru că pe lângă astfel de pagini va reuni „un jurnal de lectură” mult mai cuprinzător, interesant pentru precizarea profilului spiritual al romancierului, diverse „mărturii de scriitor” și un fermecător memorial de călătorie, extrem de spontan și de original. Caietele Princepelui, acest jurnal care respinge organizarea cronologică, pe zile sau măcar pe ani, este o scriere cu caracter autobiografic disprețuitoare de șabloane, de unde rezultă și dificultatea de încadrare. Încercând să circumscrie, înainte de orice, un orizont spiritual, conform principiului: „înainte de a spune trebuie să știi”, cartea închide o tensiune lăuntrică în care descifrezi mereu pulsațiile autorului, care anulează sistematic caracterul ei documentar, motivând o finalitate strict literară: „Nu pledez deci pentru stabilirea unor adevăruri, ceea ce vă voi povesti despre mine și despre alții este un lucru ipotetic” (p. 9). Scriitorul detestă, de altfel, scrierea autobiografică în genul faimoasei Dichtung und Wahrheit, pe care o găsește, în Măștile lui Goethe, o „confesiune rece și pedantă a unei vieți ce nu e deșvăluită în întregime”. Eugen Barbu nu apreciază solemnitatea și nici ceea ce i se pare a fi ton sacerdotă, aulic, în însemnările autobiografice ale lui Vianu. Pentru romancier jurnalul, de la care nu putem pretinde nici „sinceritate” și nici „exactitate”, nu se separă prin nimic esențial de creația literară propriu-zisă: „Jurnalele sint ipostaze ale indivizibilor, ca și romanele” (p. 10). Scriitorul, ca autor de jurnal, nu face operă de istoriograf și nici de istoric literar, ci tot de scriitor. Romancier, Eugen Barbu își asumă, de aceea, riscul acestei păreri: „De la o vreme, nu mai citesc romane. M-au plictisit, sint previzibile și cit s-ar inventa metode noi de a le face interesante lucrul mă lasă rece. Genul a devenit factice, ca și în cinematograful, regulile lui silesc la compromisuri și de aici o inferioritate din ce în ce mai evidentă. Au început să intereseze mai mult Memoriile și Jurnalele, oricât ar fi ele falsificate sau spornite pe parcurs” (p. 87). Jurnalele, spre care se îndreaptă preferințele autorului astăzi, sint pagini literare trucate”. Caietele Princepelui satisfac așadar mai puțin necesitățile atestării documentare, față de care autorul se declară chiar nepăsător, și ambiționează să răspundă dorinței, deloc secrete, de a contribui la instaurarea unui nou gen literar care s-ar putea numi oricum, chiar și fals jurnal de creație, plasat adeseori în preajma eseului.

În cartea lui Eugen Barbu intră ca într-o junglă care te șochează la fiecare pas cu vegetația ei luxuriantă, sălbatică, un haos de celule și plante necunoscute, cu pri-

mejdii ascunse între foile grase și florile violente colorate, din care te privesc animale fabuloase, copii infidele ale fiarelor cunoscute. O parte masivă a acestei cărți este ocupată de însemnările unor lecturi curioase: cărți de mitologie și de magie, vechi texte de alchimie și astrologie, cărți sibiline de tot felul, o întreagă literatură inițiativă. Autorul, ca și în Princepele, în care s-au vărsat masiv astfel de informații, dovedește o adevărată erudiție în acest domeniu. Dar oare numai nevoia de documentare strictă pentru romanul Princepele l-a dus atât de departe în cercetarea acestor surse? Se întrezărește aici mai degrabă patima pe care autorul a manifestat-o întotdeauna pentru textele vechi, din care a știut să extragă și nebănuite seve stilistice. În astfel de scrieri, Eugen Barbu descoperă inepuizabile surse de poezie. Iată, de pildă, suprarealismul pus în legătură, cit ironic cit în mod serios, cu practicile oculte: „Se presupune că inițierea luase forme oculte și că începea să se definească un alfabet secret. Nu sintem departe de adevăr și încep să înțeleg unele tendințe ale poeziei suprarealiste de mai târziu, ai cărei promotori, din orgoliu sau suficiență, foloseau de asemenea încifrarea, metafora simbolică, codată după reguli de puțin cunoscute” (p. 145). Teoriile despre „magia cuvintului” în limbajul poetic sint trase tot din asemenea foarte îndepărtate și ciudate izvoare. Autorul își culege tot de aici, și parțial din vechii sofisti chinezi, argumentele polemicii cu falșii inovatori. Nevoia sufletului omenesc de a suprapune realității o lume fantastică, încărcată cu o subtilă substanță poetică, este mereu subliniată. „Se vorbește mult acum despre onirism, despre o lume văzută mișcat, adică într-o imagine ușor modificată, parcă arsă de temperaturi, de o înțelegere subconștientă a realității, despre visarea conștientă a obiectivelor. Sint lucruri vechi întreprinse de-a lungul timpului de nevoia poate de a dubla realitatea, de a-i da un înțeles special ce ne scapă” (p. 118). Din astfel de surse vechi românești a ieșit poezia lui Ion Gheorghe, calificat de autor ca „primul poet baroc mare în România, surrealist fără ostentație, în măsura în care literatura populară din care se trage îl inspiră și hrănește” (p. 117). Așadar, în toate textele vechi prin care trece, în cărțile despre ele, Eugen Barbu caută partea lor cea mai sensibilă, pe nedrept uitată, de care autorii lor au fost sau nu conștienți, și care aparține celuilalt univers, al poeziei: „Cu totul, un univers minunat, plin de presimțiri, de zvonuri secrete, de promisiuni și șoapte, adică regatul înfinit al poeziei” (p. 124). Rămâne singulară și cu atât mai interesantă încercarea aceasta de familiarizare a cititorului român cu o zonă ignorată de literatură, care avea nevoie de înțelegerea specială a unui poet pentru a putea fi scoasă în lumină.

Dacă n-am considerat că lecturile fac, în cazul scriitorului, parte integrantă din biografia lui, atunci paginile de jurnal propriu-zis sint puține în Caietele Princepelui. Aceste lecturi țes o biografie lăuntrică, care nu se măsoară într-o ordine prestabilită de zilele, săptămânile și lunile anului, restituindu-ne modificări, într-un proces care nu poate fi urmărit la suprafață. În cazul scriitorului aceste prefaceri sint trădate de opera sa. Fără cartea aceasta ne-ar fi greu să ne explicăm scrupuloasele care-l frământau pe autor când își retrăgea de la tipar romanul Groapa pentru a-l „armoniza” a 13-a oară. Nu amănuntul ca atare, comunicat într-o pagină tipic de jurnal, este proba acestei extraordinare exigențe — mai ales că putem să-l credem sau să nu-l credem pe autor, după ce ne-a prevenit asupra capcanelor din unele jurnale — ci întregul cuprins al acestor „caiete”. Notarea atitor sugestii posibile pentru operă ne convinge de rolul

mare pe care îl acordă romancierul „pregătirii literare”. Materialul privitor la cărțile deja apărute sau în curs de apariție, Măștile lui Goethe, Princepele, Ianus, dintre cele mai bine reprezentate, stă alături de proiecte abandonate sau ratate, cum ar fi Frica, „un roman care nu se mai ivește”, la care autorul meditează de 25 de ani (p. 166). Odiseea acestei cărți este povestită de la ideea inițială la proiectul ambițios al unui „roman fluviu” în 9 volume, care să infățișeze „lumea românească” între 1920 — 1970”. Reținem, împărțându-l, acest regret: „Am tot materialul, trebuie numai un mare suflu. Dar, cu atâtea ocupații, poți să scrii o Saga?” (p. 170). Scriitorul va folosi prilejul acestor Caiete pentru a redescoperi și comunica pagini uitate din opere sfărâmate și risipite, cum ar fi povestirea, căreia nu-i lipsește un anume tilc simbolic. Totdeauna trec niște oameni purtând o barcă (pp. 108—109).

Astfel de pagini sint completate de mai multe încercări de pamflet, dintre care sint de reținut variantele Condotierului, egale ca valoare, încheiate într-un portret satiric cu mai multe fețe, lucrat cu o mare detașare, ceea ce înlesnește trecerea subiectivității răscolite în zonele liniștite ale artei. Modelul cunoscut de autor este uitat și rămîne numai tipul etern al omului de succes, căutat să insuflească literar aceste pagini satirice. Adăugăm și fragmentul, asemănător cu Tabletele din Țara Kutu argheziene, publicat sub un titlu imprumutat din La Fontaine: Monomăta (p. 96). Stilul incisiv și proaspăt, care face una din marile calități ale acestui scriitor, își găsește în pamflet (ni se oferă o schiță istorică a speciei) un loc foarte potrivit. Iată-l pe André Gide rău cu Anatole France, într-o pagină din faimosul său jurnal, văzut de Eugen Barbu în Caiete: „Și, tot pe tonul acesta, îl îndeamnă într-un sac imaginar ca pe un cadavru de care vrei să scapi, tăindu-l în bucăți” (p. 89). Jurnalele de călătorie regăsite și cuprinse în Caiete sint scrise în același spirit neconformist. Scriitorul se arată atras îndeosebi de superba decrepitudine a Veneției, care moare între soare și apele lagunei în noblețe și splendoare, transmițând patimi și neliniște.

Caietele Princepelui își găsesc un model posibil, nicidecum copleșitor pentru că autorul își păstrează o totală independență, în lucrările autobiografice similare ale lui Jules Renard, André Gide, comențați de Eugen Barbu cu pătrundere și cu o evidentă plăcere, și în Caietele lui Camus. Această frază cu care Eugen Barbu caracterizează jurnalele altora se potrivește la fel de bine și Caietelor Princepelui: „O lume fascinantă, lipsită de itinerar și de succesiuni ale timpului, în care, pentru un cuvânt de spirit, un artist este mai degrabă tentat să sacrifice un adevăr, și asta zice destul” (p. 88). Mica trădare a adevărului, în înțelesul acesta particular, pe care Gide îl numea „idee înduioșată”, este de fapt, condiția literaturii. Când scriitorul francez adresează fiicei sale Catherine Jean Lambert ultimele lui rinduri, atașate apoi la masivul său Jurnal, era perfect conștient de „comedia” pe care va fi constrins să o joace cu propria sa hotărîre de a scrie „la întâmplare”, pentru că nu putea elimina „radarul lăuntric” ce-i călăuzea întotdeauna frazele. Cu șase zile înainte de moarte, Gide scria, deloc la întâmplare, pentru posteritate, această frază, frumoasă ca o cortină, plătind ultimul tribut literaturii: „Propria-mi poziție în cer, în raport cu soarele, nu trebuie să mă facă să găsesc aurora mai puțin frumoasă”. Desprindem de aici încheierea că acel care scrie, când este într-adevăr scriitor, numai în vederea literaturii, cum a intenționat și Eugen Barbu în Caietele Princepelui, face, de fapt, tot literatură.

TENTAȚIA LIREI:

Ion Potopin

Marta Bărbulescu

Const. CIOPRAGA

După alte cărți, Discobolul lui Ion Potopin (Ed. Cartea Românească, 1972) are aerul unei confesiuni de pe un promontoriu. Din vechile experiențe personale, dar și din poezia universală, Ion Potopin a extras ceea ce-i convine, ajungând într-un stadiu al clasicizării inspirației. Forma pe care o cultivă acum poetul, sonetul, e atât de bine asimilată, încît nici o dificultate nu pare să-i frîneze intențiile. Altfel spus, sonetistul din Discobolul, un apolinic, se exprimă cu dezinvoltură, nestîngerit de condiția severă a formei fixe. Să remarcăm, de asemenea, că subiectele, motivele sale, reprezintă de cele mai multe ori esențe, reflecții, sentimente, elanuri în care s-au concentrat surcările compatibile cu noblețea clasică a genului. Expresia clară, timbrul muzical, gestul elocvent, punctarea finalului printr-o apăsare pe o pedală gravă, iată particularitățile limbajului său. Într-un moment în care versul liber, foarte răspîndit, domină, interesul pentru dicțiunea clasică trebuie subliniat. Al. Philippide vorbea o dată de „ruina versului”, înțelegînd prin aceasta o dezagregare regretabilă, distanțarea de exigențele travaliului artistic. Ion Potopin are cultul geometriei, al armoniilor, adăugînd unui instinct al cîntului — datorat Olteniei natale, afirmă el aluziv — voluptatea de a cizela „ca un artist”. Poezia reprezintă, în concepția sa, eliberarea statuii grație „fulgerului din daltă”; e ritm și tensiune: „Metopile devin / lumină, torța marmurelor saltă / și gura ne-o sărută, ca un vin...” Coloana lui Brâncuși, fără sfîrșit „în vreme”, îl însoțește ca un simbol al aspirației spre „zenit”. Înălțarea în lumină este o necesitate vitală, afiliată organic poeziei, de unde elogiul soarelui la amiază, „chiar dacă ochii uneori mai plîng”. Nostalgia echilibrului celor vechi vine tot alt de sub frunte, cit și din inimă: „E-n fiecare dintre noi o friză / magnifică, acolo-n marmuri vii, / cu linii zvelte, numai armonii...” Necontenit, devorant, proporționale clasice își exercită fascinația: „Dar noi tînjim de pure linii zvelte...”. Măștile, coturnii antici se asociază cu orgile moderne „în spațiul virtual al unui verb”. Plastică și muzică, bucurii ale spiritului însoțind „zborul peste timp, înalt și pur”, conferă acestui verb rezonanțe calde. Fiorul liric își alătură, nu o dată, reflecția, nevoia de adînc: „Așa săpau pînții mei fintina / adînc, tot mai adînc, într-un pămînt, / pînă de-a-deu de cerul nalt cu mina...” O mențiune specială pentru acordurile consacrate „lutului țării”, din care transcriem din goana ochiului: „In ochii tăi, copilul meu frumos, / văd țara cum se scaldă în lumină, / văd cum s-așează fiecare os / în brazda adormită din grădina. / Tu ești logodna cu acest mînos / pămînt cum nu e altul, ce-mi alină / trecutul cum e Olul, furtunos / în matca lui de umbre sfinte plină”.

Ne-am aștepta ca la Marta Bărbulescu să predomine imaginea plastică, apetența feminină pentru concret. Dincolo de cercuri (Ed. Albatros, 1972) e un jurnal al frîmțirilor și răspunsurilor, dintr-o perspectivă dacă nu tragică, oricum gravă. Timpul, jocul, somnul, moartea, devenirea sint motive de meditație, dar cu mai multă stringență decît în volumele anterioare. Fraza s-a scuturat de ornamente, cîștigînd în relief și cursivitate. Cenzurîndu-și tentațiile muzicale, Marta Bărbulescu e atentă la solicitările de ordin filosofic. Deși despre cuvintele sale ne asigură că „au brațe și trup / uimiri și nădejdi”, nu aceste cuvinte formează materialul său verbal predilect. În orice caz, mai frapante sint tentațiile către zonele alpine, cu aer pur, decît exploziile lirice. Ce-și dorește poeta? „Un clopot de care m-aș agăța / să-l scol pe Dumnezeu din somn. / Zbor la trapez fără plasă / fiecare atingere o posibilă despărțire, / fiecare despărțire o posibilă reîntoarcere” (Salt la trapez). O tristețe difuză, estompată prin obișnuinta cu lucrurile, îndeamnă la claustrare. Din nou, așadar, același deziderat al întoarcerii la sine: „semn clar căutînd sub cețuri / văzutele și nevăzutele!” (Mă reîntorc). Moartea ca obiect de reflecție obsedează, direct sau disimulat (Vinătorul nevinat, Contraste, Ochiul sticlos, Idoli de zăpadă). Un ethos al solidarității propune ca remediul comprehensiunea, o morală a simpatiei: „Moartea nu are drum ocolit, / nici pe alături! / Lacrima nu trebuie să jignească / obrazul! / Trebuie ștersă cu lacrimă!” (Tîrguri de toamnă). Timpul acționează circular, motiv de frumoasă Elegie, poate cea mai izbită pagină din volum: „Ca un inel pe-o mină moartă, / ne-apropiem de-același zid / ne-nfășurăm aceeași soartă”. Remarcabilă e și confesiunea Fără orgoliu, străbătută de un acut sentiment al trecerii, într-un univers „de-absurde gesturi și fantasmă”. Împotriva neantului se ridică iubirea: „un alfabet cum a fost creat la începuturi”. Un moment de calm poartă titlul Plenitudinea, prin urmare „miracolul” e posibil. Ideea e reluată într-o replică tîndră (Ochii copiilor) opusă morții: „In piețele mari din care s-a spulberat cenușa, / focul îl întrefîn ochii copiilor... / Ninge cu lumină, / cu vîrste nedecapitate, cu fluiditate universală / și nesfîrșită iubire. / Lumea și-a recăpătat culorile, cu firul de iarbă în vară...” În această regenerare ciclică a vieții, trebuie să vedem semnificația titlului volumului. Dincolo de „cercurile” pe care le urmează existența, îngrădită în condițiile ei, există o permanență mai tare ca moartea. Ninsorea, oasele, viziunile spectrale, sentimentul absurdului, cedează în fața vieții: „Fir de iarbă niciind intrerupt, / minunate trupuri în lungi pelerinajuri / cu capul întors / spre lungul colegiu al urmașilor de peste veacul XX...”.



ÎN CEL DINTĂI PREZIDIU AL REPUBLICII

interviu cu tovarășul ION NICULI

În deceniul al 4-lea, pentru a înăbuși manifestările de 1 Mai, de 8-9 mai, precum și cele legate de aniversarea nașterii lui Lenin, aniversarea Revoluției din Octombrie sau a Comunei din Paris siguranța mă aresta preventiv de câte 4-5 ori pe an. Dar acțiunile noastre erau pregătite din vreme, cu grijă, în așa fel că se desfășurau chiar dacă noi comuniștii „recunoscuți” stăteam după gratii. În perioada războiului am fost „internat” la Tg. Jiu. Prima oară, începând din mai, până în septembrie, 1942. A doua oară, am fost închis pentru motivul de a fi lansat manifeste antirăzboinice în Universitate. Din februarie 1943 până în august 1944. Eram alături de cei mai de temut dușmani ai regimului antonescian: Nicolae Ceaușescu, Gheorghiu-Dej, Ion Gheorghe Maurer, Popescu-Doreanu și mulți alți „comuniști periculoși”. Cele 5 barăci ale noastre, în care eram 800 de comuniști, fuseseră înconjurată de către trei rânduri de sîrmă ghimpată. Din 300 în 300 de metri erau sentințele fixe, iar între gheretele lor circulau pe sîrmă ciini poliști.

— La Iași exista o legătură strînsă între intelectuali și mișcarea muncitorească...

— Dacă m-aș referi numai la activitatea ideologică, desfășurată prin conferințe și discuții în rîndul muncitorilor, ar fi foarte multe de spus. În sălile de la „Cultura”, „Sfatul negustoresc”, cantina „Ghetzler”, „Casa poporului” și mai ales pe strada Colonel Langa, pe lângă Ilie Pintilie și alți comuniști din rîndurile clasei muncitoare, veneau foarte adesea intelectuali ca Lucretiu Pătrășcanu, C. I. Parhon, Constanța Ștefănescu-Parhon, Prof. Motaș, P. Constantinescu-Iași, V. Mirza, Gheorghe Agavriloaie, Iorgu Iordan. Pe strada Colonel Langa aveam, noi muncitorii din Iași, o adevărată școală marxistă. De asemenea, la spitalul „Socola” se desfășura o activitate intensă. Cît timp a condus doctorul Parhon acest spital n-a permis niciodată Siguranței să pătrundă în Socola.

— Vă rog să vorbiți despre momentul cel mai solemn — proclamarea Republicii.

Am întreprins o incursiune mai amplă în activitatea mea de dinainte de E-liberare pentru că fără aceasta nu ar fi de înțeles de ce unii tipografi de la Iași și nu unuia din București, ori din altă parte a țării i-a fost încredințată o demnitate atât de înaltă. Rememorînd acei ani, pot să afirm că în conștiința poporului ultimul rege își semnase abdicarea cu mult înainte de 30 Decembrie. Practic, perioada din august 1945 și pînă la începutul anului 1946, cît timp a durat așa zisa „grevă regală” împotriva guvernului condus de Petru Groza, ne-a dovedit tuturor că nu regele se poate dispensa de guvern, ci guvernul popular de rege.

Cînd am venit de la Iași, în noaptea de 29 decembrie 1947, tot drumul pînă

la București m-am gîndit cît de perimată era monarhia în noile condiții politice din România. Regele reprezenta acum simbolul anticomunismului. De aceea, cînd de la tribuna Parlamentului doctorul Petru Groza a citit grav, solemn, actul de abolire a monarhiei și de proclamare a Republicii, cînd în sală și în loje au izbucnit cele mai furlunoase aplauze și ovații la care am fost vreodată martor, mi-am dat seama că toți gîndeau și simțeau ca și mine: monarhia nu era numai anacronică, și considerată ca atare, ci era profund urită. Bucuria noastră, nemărginită, va fi greu de redat vreodată. Înțelegeam că sîntem martorii și autorii unui eveniment istoric fără precedent, visat de atîția dintre tovarășii noștri de luptă și de idei, de atîtea generații de dinaintea noastră.

S-a dat apoi citire propunerilor pentru alegerea Prezidiului Republicii. Își poate oricine imagina fericirea și emoția mea cînd mi-am auzit numele rostit între cei propuși. S-a trecut la vot. Deputații au ales în unanimitate în primul prezidiu pe: Constantin I. Parhon, Mihail Sadoveanu, Ștefan Voitec, Ion Niculi și Gheorghe Stere. Atunci mi-a revenit în memo-

rie o remarcă a tovarășului Gheorghe Stoica, către alt tovarăș: Bădia nici nu știe ce-l așteaptă! (mie îmi spunea „bădie” toți tovarășii din mișcare!).

Anul Nou. 1 ianuarie, 1948. Intram în anul aniversării a 100 de ani de la Revoluția din 1848. Momentul fusese foarte bine ales. Noi, membrii prezidiului, am asistat la marcea adunare populară din Piața Palatului. A fost o neînchipuită manifestare a dragostei și atașamentului maselor pentru Republică, pentru libertate și suveranitate. Am uitat să precizez: statuia regelui Carol I din fața Palatului fusese dată jos înainte de citirea actului de abolire a monarhiei.

★

Pentru cei 85 de ani ai săi, tovarășul Ion Niculi are o memorie neobișnuită. Reține detalii semnificative. Vorbește și gesticulează frumos. Miinile sale fine de tipograf au participat permanent la dialogul nostru. Strecoară cite o observație din Tolstoi, Gorki, Sadoveanu, Cezar Petrescu. Îmi interzice să le transcriu. Era aproape 12 noaptea. Să mai veniți altădată pentru probleme literare. Să mai veniți!

Ion ȚĂRANU

M-a primit cu ospitalitatea moldovenească. I-am mărturisit scopul vizitei. „Vreau să consemnez cîteva din amintirile dumneavoastră despre atmosfera politică din preajma proclamării Republicii, din al cărei prim prezidiu ați făcut parte”. Tovarășul Ion Niculi mi-a fixat cadrul discuției, diplomatic și inflexibil totodată:

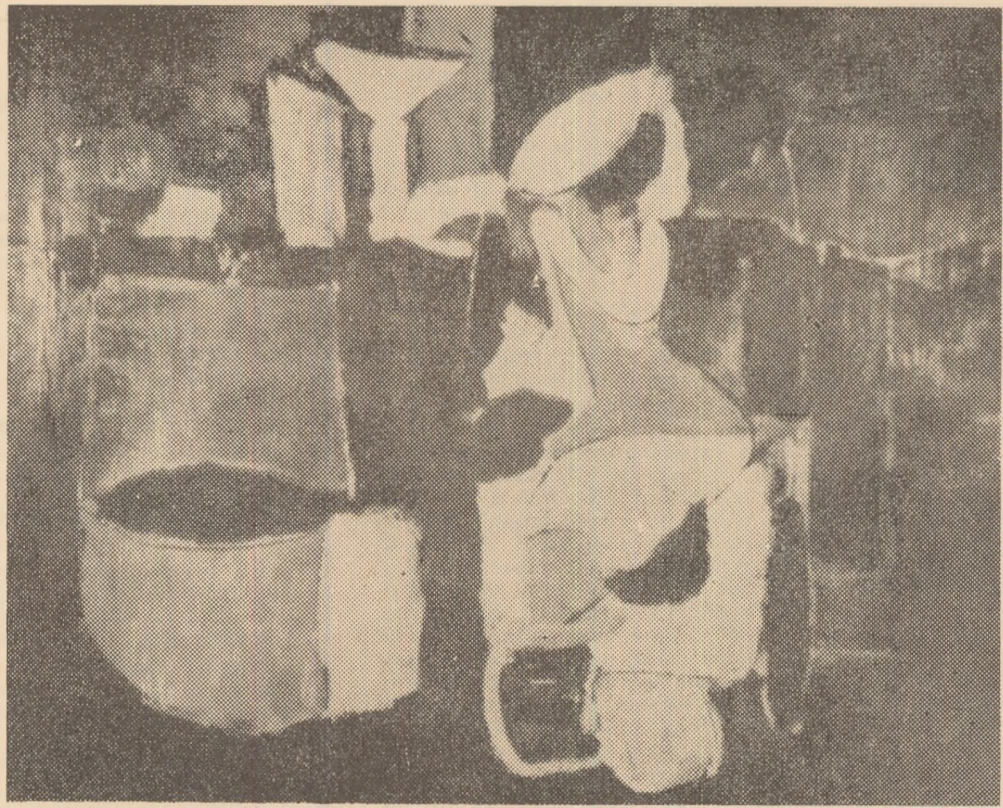
„Foarte adesea am avut impresia că unii dintre reporterii care se interesau de primele ore ale Republicii voiau să-mi împrumute, ori să-mi sugereze cuvintele lor. Alții ar fi vrut să le confirme cumva părerile lor despre acele vremuri eroice. Pentru mine istoria anilor întemeierii Republicii este prea vie ca să o pot transfera în tiparele altora...”

— Am convingerea că n-a fost o întimplare faptul că din primul prezidiu al Republicii făcea parte și un ieșean.

— În prezidiu eram trei oameni care își cristalizaseră convingerile politice la Iași: Parhon, Sadoveanu și eu. Dar în prezidiu nu mai eram ieșeni, ci români. Pentru prima oară în istoria țării noastre, în cel mai înalt for al vieții publice se afla un reprezentant al clasei muncitoare. Mi se încredința, într-un sens foarte înalt, o sarcină de partid. Eram și ieșean, desigur, în măsura în care reprezentam, alături de alți deputați, Iașul în Parlament. În primul Parlament democratic, constituit la alegerile din 1946.

— Erați un nume bine cunoscut în mișcarea muncitorească...

— Cunoscut, acesta este cuvîntul! Aș dovedi lipsă de modestie, dacă aș folosi alt cuvînt. Am condus, în calitate de secretar, Comisia locală a sindicatelor de la Iași, din 1924 și pînă în 1931, aprilie, cînd a fost dizolvată prin ordonanța tribunalului. În 1924 eram deja membru al partidului comunist. Comisia locală a sindicatelor conducea sindicatele ceferiștilor, tipografilor, cel de la textile, C.A.M., metalurgie, al brutarilor, al cizmarilor... Încă de la înființarea ei, din 1918, Comisia cuprindea 6.000 de alegători în sindicate. Pentru activitatea ilegală desfășurată, am fost de mai multe ori închis.



ION PACEA :

„Natură moartă”

antract

ASTĂZI

N. BARBU

Ieri a fost ziua cea mai scurtă. De astăzi, lumina stăruie cu câteva clipiri mai mult. Cîteva clipiri — un minut doar — și e destul ca să înțelegem că am pășit încă un prag, că — efectiv — a început iarna astronomică și că lumina va crește mereu, ca durată și, în cele din urmă, și ca intensitate.

Lumina devine simbol dar și agent al creației, al rodniciei. Vom ajunge la echinnoxii, apoi la celălalt solstițiu, opus celui de astăzi: solstițiul verii, apogeu al luminii revărsate cu o concretețe parcă de miere dulce și de lapte hrănitor, peste pămînturile încărcate de seve și culori, peste ape fertile și peste trupuri tonificate de soare.

Rînduirea anotimpurilor, îngemănată cu cea a generațiilor, ne dezvăluie „tainele” fiecărei astăzi în care se revărsă împlinirile și aspirațiile de ieri, al unui ieri repetat, deși în același timp identificabil, datorită procentului de noutate pe care lumina fiecărei zile l-a adus. Așa cum fiecare punct al elipsei le presupune pe cele anterioare, fiecare zi și fiecare anotimp vine cu ceea ce a fost cucerit de cele care i-au premers, cu aspirațiile transmise și cu cele care vin să se adauge, din generație în generație. Gîndim astăzi împreună cu Anaxagoras și cu Heraclit, fără să ne mai dăm seama, fără să-i cităm, pentru că adevărurile de ei descoperite mai întii au fost filtrate prin descoperirile și adaosurile ulterioare, ajungînd cumva pînă la noi, în sintezele științei contemporane. Gîndim prin categoriile aristotelice, prin cunoștințele impuse de Galilei și Copernic, prin toți cei care au făcut să înainteze cunoașterea omenescă pînă la Marx și, de la Marx și Engels, pe cărările luminate de ei, pînă astăzi.

Astăzi, spun astronomii, soarele răsare la 7 h 48 m și apune la 16 h 39 m., cu un minut mai tîrziu decît ieri. Începe o nouă creștere, noi speranțe, legate de avînturile creației prezente, luminează și orizontul spiritual. Poate de aceea, solstițiul iernii a fost asociat, din timpuri imemorabile, cu elogiul creativității. Nașterea noului este însoțită totdeauna de bucuria continuității în spirit, de regăsirea

solidară a celor care creează muncind și care se simt biruitori împotriva a tot ce ține în loc progresul social și moral.

Acest astăzi care începe, înmulțind lumina lui ieri, a fost salutat la români și la alte popoare, cu îndemnul și de urările de bine și de fericire ale celor ce făuresc viitorul. Începutul anului calendaristic strecoară în suflete dorințe și speranțe noi și poate nu e în afară de orice semnificație faptul că primenirea țării, acum un sfert de veac, prin înstituirea republicii, s-a situat, ca moment, îndată după înnoirea de atunci a luminii.

Ca semn al continuității în spirit, ca semn al voinței și al purității elanurilor unui astăzi care moștenește salba milenarelor energii desfășurate de poporul nostru de-a lungul timpurilor și, cu precădere, între cele din urmă douăzeci și cinci de solștiții, iată, din desaga modestelor colinde ale copilăriei, parcă răsare iarăși urarea:

Ca merii, ca perii
În mijlocul verii,
Ca toamna cea bogată
În toate-ndestulată.

Astăzi, la începutul iernii, e potrivit să ne gîndim la roadele parfumate din mijlocul verilor și al toamnelor viitoare.

DAN MUTAȘCU:

Ochiul lui Zamolxe

Ochiul lui Zamolxe face parte dintr-o categorie de mituri originare poetizate; în cazul unor asemenea compoziții, judecățile de valoare revin adesea criticii estetice, dispusă să dezvăluie nivelul contemporaneizării motivelor arhaice, cu alte cuvinte, să aprecieze modul în care eul colectiv, tipic mitului de altă dată, expresie a unui destin tribal ori de gintă, se raportează la scara eului individual al personalității poetului, expresie tipică a unui destin contemporan. Zamolxe tracul este un vizionar ca orice întemeietor de etnie. Limbajul său este consubstanțial cu primele elemente în care își recunoaște propria ființă: iarbă, argilă, apă, aer, gîză, așa cum întii filosofi greci puneau la temelie lumii apă, aerul, focul, pămîntul. Versurile lui Dan Mutașcu dau impresia evocării unor întâmplări comune într-un limbaj familiar și necăutat cu ostentație. Ele se dimensionează însă la nivelul mitului și al logosului intrucit este vorba de momente primare și fundamentale ale creației: „Iată sint lemnul / începînd de la călcîie / sint lemnul purtat / prin aer de cinci culori / de cinci tonuri, / de cinci răsufări / și lucrurile stau / și ascultă ritmica respirației”. (Substanțele tangibile de sub ochiul lui Zamolxe). Dar nu este mai puțin adevărat că adesea viziunea nu este mitică, ci proprie unui poet contemporan: „Cînd ardeau casele aerului / sub cerul stelelor fixe... (Ochiul lui Zamolxe, I). Nu este vorba de o simplă retranscriere, ci de un proces complex de creație ori de re-creație. Aceluși sistem de semne cu semnificații inteligibile doar pe planul mitului, deci univoce, i se adaugă o serie întreagă de substituite, sinonimii ori forme complementare. Noua perspectivă din care ele sint re-elaborate ori elaborate, aceea a subiectivității creatorului, este hotărîtoare pentru asigurarea structurii inedite a mitului în ipostaza sa actuală. De aceea se spune că poetul modern este creator de noi mituri. Fie că pornesc de la modele tradiționale (Ion Gheorghe, Dan Mutașcu), fie că propun forme proprii (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, George Alboiu), autorii sint depotrivă implicați în propriile compoziții. Uneori se recunosc în Ochiul lui Zamolxe pasaje de carte apocriafă. Dar lectorul este pus adesea în situația de a nu putea decide dacă în anumite pagini descifrează o meditație a lui Zamolxe sau o subtilă artă poetică: „Mi-am auzit somnul / umplîndu-se de fapte: / o prigonire moale de vise / unging cu semne și minuni / odaia pămîntului alb...“ Sau: „Încă puțin și cuvintele mele / nu mă vor mai putea purta, / nici lăsa singur! / Mi-am auzit în somn, / ca sub un bici magnetic, / inima și sufletul de Fapte umplîndu-se!” (Somnul lui Zamolxe în odaia pămîntului alb).

S-ar putea spune că se renunță la monumentalitatea originară a eposului intrucit compozițiile sint adesea liricizate. Iluzia monumentalului se realizează însă, de data aceasta, cu mijloacele liricului, fapt impus de noua viziune estetică și filozofică a poetului. Scriitorii clasici nu concepeau dimensiunea timpului artistic decît în raport cu cea a eposului, de aceea simțul cronologiei era un indicii al respectării adevărului științific. Timpul și oamenii erau distribuiți în trecut și prezent ca actori și spectatori, aceștia din urmă fiind obișnuiți să dimensioneze întâmplările, să le apropie ori să le îndepărteze, cu mijloacele eposului. Poetul modern are însă cultul faptei. El se substituie în actor, crează o singură dimensiune temporală prin această subiectivizare, de unde și iluzia că mitul se desprinde din preistorie, migrînd în contemporaneitate. Este o perspectivă nouă asupra trecutului poetic și o dovadă că scriitorii contemporani au descoperit noi căi de abordare a tradiției. Mitul lui Zamolxe nu mai e o simplă carte de învățătură ca altă dată. Funcția sa originară, culturală, se preschimbă în alta poetică. Dan Mutașcu concepe astfel secvențele mitului, încît ni se crează impresia că faptele nu sint înghefate în aistorie, nici dominate de trania timpului, ci au valoare permanentă, deci simbolică.

De la situații similare pornesc critica estetică atunci cînd are în vedere posibilitatea actualizării mitului. Dar în anumite cazuri, și este vorba în mod expres de Ochiul lui Zamolxe, termenii actualizare, contemporaneizare, innoire etc. nu sint suficienți. Critica arhetipală ne-ar convinge că Dan Mutașcu nu respectă datele mitului dacic; că dă prea mare credit ipotezelor, chiar dacă aparțin lui Herodot, V. Pârvan, Lucian Blaga; că Zamolxe apare ca o zeitate chtonică, uranică, totemică sau ca un substitut al lui Zarathustra ori al lui Adam. Dacă din punctul de vedere al schemei mitului străvechi toate acestea sint cel puțin discutabile, din punctul de vedere al suitei de poeme Ochiul lui Zamolxe, ele sint perfect justificate intrucit constituie structura nouă a mitului poetic, bazat pe legi artistice proprii. De aceea spunem că noul volum al lui Dan Mutașcu nu trebuie înțeles ca o simplă actualizare a mitului lui Zamolxe. Autorul inventează secvențe noi, reformulează, combină ori elimină altele originare, realizînd, în ultimă instanță, o nouă ordine poetică. Ochiul lui Zamolxe este un model de poetizare a mitului, demn de citat alături de creațiile reprezentative de acest fel.

Magda URSCHE

patria și poetul

Unde am atins pămîntul a crescut griu
picioarele mi le afund
în omăt,
maică cerul tău aici
lingă șoldul alb al frunzei,
maică pădurea,
pămîntul,
și iluzia ta sintem
rotitori prin livezi cu ierburi înecate
în fum
firul ierbii și clopotul frunzei
lunecă riul sub nori fratele se îngroapă în ceață
pe pămînt curge argintul despicat al norilor
și un ceas e roua căzută pe piatră
riul luminează în nervuri se îngroapă nisip trupul
de carne al stelei
mergeam pe o vreme înstelată
în curînd corabia va atinge cerul

izbinda negrăită

Izbindă negrăită e bobul din cîmp
pe fața lui lumina
e sudoarea de pe chipul morților —
într-o zi de noiembrie stau într-un cîmp
în casa poetului trece
luna ca chipul unui bătrîn
am adunat pacea i-am șoptit
dar pasărea în curînd va zbura din pieptul meu
pervazurile ogîndite seara în cea mai
frumoasă lună — patria negrăită ne izbăvească
poetul ca un blind copil
doarme în casa nevinovăției mele.

racovița

E o cale ferată, un cîmp, șipote lungi din deal
curg, le mai aud murmurul
o cișmea cu turlele negre,

lumina aici își face culcușul pînă cînd noaptea se arată
rîde deasupra zidirii — pe aici într-un lac
femeile topeau cînepa,
pentru cămășile albe ale stelelor.

Umbre negre se văd pe drumul din munți
cînd umbra zilei asudă și soarele se rostogolește deasupra
cîrșilor goi

și ierburilor uscate
și parcă clopote pe deal picură peștii în bălți —
calea ferată sîrșește în lac
și trecătorii la geamul vagonului cu fețe nemișcate
rămîn în trestile ude,
apoi liniștea se lasă — în unghere
înzepezite se vede cerul,
norii ruși — și greerii încep să cînte
ca într-o veche zidire, lumina pămîntului
sclipește în apă —
niciodată, niciodată lacurile nu seacă
e totdeauna o stea sus, e mereu
în această vechitură,
pe unde caii trag trăsuri sfișind liniștea
morții se arată purtînd pe chipuri cișmele dulci, în inimă
brațele-mi aplec, în adînc
pe ele să alerge trenul
și călătorii.

călăreții

Iată-mă într-o după amiază cînd aplecîndu-mă
peste fereastra casei clătîndu-se ca un pom
risc să mă inec în pămînt
cînd stîlpii adormiți se întind în grădină
cînd dealul coboară spre sat pe roțile trandafirilor mei
și pini ascușiți par flori,
cînele negru aleargă și parcă într-o liniște
tufele doar se mișcă
coboară spre mine riul verde al frunzelor
și din clopot cad pe pămînt lungi sunete
la Racovița între răsările dulci
se aude riul și călăreții trec
ultimul a adormit sub geam
casa se clatină și ferestrele curg în iarbă
și un chip trage
în adînc pămîntul.

Acad. Al. Rosetti face o distincție între textele românești netraduse — scrisori particulare, însemnări zilnice, acte oficiale etc. — și cele traduse — îndeosebi, textele utilizate în cult (*Istoria limbii române*, ediția 1968, pag. 467—474).

Apariția textelor netraduse este cauzată de „creșterea influenței pe care o avea boierimea” în viața social-politică a țărilor românești; la mijloc, deci, este vorba de o cauză internă, de natură socială. Nu tot așa stau lucrurile cu textele traduse. Pentru a traduce cărți de cult, într-un timp cînd numai greaca, latina și slavona erau recunoscute ca expresie oficială, era necesară o revoluție. Traducerea cărților de cult în românește nu era, deci, un fapt divers, așa cum ar fi fost o simplă însemnare, ci un fapt provocat de o cauză exterioară (Al. Rosetti, pag. 467). Firește, o cauză internă, necesitatea de a înțelege ceea ce se scrie și ceea ce se citește, nu poate fi înlăturată cu desăvîrșire; cauza externă a venit ca un impuls, ca un îndemn, cînd dorința de a înțelege era coaptă.

Deoarece nu sint probe suficiente pentru dotarea exactă a celor dintii texte românești traduse, s-a făcut o comparație între limba cărților lui Coresi care, cum se știe, au fost tipărite în a doua jumătate a secolului XVI, și limba textelor manuscrise rotacizante; „divergențele fonetice și lexicale” constatate, conduc la concluzia că limba celor din urmă este mai veche decît limba tipăriturilor coresiene.

Dar care este cauza externă ce „a provocat” traducerea celor dintii texte de cult în limba română? Unii au spus: husitismul, acea mișcare de răzvrătire împotriva papalității și așezămintelor feudale, care a avut ecou la noi datorită husiților refugiați aici; prezența acestor refugiați în Ardeal și Moldova n-a avut, însă, o influență bine conturată. Primele traduceri în limba română, au spus alții, au fost posibile îndată ce s-au răspîndit între ungurii și sașii din Transilvania ideile reformatoare ale lui Luther.

Reforma, cu toate aspectele și formele ei de manifestare, se înscrie în contextul condițiilor social-politice din secolul XVI, ca un protest împotriva unor instituții și moravuri anacronice, ca o explozie a revendicărilor naționale. Limba națională

în cult și în cancelarii era o cerință stăruitoare a reformatorilor. Prin urmare, cele dintii traduceri românești se explică printr-o stare de necesitate internă, tot mai resimțită și prin impulsul venit din exterior alimentat, un timp, de ideile înnoitoare ale husitismului și, într-o mare măsură, apoi, de susținătorii reformei.

Însemnări despre texte vechi

Cîteva cuvinte, neremarcate pînă acum, din Cazania Varlaam (1643), prima carte tipărită în Moldova, vin în sprijinul afirmației de mai sus. Astfel, în Cazania pentru ziua cincizecimii apar, între „năroadele” venite la Ierusalim, „sărbi”, „cehi”, „nemți”, „spînioli”, alături de sau în locul noroadelor menționate în Fapte II, 9—10. Putea, oare, mitropolitul Varlaam, dacă într-adevăr este el alcătuitorul sau tălmăcitorul cuvîntării pentru ziua cincizecimii, să însire alte noroade în locul celor menționate în textul original? Este greu de crezut că acest cărturar, cu o temeinică pregătire, s-ar fi abătut de la textul din Fapte. A atunci care-i explicația?

În legătură cu autenticitatea Cazaniei Varlaam s-a discutat mult și încă se discută. S-a afirmat, de pildă, că Varlaam a alcătuit cuvîntările (Cazaniile) inspirîndu-se din literatura omiletică; s-a mai afirmat că el este numai un tălmăcitor. Lipsa de unitate, însă, în ceea ce privește cuprinsul, structura și dimensiunile cazaniilor și mai cu seamă limba acestor cuvîntări, încărcată de parti-

cularități dialectale, arată că prima carte românească, tipărită în Moldova — Cazania Varlaam — este o operă la definitivarea căreia, într-un timp mai îndelungat și pe un spațiu mai întins, au contribuit mai mulți autori sau mai mulți tălmăcitori.

Prin foarte multe particularități dialectale, Cazania Varlaam se înrudește cu textele rotacizante, cunoscută, traduse în Transilvania de nord, în ambiția statornicită, oarecum, de husiți și de reformatori. Cel care a alcătuit sau tălmăcit cazania pentru ziua cincizecimii, dacă nu era un adept al reformei, era, fără îndoială, înrîurit de această mișcare.

Din unghiul de vedere al autorului sau tălmăcitorului cazaniei popoarele mai noi — sîrbii, cheii, i nemții — sint pe același plan cu romanii și grecii, iar limba acestor popoare mai noi are aceeași valoare cu latina și greaca. Prin urmare, într-o optică nouă, mai largă, deschisă de curentele reformatoare, popoarele mici au aceleași drepturi cu cele mari; ele trebuie să înțeleagă ceea ce au.

În încheiere, plecînd de la evidenta asemănare, din punct de vedere lingvistic, a textelor rotacizante cu cazaniile adunate și, într-o oarecare măsură, stilizate, apoi tălmăcite în anul 1643 de Varlaam, cu sprijinul domnitorului Vasile Lupu, am ajuns la concluzia că, atît cele dintii, cît și cele menționate în al doilea rînd, au fost traduse din necesitatea de a înțelege, sub impulsul mișcărilor reformatoare din secolele XV—XVI care, pe de o parte, se ridicau împotriva unor practici învechite, iar pe de alta, preconizau înlăturarea unor limbi neînțelese și folosirea limbii poporului ca mijloc de vehiculare a ideilor și sentimentelor.

Evident, rolul lui Varlaam, nu trebuie minimalizat. Chiar dacă nu este autorul sau tălmăcitorul tuturor cazaniilor editate de el, condus de o normă literară, în condițiile timpului său, a săvîrșit munca unui stilizator îndepartînd anumite particularități dialectale și dînd un aspect mai îngrijit, mai unitar, limbii române.

A procedat ca atare fiind convins că opera sa va circula în toate regiunile românești.

Scarlat PORCESCU

Pină la Der Fragwürdig bericht Jakob Böhmanns, Arnold Hauser (născut la 31 martie 1929, în Braşov) a mai publicat următoarele volume: Kerben (Crestături), 1962, traducere în româneşte — 1964), Ein Tür Geht Auf, 1864 (S-a deschis o uşă), Leute, die ich Kannte, 1965 (Oameni pe care i-am cunoscut), Neuschnee im März, 1968 (Ninsoare în martie) şi Unterwegs, 1971, (Pe drum). E o activitate scriitoricească destul de fecundă şi care n-a ocolit realităţile sociale, dramatismul şi realismul lor. Arnold Hauser este un povestitor şi un romancier preocupat de conflicte morale, de personaje care sînt puse să decidă în faţa unor evenimente politice care-i angajează direct. Romancierul crează (într-un stil concis, nesentimentalizat) cronică unor burguri transilvane de dinainte şi de după război. Romanul Îndoielnicul raport al lui Jakob Böhmann (în româneşte de Rolf Frieder Marmont, Cuvînt înainte de Matei Călinescu, Editura Kriterion, Bucureşti, 1972, 143 p.) este reconstituirea unei existenţe de către autor şi Jacob Böhmann. Această reconstituire a vieţii lui Adolf Sommer se realizează prin retranscrierea unor fapte semnificative din jurnalul absentului. Procedeul unei astfel de regizării este foarte modern: se vorbeste tot timpul de un personaj care nu apare, dar a cărui viaţă este refăcută şi comentată. Romancierul ne lasă să intervinem şi noi în completarea imaginii lui Sommer. Cu cit confesiunea înaintea, cu atît portretul moral şi intelectual creşte în dimensiune, valoare, se concretizează. Tehnica aceasta, a absenţei, a suplînirii personajului care nu se arată niciodată privirii, ci numai i se povesteşte viaţa ca să i se motiveze misterioasa dispariţie, o întîlnim şi în filmul lui Andrzej Wajda, Totul de vînzare, dedicat regretatului actor Cybulski. În filmul lui Wajda, reconstituirea vieţii actorului care nu apare deloc pe ecran, dar a cărui prezenţă vie, o trăim, e tulburătoare tocmai prin fascinanta absenţă. E un film dramatic al aşteptării actorului care nu mai vine la o întîlnire mult dorită de toţi. Îndoielnicul raport al lui Jakob Böhmann poate fi şi el considerat un roman al aşteptării. Adolf Sommer dispare într-o noapte de agitate confruntări cu sine. Cei care l-au cunoscut, au trăit mulţi ani în jurul său, i-au urmărit pasiunile, realizările, nu reuşesc să-i justifice această fugă, „moarte”. Scriitorul apelează la memoria fostului gazetar Jakob Böhmann care lucrase cu Sommer. Fostul gazetar, ca să se disculpe de o vină reală sau imaginară („eu nu vreau să fiu tras la răspundere pentru dispariţia lui Adolf Sommer, nici să fiu silit să comentez anumite detalii care de altfel sînt incluse în varianta mea”), întocmeşte un raport asupra enigmaticului Sommer. El scrie despre anii tinereţii şi maturităţii eroului. Informaţiile lui Jakob Böhmann sînt verificate şi întregite de jurnalul descoperit, de intervenţiile romancierului. Biografia lui Adolf Sommer este astfel refăcută încît existenţa lui ne apare destul de vie, de autentică. Un fapt nu e însă clar din toată această poveste: de ce a dispărut Sommer? Anchetator subtil, Arnold Hauser nu desleagă taina dintr-o dată şi nici nu-i dă un înţeles formal. Romancierul studiază comportarea lui Sommer, originile familiei (saşi din Transilvania care vorbesc o românească ciudată). Eroul provine dintr-o veche familie avînd şi un nume care trezeşte repulsia, dacă nu dispre-

ROMANE DE AZI (V)

Zaharia SÂNGEORZAN

ţul, batjocura, (Eroul se naşte în 1929!). Tinărul e bătut de infidelitate morală faţă de naţiune. Dintr-un roman al aşteptării, al absenţei, Îndoielnicul raport al lui Jakob Böhmann se transformă în unul al suspiciunii anonime, generale. Este foarte realist pusă problema privind situaţia saşilor din Transilvania care sînt bănuţi de nesinceritate morală. Arnold Hauser nu dă soluţii, ci numai dezbate piesele unui dosar. Scriitorul ia ca marior şi pe cititor pentru elucidarea cazului Sommer, îl interoghează cu discreţie, îl convinge de cauzele acestei dispariţii. El nu se hazardază în formulare de verdict, de răspunsuri în dezacord cu timpul istoric de atunci. Romanul ia aspectul unui proces cu public avînd ca temă cazul de umilire prin neîncredere al lui Adolf Sommer.

Arnold Hauser evocă şi viaţa oraşelor transilvane unde saşii convieţuiesc cu românii, cu ungurii, cu şvabii. Scriitorul ne prezintă, odată cu itinerarul lui Sommer, obiceiurile: sînt bine redată nunta, muncile la cîmp, şi, mai ales, spirital de ordine care îi caracterizează pe aceşti colonişti veniţi de pe Rin sau din altă parte. E discutată cu curaj, cu obiectivitate, situaţia saşilor în perioada de după război, cînd se fac exproprieri de case, cînd morala acestor oameni, unii vinovaţi, iar alţii nu, este pusă la îndoială. Adolf Sommer cunoaşte şi el această neîncredere şi va fi sincer decepţionat de „măsurile” luate. Plecat să-şi satisfacă serviciul militar, şi anume la grăniceri, după o perioadă de „verificare” e lăsat la vatră. Trădările nu erau puţine. Nu e cazul lui Adolf Sommer care trăise împreună cu colegii lui de generaţie, de şcoală, grozăviile războiului. În drum spre oraşul Dorohoi, la Ploieşti, Sommer îşi aminteşte de o scenă din timpul ocupaţiei:

— „Uite, acolo am văzut o dată o ţigancă cu un copil cu părul blond-roşcat, zise Adolf. Acolo, lângă jghiab, Hein se uită într-acolo. „De la cine îl ai?” a întrebare un ofiţer român. „Mi l-a făcut un neamţ”, a spus ea. „Pentru asta chiar că eşti potrivită” a rînit ofiţerul şi o luat-o din loc. Şi eu, care stăteam alături, i-am dat doi lei din banii mei de buzunar... Cîţi ani aveam noi pe-atunci? Paisprezece, nu-i așa?”

— Neîmpliniţi.

— „Şi eu sînt neamţ”, i-am spus, după ce băgase monedele în sin. „Aşa va să zică? Vrei şi tu să te... cu mine?” a spus ea arătîndu-şi dinţii de culoarea platinei. „Nu”, i-am răspuns şi am dat fără nici un motiv din umeri, uitîndu-mă în altă parte. După aceea mi-am continuat mindru drumul, de clipa asta mi-a-duc exact aminte. Mă crede deja bărbat în toată firea, îmi spuneam în sinea mea” (p. 68).

Romanul devine mai mult o convorbire despre efectele îndoielii şi ale suspiciunii. Angajarea lui Sommer la Neue Zeitung este şi ea un calvar pentru re-

porter. Se acumulează date, i se pun tot felul de întrebări; completează un interminabil şi complicat formular unde trebuie să-şi transcrie amănunţit biografia. Eroul e hărţuit, suspectat, urmărit, alungat, dar, cu toate acestea, crede în nevinovăţia lui: „Alţii sînt angajaţi pe loc la Neue Zeitung, chiar dacă nu ştiu să scrie: biografia lor e ireproşabilă. Eu în schimb aştept cu riscul de a fi alungat, deoarece nu fiecare poate acţiona împotriva bănuielilor cu talentul literar. Şi nici nu vreau să fiu un caz de excepţie, vreau — poate că sună curios — să ajung la ziar ca un fel de exemplu. Vor citi mai tirziu paginile mele; am să las în urma mea foile pe dulapul din cămin. Pentru moment nu voi obţine prea mult prin aceasta. Poate unele remuşcări la oamenii care pot înţelege — spun în chip conştient pot — că bănuiala este un lucru tare rău. Atît. Dar anticipez, încă nici nu e sigur că voi pleca” (p. 116). Boala de care suferă cumplit Adolf Sommer este suspiciunea tuturor. Jurnalul său a-nume lăsat şi nu ascuns prietenilor de muncă este un document despre încrederea în om, despre neliniştile unui om care nu e considerat încă om, demn de a

fi: „Tovorăşi! Acesta nu-i decît un caiet de şcoală, subţire şi cu hirtie proastă. Ziceam că îmi poate fi de folos. În săptămîinile cit am stat la Ecureşti, Lam umplut: sînt gînduri, cum, desigur, mulţi le au, dar acestea sînt ale mele. Nu vrei sau nu puteţi să mă ajutaţi. Poate că cer prea mult, ştiu că aţi putea să-mi replucaţi în felul acesta, pentru că abia mă cunoaşteţi. Nici eu însumi nu mă cunosc, ştiu doar că aş avea multe de spus şi că voiam să le aştern toate pe hirtie. Dar voi mi-aţi tăiat avîndul. Acum nu-mă rămîne altceva de făcut decît să plec. Acest caiet conţine manuscrise; citiţi-le sau aruncaţi-le la coş: mi-e totuna. Dar asupra unui singur lucru aş vrea să vă atrag atenţia: oricine vine la voi este un om. Aveţi încredere în el, fiindcă nu există om pe care suspiciunea să nu-l rănească” (p. 139). Imaginea din coşmarul lui Sommer era că va fi alungat. Cînd îşi făcea adevăratul portret cineva îl contrazice totdeauna, şi categoric: „Nu, asta nu eşti tu, nu eşti atît de cinstii, asta înseamnă deformarea realităţii”. El ştia că „era stigmatizat. Pe undeva exista o schemă, în care el se potrivea cum se potriveşte şurubul în ghîventul lui” (p. 140).

Romanul lui Arnold Hauser este un discurs despre bănuială, despre incertitudinea morală, un raport despre nevinovăţia şi setea de solidaritate umană a lui Adolf Sommer cu semenii lui. Rolf Frieder Marmont a tălmăcit romanul lui Arnold Hauser cu talent şi acasta se vede în construcţiile lexicale, în arhitectura şi ritmul frazei, în împereşimea stilului. Traducătorul cunoaşte bine limba saşilor din Transilvania, echivalenţele româneşti şi ştie să le folosească, să le dea savoare, viaţă, într-un text cuceritor prin exactitatea relatării.



ION FACEA:

„Serpentină”

Despre citate

Am avut ocazia să intru în casa unui om ce avea o bibliotecă foarte mare, mai toată formată din cărţi străine, foarte bine selecţionate, un fel de elită a literaturii din toate timpurile, ce m-a plasat de la bun început într-o stare de prostraţie, stare ce l-a determinat pe bunul amfitrion să mă creadă, probabil, imbecil. Am avut totuşi energia să rostesc câteva complimente, să le biblîi mai precis deoarece multe dintre titlurile pe care le vedem în rafturi erau tot atîtea vise irealizabile pentru un critic de provincie ce eram.

Pină aici, nimic deosebit. La un moment dat însă literatul respectiv a început să vorbească despre cărţile sale într-un mod foarte interesant. Se lăuda cu nişte originale pe care alţii le citeau doar în traducere, spunea că el a posedat cutare carte pe cînd alţii doar au ziseră de ea, zicea în fine că biblioteca sa figurează printre primele trei (particulare) din ţară. Se plimba printre rafturi ca un colecţionar de vechi arme de foc printre piesele sale, îmi demonstra că acele cărţi reprezentă o putere în viaţa noastră literară, că ele realmente îl menţin pe o poziţie înaintată în competiţia pentru succes literar. Acolo în acele rafturi era toată puterea. Omul avea toate citatele posibile despre literatura modernă. Ce mai conta problema ideilor proprii? De altfel şi cărţile lui, foarte erudite, ieşeau fără faşoane, din citatele conţinute de marea bibliotecă. Omul trăia ca un rentier. Era un rentier literar.

Poet şi eseist

O frumoasă contradicţie dă savoare eseurilor lui Marin Sorescu (din Teoria sferelor de influenţă, 1969). Primul ei termen este preferinţă declarată pentru divagaţie, pentru o distrugere sistematică a oricărui sistem.

Aici răsare eseistul, detaşat amator de asociaţii, degustător fin al lor, nepătimaş, explorator elegant al confuziilor şi al vagului literaturii, cel ce nu doreşte neapărat să dea la iveală contribuţii critice şi care atunci cînd este constrîns să emită, totuşi, nişte judecăţi ferme, o face cuprins fiind de o jale discretă. Al doilea termen este cel format de opiniile poetului, dornic de opinie tranşantă, simţind nevoia de a susţine ceva în mod făţiş.

Este interesant de constatat că a doua ipostază pare a-l stînjeni intrucîtva pe Marin Sorescu. Poetul are ezitări în acţiunea de transformare a imaginilor în judecăţi. Astfel că anumite pasaje tranşante, noneseistice, capătă într-un mod cu totul neaşteptat un ton de disculpare şovăitoare (ce-i drept, drapată uneori într-o intempestivă supărare sau într-un elan demonstrativ disproporţionat, ce primeşte brusc o nuanţă retorică). Iată, de pildă, cum se încheie eseu intitulat Masca lui Anton: „Şi Eminescu, şi Creangă, şi Caragiale, şi Hasdeu, şi Iorga au ingenunchat cu nespuse smerenie în faţa umbrei venerate. Miluieşte, părinte. Iar ceilalţi să-l înjure. Iar ceilalţi care nu pot înţelege o iotă nici ce înseamnă proverb, nici ironie, nici absurd, nici dramă, nici poezie lirică — nici toate acestea la un loc — să-l înjure”.

Cine l-a înjurat pe Pann? Excesul acesta savuros poate fi explicat prin răsturnarea unui proverb franţuzesc: cine acuză, se scuză. Se scuză (efectul este absolut delicios) pentru că, poate, în apologia pe care i-o face lui Anton Pann a cam sărit uneori peste cal de pildă, apropiindu-l de Spinoza şi de Nietzsche).

În schimb, într-un eseu ca Patimile după Urmuz plăcerea divagaţiei este aproape nestingherită. Rătăcind prin universul fictiv creat de acest „divagaţionist absolut”, Marin Sorescu se simte la largul său. Nu se mai dezinovăţeşte, aruncă tot leştul şi pluteşte cu voluptate prin bizariii nori urmuzieni, lansînd fără în-

trerupere din săgeţi metaforice arbaleta s.a. La fel se întîmplă şi cînd se referă la Odobescu. Paralela pe care o face între acesta şi Urmuz este memorabilă — amîndoi fiind socotii eseişti. Aici poezia nu mai stinghereşte eseu.

Princepele şi Paraschiv

Există o corespondenţă de tipologie între Princepele (din romanul cu acelaşi nume de Eugen Barbu) şi Paraschiv, gangsterul oriental din Groapa aceluiasi scriitor. Acesta din urmă poate fi considerat un „princepe” virtual, fără lecturi iniţiatice şi fără melancolii de ambiţios care şi-a atins scopul, încrîncenat de ură împotriva lumii care i se opune, dezumanizat prin simplificarea de spadă a existenţei sale.

Că Paraschiv va fi fost şi Princepele în acei ani de umilintă şi de tenacitate petrecuţi la Stambul, cînd ţinea puterea.

Amîndouă aceste personaje încarnează aventura şi sînt bîntuite de aceeaşi hoală secretă a neputinţei rămîinerii într-o situaţie mai mult timp. Paraschiv tinde spre putere, îşi întrebunţează la maximum inteligenţa drăcească pentru a ajunge la ea, toată evoluţia lui este o tensiune spre putere. Chiar înfrînt, el rămîne simbolul urcător al unei energii.

Princepele este un Paraschiv ajuns la limanul ambiţiilor sale. El are, în fine, puterea. Şi, aflat în posesia ei, este constrîns de propria structură să acţioneze în direcţiile sterile, monstruoase, absurde. Princepele se află dincolo de culme şi coboară cu neabătută energie spre abis.

Voicu BUGARIU

Actrița

Prima oară am crezut-o privighetoare, cîntînd din creangă în creangă în pădurea născută din descîntecul unei babe ce-și zicea Hîrca; am văzut-o apoi răsărind lujer alb de lalea involtă în balconul Julietei și era floare; dar în dramatica înfruntare dintre Vlaicu Vodă și mămă-sa părea sabie de Toledo, oțel ce taie floarea și ucide pasărea. Și de atunci am înțeles că Anny Braeschi e actriță, o mare actriță. Și fiindcă slujitoarele ale Thaliei au fost multe și mari la Iași, spre a o singulariza i-am zis actrița.



Am apelat la substantivul articulat pentru că, născută pentru scenă, Anny Braeschi nu coboară niciodată în anonimatul vieții particulare, rămînînd egală cu ea însăși în orice împrejurare. Transfigurarea rampei la ea se produce în interior, în acel for intim în care replica e frământată înainte de a fi rostită, interpreta venind de acasă, deci din copilărie și din anii de studii, Doamna Clara cea fanatică, nefericita Julietă sau Viorica cu glas de cristal.

Formată sub ochiul atent și exigența lui State-Dragomir, deci la așa numita școală a teatrului clasic, adică dicție, mimică, gestică, mișcare, atitudine — toate duse la posibila perfecțiune — artista aceasta care ne-a încîntat și uimit zeci și zeci de stagioni aduce colegilor săi mai tineri un dar neprețuit, fiindcă înseamnă însuși rostul profesiei lor: plenipotența teatrului.

Priviți-o cum merge pe stradă; savurați-i dulceața glasului polizat parcă de mari orfevri; urmăriți-i impecabila frazare; admirați-i eleganța care o învâluie în mantia ei suverană; veți recunoaște imediat actrița.

Iar după ce a trecut, gândiți-vă că această totuși femeie a rezistat atîtor tentații spre a nu părăsi Iașul drag, deși ar fi putut juca în oricare teatru de proză și operă din capitală; că, rămasă fără Bruno Braeschi în cei mai impliniți ani ai tinereții, a preferat să devină vestală a focului sacru, întreținut din amintiri. Așa cum iubirea lor înflorise prin artă, durerea ei s-a decantat picătură cu picătură în poculul acesteia, sorbit cu voluptate și dăruire la fiecare ridicare de cortină. Teatrul a născut-o, teatrul a mîngîiat-o, teatrul o susține și o păstrează.

Noi, spectatorii, ne complacem în a o admira în orice ipostază, fericiți că avem printre noi o asemenea făptură, indiferent cîți ani a implinit Anny Braeschi — zic unii că ar fi șaptezeci — indiferent cîți va mai implini și pe care i-i urăm cît mai mulți.

Din fericire, arta, caracterul și tot ce ține de personalitatea actriței nu stau sub biciul lui „fugit irremediabile tempus”. Cu atît mai mult se cuvin admirate și omagiate.

Aurel LEON

Pe podium-ul Filarmonicii din Iași au apărut de cîrînd pianistul Al. Demetriad și dirijorul Constantin Petrovici, ambii muzicieni de valoare, cu concepții interpretative îndeajuns de personale spre a putea fi caracterizate. Binecunoscut ca strălucit și sensibil interpret al muzicii franceze pentru pian, mai vechi și mai noi, inflăcărat propagator al marilor romantici de care, structural, pare foarte apropiat, Al. Demetriad este pianistul „liric” prin excelență, străin de efectele virtuozității de performanță ca și de anumite arii stilistice în care retorica, construcția mai elaborată joacă un rol accentuat. Interpretarea Concertului pentru pian în Do major, K.V. 415 de Mozart a subliniat încă o dată, mai clar, aceste note personale. Am putut admira expresivitatea, frumusețea de sunet cu care pianistul a executat multe din cantilenele Concertului, dar am constatat și lipsa unei susțineri mai dinamice, mai tensionate a partiturii, ce trebuia să aducă acestor pagini cea aură de virtuozitate luminoasă caracteristică pentru o mare parte a muzicii mozartiene.

Într-o Suită românească de Paul Constantinescu și în monumentală Simfonie a X-a de D. Șostakovici, C. Petrovici a condus cu o gestică economică și precisă, remarcabilă la un dirijor obișnuit cu ansamblul de operă, ce ne-a arătat încă o dată frumoasele calități de muzician ale acestui artist.

Într-un „Concert de concerte” au evoluat trei tineri soliști, în diferite grade de dezvoltare artistică, de la debutul absolut — pianista Roxana Lazăr, încă elevă a Liceului de Muzică din București —, la violoncelistul Dan Prelipcean, student al Conservatorului ieșean, cunoscut și din alte apariții publice, în sfîrșit, la pianista Florența Barbalat, asistentă a Conservatorului bucureștean, care este o artistă deja afirmată, cu un repertoriu de pe acum apreciabil. În Concertul pentru pian și orchestră de F. M. Bartholdy, Roxana La-

Concerte

zăr a susținut o interpretare de factură tinerească, energică, orientată cu precădere spre învingerea dificultăților tehnice; desigur, pianista n-a reușit să depășească peste tot această fază „tehnică” a execuției — indispensabilă totuși formării solistului —, și aceasta s-a văzut mai ales în Rondo-ul Concertului, unde virtuozitatea instrumentală trebuie depășită, asumată definitiv unui stil de interpretare. Violoncelistul D. Prelipcean, pe care l-am mai auzit cu alte ocazii, s-a prezentat într-un frumos progres artistic și colaborarea sa cu dirijorul G. Vintilă în Variațiunile rococo de Ceaikovski s-a desfășurat la un nivel muzical evoluat. D. Prelipcean prezintă toate semnele unei înzestrări solistice autentice.

Florența Barbalat a realizat, fără îndoială, interpretarea cea mai matură, cea mai personală a seriei, în Concertul IV pentru pian și orchestră de Beethoven, lucrare abordată mai rar de tineri datorită complexității sale, a facturii instrumentale dificile și originale, chiar dacă o privim în însăși ansamblul creației beethoveniene. Florența Barbalat a reușit să se ridice în această zonă a energiei de expresie, fără de care este de neconceput redarea atmosferei de măreție și universalitate a muzicii lui Beethoven. Această interpretare, laolaltă cu altele pe care le-am ascultat altădată, o situează pe F. Barbalat printre cele mai bu-

ne elemente ale tinerei generații pianistice.

În sfîrșit, un Concert Beethoven al orchestrei Conservatorului, dirijată de Cornel Calistru, a implinit armonios „microstagiunea” tinerilor de la Filarmonică. Uvertura Coriolan, Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră — solistă Sofia Cosma — și Simfonia I-a — iată piesele care au alcătuit un program pretențios deoarece ele aparțin marilor repertorii de pretutindeni, și sînt cunoscute în multe interpretări renumite. Acest ambițios afiș dovedește, de altfel, seriozitatea muncii de pregătire a orchestrei, care ar trebui poate să aibă apariții mai frecvente în public. Este sigur că s-ar ajunge atunci și la eliminarea ușoarei viziuni „de școală” ce s-a remarcat mai ales în execuția Simfoniei. În Concertul nr. 5 pentru pian de Beethoven credem că orchestra Conservatorului a realizat cel mai bun moment al concertului; pianista Sofia Cosma, într-o excelentă dispoziție, a conturat o interpretare dinamică și strălucitoare a partiturii. Cornel Calistru — tînărul dirijor care conduce acest ansamblu — a dirijat cu vioiciune, cu nerv, fără a pierde controlul instrumentiștilor. Totuși gestică sa, prea încărcată, nu s-a adaptat peste tot viziunii beethoveniene care cere o energie concentrată, stăpînită în execuție, cu o exteriorizare gestuală redusă la esențial.

Șt. BLĂNARU

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”

FATA DIN DAFIN

dramatizare de Dan TĂRCHILĂ

Basmul lui Petre Ispirescu are certe virtuți dramatice, facilitînd astfel transpunerea scenică. Un conflict clar, o narațiune cursivă, cîteva situații de haz și alte cîteva de poezie, iată ce a avut de fructificat autorul dramatizării. Ceea ce a și făcut, concentrînd basmul într-o suită de momente scenice de un evident farmec și antren. Preponderent rămîne antrenul, aura poetică fiind, tratată mai convențional. Impresia este, de altfel, întărită și de modalitatea regizorală în care a fost montată dramatizarea pe scena Naționalului din Iași, actorul George Macovei (în calitate de regizor), punînd, în mod hotărît, accentul pe tonalitățile comice ale partiturii. O face, de altfel, cu o dezinvoltă (chiar exagerat de dezinvoltă) stăpînire a mijloacelor scenice adecvate unui asemenea spectacol, succesul de public fiind, practic, asigurat. Și atunci, ce am fi putut pretinde mai mult?

Mai întîi, după cum spuneam, un plus de aderență a dramatizării și a montării la valențele poetice ale basmului. Gestul fetei din dafin (care se îndrăgostește de un muritor, fie el și fiu de împărat) are semnificația unui subtil omagiu adus omului, în ipostaza deplinei împliniri a acestuia. Părăsind, fără regret, veșnicia, ea întrevește în destinul uman seducătoarea posibilitate a convertirii în valori reale, eficiente în planul propriei realizări, a unei mult prea abstracte și indiferente eternități. În acest plan, basmul teaurizează vibrante reverberații poetice, tratate cam schematic în interpretare.

Ca să fim drepi, trebuie să recunoaștem însă că această inaderență la poezie este, din păcate, mai generală în cuprinsul artei și literaturii pentru copii din care, în ultimul timp, lirismul absentează aproape programatic. Explicația ar constitui-o, chipurile, emanciparea copilului, avid de spectaculozități poliștice-anecdote și de para-ficțiuni tehnico-științifice. Mai puțin receptiv, deci, la

lirism și incantații poetice. Așa să fie? Categoric, nu. Este o prejudecată, infirmată de realitatea spectacolului — în general — în care asemenea momente, atunci cînd există și sînt expresiv tratate, se situează la cotele superioare ale interesului și participării publicului. Ca să nu mai vorbim de faptul că eficiența lor, în plan formativ, de actualizare a celor mai generoase și nobile disponibilități afective ale spectatorului, este de necontestat.

În consecință, ceea ce i-am fi putut pretinde spectacolului (începînd de la dramatizare) este o mai pronunțată aură mirifică, care să permită devansarea antrenantei anecdotice, către zonele unor elevate, tensionate angajări sufletești ale eroilor în spațiile de vis și dăruire ale propriilor lor deveniri. Asemenea proiecții scenice implică însă subtilitate și rafinament, așadar o viziune regizorală mai ambițioasă decît cea, specific actoricească (deci a unui regizor-actor), tributară, de cele mai multe ori, meșteșugului și înrobite pînă la totală capitulare efectului scenic.

Rîndurile acestea ar putea să pară severe spectatorilor care au vizionat cu încîntare și într-o atmosferă de contagioasă bună dispoziție spectacolul. De altfel, el nu este lipsit de merite, primul fiind acela că, literalmente, umple un gol repertorial, basmul fiind încă o pasăre rară pe scenele teatrelor noastre. De unde, generoasa îmbrățișare de către spectatori a acestei premiere (tratată totuși — de ce oare? — ca un fel de rudă săracă a celorlalte din actuala stagiune).

Scenografia (ing. Ilie Georgiu) are un caracter de cromolitografie. Distribuirea mai multor actori pe același rol relativizează orice apreciere de ansamblu, spectacolul fiind, suma interpretărilor unite, rar aceleași și nu totdeauna în optimă asamblare. Nu ne rămîne deci decît să remarcăm relieful comic al perso-

najului interpretat de George Macovei (Bucătarul), același rol parourgîndu-l, cu o particulară bonomie, și Const. Obadă. Bine marcată este prezența în spectacol a lui Ion Schimbischi, în rolul Vinătorului (rol în dreptul căruia, în program, mai sînt trecuți Teofil Vălcu și Ion Lazău).

Interpretarea studiată și migălos caligrafiată a Eugeniei Nedelcu în rolul Vrăjitoarei exprimă o utilă încercare de a depăși clișeele confortabile (nu însă fără riscul de a acuza altele, de o căutăta prețiozitate). Rolul sfetnicului este cam sumar transpus scenic de Saul Taișler.

În sfîrșit, în rolurile principale, decorativ dar afectați de linearitatea și con-

venționalismul rolurilor și ale viziunii regizorale, Valentin Ionescu (Feciorul de împărat), Lidia Nicolau (Fata din Dafin), se înscriu corect în perimetrul povestirii.

Un spectacol care, prin reușitele sale și prin eoul pe care-l cunoaște în rîndurile publicului spectator, subliniază și mai mult datoritiile teatrelor (care regizor de prestigiu a mai montat, în ultimul timp, vreun basm?) față de acest capitol al artei noastre scenice.

Al. I. FRIDUȘ



ION PACEA :

„Compoziție”



G. Manolescu

Interpreți ai lui Hamlet *)

Cel dintii „Hamlet“ pe care l-am văzut a fost Constantin Nottara, care era în apogeul său artistic. Aveam vreo zece ani și nici prin gând nu-mi trecea că peste alți zece ani maestrul îmi va pune în scenă piesa „Înșir-te mărgărite“, iar peste douăzeci de ani îi voi fi director la Teatrul Național, directorul celui ce fusese idolul copilăriei mele.

Neuitate sint amintirile mele despre Nottara, în rolul indolitatului prinț al Danemarcei. O mare melancolie, amestecată cu sarcasm caracterizau jocul acestui corifeu al scenei noastre. Ani întregi am purtat în urechi și-n suflet replicile pline de poezie și de amărăciune ale lui Nottara. De câte ori vedeam pe alții în acest rol, îmi aduceam aminte atitudinile maestrului, de vocea lui metalică, gravă și de intonațiile lui atât de variate și obsedante. Pe măsură ce Nottara îmbătrânea și eu intram în maturitate, am continuat să-l văd de câte ori juca pe „Hamlet“. Magia continua. Nu mai exista un alt „Hamlet“ pentru mine. Esteții vremii nu se împăcau cu felul lui Nottara de-a înfățișa pe acest celebru erou al tuturor dramaturgiilor. Dar eu am rămas neclintit în admirația mea, pornită dintr-un suflet fraged, copilăresc, care nu m-a părăsit niciodată.

După un deceniu, la vârsta de douăzeci de ani, mi-a fost dat să-l văd la Paris pe cel mai mare actor care cred că a trecut pe planetă, pe Mounet-Sully, decanul Comediei Franceze. L-am văzut de paisprezece ori în „Hamlet“ și tot de-atâtea ori în Edip-Rege. Eram tânăr, singur și sărac. Economisam cu dureroasă privațiuni francul cu care mă urcam la galerie de câte ori citeam pe afiș numele titanului. Jocul lui Mounet-Sully îmi aducea aminte de Nottara, fiindcă și Nottara își aducea aminte de Mounet-Sully când interpreta și el același personaj. Amintoi, Nottara și Mounet-Sully apăreau într-un Hamlet cu barbă. Mounet-Sully fiindcă era înzestrat cu o barbă îngustă, aproape absentă, care nu cadra cu splendoarea-i fizică, barbă pe care trebuia s-o mascheze, iar Nottara fiindcă-l văzuse pe Mounet-Sully. (Îmi spunea vechiul și bunul său prieten, regizorul Paul Gusty că, în tinerețe, vocea lui Nottara o auzea întâi cu fruntea).

Nottara era mic de statură, avea o voce metalică. Mounet-Sully, modelul maestrului nostru, era un om înalt, foarte armonios costumat și-al cărui glas era când un răget de leu, când un flaut visător, când o dezlănțuire de furtună, când o proces-tune de harpe.

După indicațiile autorului, Hamlet trebuia să poarte barbă. Dar ceilalți interpreți, care

vor să fie frumusei, suprimă din text fraza: „cine-mi smulge barba și mi-o aruncă în obraz“, și-l joacă pe „Hamlet“ spîn.

Un Hamlet cu barbă a mai fost și marele actor sovietic Kacealof, care purta și o haină călugărească: doar eroul învășase teologia la Witttemberg!

Cînd, la douăzeci de ani, l-am văzut pe Mounet-Sully în „Hamlet“, eram destul de evoluat, ca să-l judec cu obiectivitate. Am și publicat atunci un foileton despre el. În costumul medieval, cu pelerina pe umeri, acest bărbat superb (la șaptezeci și cinci de ani Mounet-Sully continua să fie superb), era mai mult un prinț din renașterea italiană, un monarh francez, cu atitudini elegante, feline, decît omul de la nord, despre care maică-sa Gertruda spunea că e scurt, gras și gîfîie...

Dar cită nobleță, cit elan, cită poezie, ce misterioasă incantațiune se desprindea din fiecare scenă, din fiecare apariție, din fiecare gest al marelui tragedian!

Și cită mlădiere în vocea pe care o putea folosi în toate registrele ei miraculoase! Mounet-Sully mi-a dat cele mai puternice senzații de artă dramatică.

Un remarcabil „Hamlet“ a fost și actorul german Alexandru Moissi. Mic de stat, firav, Alexandru Moissi, acest albanez din Durazzo, italianizat, apoi germanizat, a fost unul dintre cei mai elocvenți Hamleți pe care i-am văzut.

Glasul său era dulce, un glas de tenor italian, făptura lui puțintică — ceea ce a făcut pe unii răuvoitori să spună despre el că nu era un Hamlet, ci un Hamletino — dar cită vigoare, cit patetism, cit lirism erau concentrate în acel om puțintel, în ochii lui imenși, visători, plini de fantome! Moissi urmase pe scena germană marelui actor vienez Kainz. Celebru prin splendida-i dicțiune și viteza cu care debita textul. L-am văzut în 1909, la Burgtheatru din Viena. Un spectacol cu Kainz, în rolul principelui danez, dura cu un sfert de oră mai puțin decît cele susținute de alți interpreți.

„Hamlet“ și „Cadavrul viu“ al lui Tolstoi au fost rolurile cele mai de frunte ale lui Alexander Moissi. L-au văzut și bucu-reștenii în 1920. L-au aplaudat. L-au aclamat cu același entuziasm cu care a fost primit pe scenele germane și mai tîrziu în Uniunea Sovietică.

Compatriotul nostru, ieșeanul Eduard de Max care, alături de Mounet Sully a fost cel mai mare tragedian al epocii sale, a jucat și el pe Hamlet, în tinerețe, într-o interpretare foarte personală, foarte stranie. Eu nu l-am văzut în acest rol, dar după cum mi-a povestit el însuși, creația compatriotului nostru

trebuie să fi fost foarte originală.

Monologul „a fi sau a nu fi“ el îl recita după ce, jucîndu-se cu pumnalul, se înșeapă, din nebăgare de seamă, în deget. Și acest accident răscolește-n el ideea morții, care îi inspiră celebra tiradă. „Hamlet“ n-a fost una din marile realizări ale lui de Max. Dovadă că, după această scurtă apariție, el n-a mai reluat-o, n-a mai desfășurat-o pe o scenă importantă. Intr-un turneu pe care l-a făcut la începuturile sale, a jucat pe „Hamlet“ și-n România, cu Marioara Ventura în rolul Ofeliei.

Pare-se că, înaintea lui Nottara, scena românească a cunoscut un neuitat „Hamlet“ înfățișat de Grigore Manolescu. Acest bărbat frumos, cu o mare știință a tehnicii actoricești, cu o voce bine timbrată, a jucat în foarte multe piese roluri de toate categoriile.

Lipsit de lirism, el excela, ca și Nottara, care n-a fost nici el un liric, în roluri de compoziție. Ținuse mult să apară și în capodopera care a inspirat pe toți marii actori. A jucat pe Hamlet corect și dacă a fost mai mult sportiv decît intelectual, mai mult spadasin decît gînditor, a fost bine primit de publicul nostru, al cărui favorit era de multă vreme.

I-a urmat, pe scena Teatrului Național, marea surpriză care a fost Aristide Demetriad, incontestabil, cel mai bun „Hamlet“ românesc.

Pînă la „Hamlet“, Aristide Demetriad fusese un actor care nu era clasificat printre cei dintii ai scenei noastre. Apariția lui, imediat după Tony Bulandra, care juca și el cu pătrundere și stil același rol, a fost marele dar al stagiunii, a dezlănțuit un entuziasm general. Spectacolul a pornit pe o serie nouă și s-a jucat ani întregi, însemnînd consacarea definitivă a unui tragedian plin de sensibilitate, cu o voce caldă, duioasă, cu accent liric unic, cu o melancolie și o nobleță cari ar trebui să fie nota dominantă în jocul actorilor ce atacă acest rol prestigios, atît de bogat în revărsări de patetism, de suferință, de revolte, de prefăcătorie, de ironie, de contemplațiune filozofică și de mlădiere atletică a corpului.

De la Demetrid încoace, Hamlet a mai fost jucat la noi de Ion Manolescu, George Vraca, V. Valentineanu, George Calboreanu și alții. E păcat că nici unui director nu i-a trecut prin cap să distribuie în acest mare rol și pe actorul-poet Emil Botta, care ar fi fost un inspirat urmaș al lui Aristide Demetriad, posedînd tot lirismul, tot inefabilul ilustrului său înaintaș.

* Ultimul articol sosit la redacție.

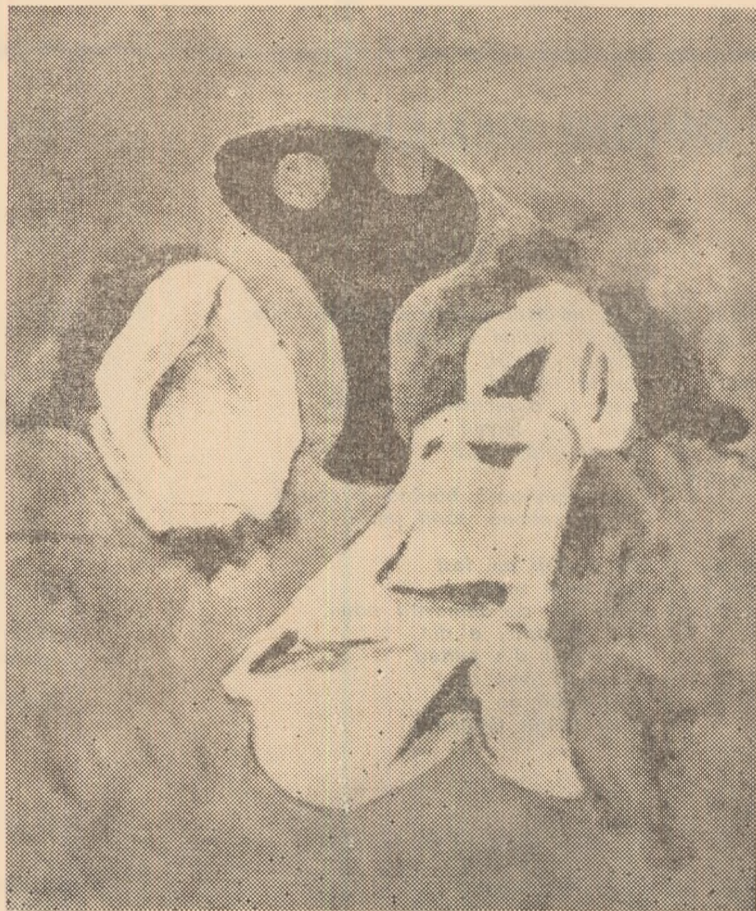
crochiu

cu ION PACEA

Val GHEORGHIU

De câte ori a fost vorba de acest bărbat, mi-am zis: iată o prezență care protejează liniștea și frumusețea. Tot ce pleacă dinspre el face un mare serviciu liniștii, de care avem atîta nevoie azi, frumuseții după care tinjîm mai mult ca oricînd. Să mai adăugăm că acest bărbat este unul din reprezentanții de vîrf ai artei românești contemporane. Ce să vrem mai mult de la un om? I-am călcat din nou pragul atelierului, scuzîndu-mă balcanic. Cred că nici nu a fost atent la aceasta și mi-a propus imediat o trecere printre lucrările sale încă nesemnate. O oră de adîncă delectare, în care, printre pînze, am încercat să strecor, hoșește, cîteva întrebări ce ar putea, împreună cu răspunsurile primite, să fie un interviu. Nu e, aici, un interviu, ci mai exact, o frîntură din acea oră de atelier. Evident, ea nu poate acoperi personalitatea pictorului. Punctează doar mînunchiul de reproduceri — Pacea din acest număr al *Cronicii*.

- Pictura va muri?
- ?!
- Mă refer nu la următorii zece, douăzeci de ani, ci la următoarea sută de ani și, mă rog, mai încolo. S-ar putea ca societatea să nu mai aibă nevoie de pictură. Ea va putea spune într-o zi: aveți pictură în muzee, mergeți acolo, nu ne mai convine să plătim pictura...
- Cit timp omul va trăi între patru pereți, va avea nevoie de pictură. Pentru sufletul său, care nu moare niciodată. E posibil ca acești patru pereți să se schimbe total, să devină altceva. Atunci și pictura va deveni altceva. Dar pînă atunci mai e vreme. Și totuși pictura a intrat într-o fază nouă. Se va ajunge acolo că și o vitrină frumoasă va putea fi numită tablou. Dar... aș vrea să vă arăt ce-am mai lucrat.
- Ceea ce văd, corespunde ca timp de lucru seriei de grafică pe care ați expus-o anul acesta la Dalles?
- Da.
- Se simte un transfer dinspre grafică spre pictură.
- Da, grafica mi-a clarificat multe gînduri.
- Nu vă mai este frică de suprafața mare de culoare.
- Nu, dar ea nu trebuie făcută oricum. Prin vibrarea materialului, în care introduc acum și acrilice, obțin picturalitatea la care nu renunț.
- Vă place mai mult grafica pe care o faceți? Mai mult decît pictura?
- Nu. Pictura. Culoarea.
- V-a plăcut vreodată Arshile Gorky?
- Da, e foarte frumos. Are mai mult din francezi decît din americani.
- Dacă ar fi să spuneți un nume preferat, care ar fi?
- Mai multe. Pleiada americană, cu Gorky, Pollock, apoi englezii, cu Nicholson...
- Lucrați tot timpul...
- Nu prea am timp. Mi-l cam fură treburile organizatorice. Mă voi retrage. Voi face ca Alin (Ion Gheorghiu, colegul de atelier, n. n.) El e liber. Acum e la vinătoare, iar eu trebuie să plec într-o delegație, peste hotare, acum, cînd îmi arde de lucru. Sau de vinătoare...
- Ați lucrat totuși mult.
- Cu sacrificii. A te împărți, înseamnă a-ți irosi energia, care poate fi dirijată numai spre lucru. Mă voi retrage, nu e o cochetărie. Să vină și alții la rînd, mai tineri...
- Vă place albul?
- Îmi place.
- Dar negrul?
- Și negrul. Dar tot culorile...



ION PACEA :

„Natură moartă“

OMUL DE LÎNGĂ LITERĂ

Andi ANDRIEȘ

Nu, categoric nu. Tipograful nu practică o meserie, ci oficiază.

Tipograful nu muncește pur și simplu, el transmite gânduri, ceea ce îl face aproape co-autor de spirit.

În spațiul său de personalitate, printre aburii de plumb, în miros de cerneală, lângă rostogolirile imaculate ale hirtiei, tipograful guvernează cu autoritate absolută.

Între el și literă s-a statornicit încă de la început o relație sfântă. Omul și unealta au trecut pe planul superior al ideii, nimic nu desparte mina de cuvânt, nimic nu secționează gestul către cunoaștere. Nimic din ce înseamnă valoare nu s-a produs fără intermediul de pasiune al tipografului.

Tiparul — datina aceasta cu majuscule florale și apă-sare de teasc, purtătoare de graiuri voievodale prin arșiță de letopiseș — datina aceasta a ajuns cu noi aici, lucidă și contemporană, părtășă la tot ceea ce alcătuim. Pentru că omul care se numește tipograf poartă în el binecuvântata povară a veacurilor. Degetele lui au atins timpul, foarte puțin dintre noi putem spune asta, degetele lui au atins zilele și le-au cules vibrația. Omul acesta a fost prezent întotdeauna acolo unde istoria lua hotărârile sale cele mai importante. Lupte, speranțe, revolte, manifeste, victorii — tipograful a poposit asupra tuturor cu meșteșugul lui unic.

Dar nu, categoric nu. Acesta nu e numai un meșteșug, e un cult. În cuvântul, în drumul lui prin lume și printre oameni, nu uită să cinstescă secunda în care tipograful îl proiectează în plumb și-n albul hirtiei, în conștiință și în memorie.

-a vorbit tot mai insistent încă din primele decenii ale veacului nostru despre necesitatea unui punct de vedere concret ca procedeu ideal de cunoaștere și analiză a oricărui fapt de cultură, ca și în abordarea tuturor formelor realității, interioare ca și exterioare. Cu aproximativ patru decenii în urmă psihologul francez Georges Poiitzer denunța, cu remarcabilă pătrundere și vigoare polemică, formalismul și abstracționismul psihologiei tradiționale, indicând în noțiunea de „dramă” principiul determinant al unei orientări concrete.

Concepții filozofice atât de diferite ca pragmatismul, intuiționismul bergsonian, fenomenologia și existențialismul, s-au prevalat, fiecare la rîndul ei, de autoritatea unei experiențe „integrale” și „concrete”. Se vorbește astăzi, nu mai puțin, despre o economie, o sociologie, o pedagogie, o literatură, ca și despre o muzică concretă...

Ținând seama de prestigiul quasi-universal de care se bucură în epoca noastră, ca urmare a unei vaste și fecunde aplicațiuni, concretul pare a reprezenta una din categoriile principale care definesc și care au mobilizat spiritul modern. Sub semnul acestei orientări s-au configurat în bună măsură începuturile culturii moderne, ca reacție de protest la adresa raționalismului tradițional, inclinat spre o viziune mecanicistă, simplificatoare asupra ființei umane, cât și ca refuz al unui pozitivism plat, terre-à-terre, cu poziții dominante în filozofia, arta și literatura dintre anii 1860—1880. În toată această mișcare meditația asupra artei s-a bucurat de un rol privilegiat. Dincolo de divergențele dintre școli, curente și programe, s-a manifestat din diverse direcții tendința de a conferi acestei activități spirituale virtuți supreme în ordinea cunoașterii, reluându-se de altfel, prin intermediul ideii despre unitatea dintre filozofie și artă, un punct de vedere care nu fusese ignorat nici în epocile anterioare. Veleităților raționaliste ale clasicului îndrăgostit de rigori formale și ierarhii imuabile, i s-au opus solicitările percepției și ale unei sensibilități artistice modelată, considerată mai aptă de a stabili punți de comuniune între subiect și obiect, între eu și realul extern. Din această perspectivă poetul apare ca o ființă privilegiată, investită cu darul de a comunica mai ușor și mai direct cu semenii, cu natura, dar în primul rînd capabil de a degaja din explorarea propriei experiențe o viziune originală mai profundă asupra lucrurilor, epurată de balastul abstracțiunilor convenționale. Spontaneitatea, imedia-

Metamorfozele CONCRETULUI

Ernest STERE

titate, integralitate, simpatie cu obiectul, acestea par a fi trăsăturile și aspirațiile caracteristice care au ilustrat o anumită direcție a filozofiei și artei moderne în elanul ei spre concretul identificat cu viața însăși. Schopenhauer și Nietzsche, James și Dostoievski sînt într-un fel reactualizați în cadrul unui multiplu efort menit a demonstra că adevărata cunoaștere nu trebuie căutată înlăuntrul sistemelor și metodelor științei sau inspirate de aceasta, ci dincolo de căile Rațiunii Universale, în „plenitudinea infinită a lucrurilor concrete”. Dar înțelesurile acestei categorii conceptuale, veritabil idol modern, au fost variate și o anumită reacție sceptică cu privire la identitatea și eficacitatea ei proprie ar putea lua naștere tocmai datorită diverselor orientări în care a fost implicat. Ea a putut însemna trăirea unei emoții de bucurie cu totul aparte, de natură religioasă, în sensul acelei nostalgie a divinității pe care au cunoscut-o un Claudel sau Chesterton. Mai frecvent însă, această frenetică aspirație spre concret se referă la solicitările unei experiențe laice, la un primat acordat impulsurilor ce țin de infrastructura biologică, de exuberanța vitală a individului. „Viața ideilor datează totul aceleia a individului... Ideile își împrumută viața numai pasiunilor” (André Suaréz — Pascal, Ibsen, Dostoievski (1920).

Opunându-se intelectualismului și moralismului tradițional, doctrinelor apriori și normelor rigide de conduită, căutarea concretului s-a tradus alteori prin exaltarea unui univers tragic (D. Annunzio) sau senzual (D. H. Lawrence), sete de acțiune și aventură (André Malraux), aventura-intelectuală, spirituală, politică sau pe planul acțiunii — constituind, am spune, numitorul co-

mun pentru numeroase și variate forme în care s-a întrupat această amplă și irezistibilă propensiune spre concret, proprie spiritului modern. Implicațiile acestei orientări sînt multiple, angajînd domeniul literaturii dar și interesul filozofic, în măsura în care în joc se află problematica personalității și a unei etici corespunzătoare. Teza lui André Gide despre actul gratuit depășește semnificația unei formule literare. Este una dintre mărturiile cele mai semnificative ale unei vaste mișcări literare în care cultura personalității se îmbină adeseori cu un pesimism al cunoașterii; apologia unei etici a vieții, care, în disprețul valorilor abstracte și a modului teoretic de cunoaștere, proclamă superioritatea experienței, sincerității și spontaneității. „Am ajuns — citim în *L'Immoraliste* — să disprețuiesc în mine știința cu care la început mă mîndream; aceste lucruri care o dată însemnau toată viața mea, nu par să mai aibă decît un raport cu totul accidental și convențional cu mine. M-am descoperit diferit și existam, o bucurie! în afara lor. Ca specialist îmi apăream stupid. Ca om mă cunoșteam eu oare? Abia mă nașteam și nu puteam să-mi dau seama”.

A căuta adevărul în „imediat”, în „concretul” conceput ca expresie plenară și nefalsificată a vieții, a reprezentat pentru o parte considerabilă a mișcării intelectuale din occident legea comună, punctul de convergență al unei literaturi și filozofii de orientare anti-intelectualistă. Filozofia bergsoniană a jucat un rol considerabil în această direcție, deși începuturile asaltului împotriva determinismului științific și al metodelor științifice de cunoaștere pot fi urmărite cu mult mai înainte. Nu sîntem separați de realitate — spunea Bergson — printr-o prăpastie de netrecut;



ION FACEA :

„Grafică”

OVIDIU GENARU

din liceu

Harul verii s-a revărsat asupra copilăriei mele,
fructe spălate în lacrimi noiembrie
adună prin cămări,
melancolia caută ucenici, nu eu,
eu sînt vesel ca o reclamă de ci-co,
nouă nu ne-a fost teamă
decît de doamna profesoară
de filozofie,

o domnișoară bătrînă și severă
care spunea, săriți peste copilărie,

pentru cît de cuminți am fost
noi am primit nota zece,
o frunză-mi sparge azi fereastra odăii,
o recunosc, e din
oșetarul din curtea
liceului meu care
întreabă de mine,
un bătrîn timpuriu.

cărări ce urcă

Vezi acolo departe, departe
se află cătunul cu turle de argint
numit bucurie,

autorul recunoaște unele cărări ce urcă,
învîgător la olimpiadele
copilăriei

azi traversează cu grijă strada
printre bolzi necunoscuți și detestă
gogoșa de mătase în care
se retrag unii artiști ai timpului,

trăiesc cu miinile curate
sînt un civil cu ochelarii fumurii
puțin demodat dar inviolabil,
am palmuit odată un dresor,
cu biciul voia să îmblinzească
o delicată pasăre cîntătoare.

așteptați la cină

Peste șoseaua națională bătrînii arbori
s-au aplecat toropiți,
fîntînile fierb ceară de albine,
unde-am plecat cu hodoroaga asta ?

Cămășile ni-s learcă de sudoare, patru
pene de cauciuc,
nenumărate fisuri
la bara de direcție
bujiile arse, totul

s-a întimplat între două așezări comunale,
sîntem murdari și obosiți

Și doar acesta e drumul, se știe
sîntem așteptați la cină,
mi-au zis în scrisoare, au pește proaspăt.

calde plăcinte și-un vin,
dumnezeule !

Cu mașina asta scoasă din grajd n-o să ajungem
prea departe,
și dragostea pentru orașul acela mă năruie.

imagini din bucătăria noastră

Hei, să ascultăm zumzetul acelor sori de noapte
numiți stele,

să ne tăvălim ca Jean Jacques
în mirodeniile pămîntului,
hei, din nou spre apus cu căruța și caii,
prin lanuri primăvăratice
copiii noștri
șapi verzi,

apoi opriți la barieră într-o divină
dimineață, să
mirosim salcîmii înfloriți, înapoi acasă...
ieșisem și noi puțin spre un loc mai tihnit
să ne scriem memoriile
pe eternele frunze, să ne-aducem aminte,
o, frate greier și surioară
lăcustă, vă las...

Hei, gata cu gluma, elena,
pentru dumnezeu închide fereastra,
e dorința copiilor noștri
și alungă șoarecele din gunoaiele de sub chiuvetă,
ah, bucătăria asta
cuprînsă de igrasia aurului !

un simplu vâl ne ascunde adevărul înțeles al existenței și fondul nostru autentic, un vâl țesut din deprinderi, convenții și concepte. Și pentru că bergsonismul a putut afla în experiența estetică sursa principală de inspirație, nu poate surprinde faptul că arta e privită ca veritabil instrument de revelație metafizică, investită cu capacitatea de a înlătura simbolurile practice-utile ca și generalitățile convenționale acceptate „...pentru a ne pune față în față cu realitatea însăși”. La capătul acestui exercițiu intuitiv ținând mai mult de procedeele artei, lumea realităților materiale, descrisă în bergsonism ca o lume a fixității și imobilității, cedează locul unui absolut dinamic, identificat cu „elanul vital”, cu o durată „pură”, „concretă”, inaccesibilă cu mijloacele cunoașterii raționale. Viața interioară a lucrurilor și a eului nostru ne-ar rămâne cu totul necunoscută dacă nu am dispune de resursele artei. Artistul e acela care, în momentele privilegiate ale inspirației, poate da la o parte vâlul sub care se ascunde realitatea autentică, răsplătit pentru efortul său cu cea mai pură dintre satisfacții, cu fericirea supremă...

În celebrele pagini asupra sonatei lui Vinteuil, Proust a analizat conținutul acestei bucurii. E vorba în primul rând de recunoașterea a ceva deosebit de viața obișnuită, care ni s-ar dezvălui atunci când mica frază familiară și muzicală, „scîlpind de sonorități strălucite... mai minunată decât o adolescentă”, ne transportă ca printr-o diafană mîngiere într-o zonă a inefabilului. Dar dacă Proust vorbește despre supraviețuirea lui Vinteuil „pentru un timp nelimitat” și evocă „mistere care nu-și au probabil explicația decât în alte lumi”, el nu se referă de fapt la un dincolo transcendent, cultivat de o metafizică platoniciană, ci, asemenea lui Bergson, la realitatea imanentă a unei durate concrete, sinonimă cu fluxul memoriei, constituind însăși esența eului nostru profund.

Urmînd într-o privință aceeași linie de inspirație, mișcarea suprarrealistă a constituit la rîndul său o încercare de a reda cu fidelitate viața conștiinței în „datele ei imediate”; încercarea de reconstrucție a unei lumi „concrete”, identificînd noutatea la care aspiră cu tăgăduirea legăturilor cauzale și revendicarea unei alte logici, superioară raționalismului tradițional; o logică echivalentă, în explorarea unor stări unice, de neînlocuit, cu o temerară experiență ce atinge proporțiile aventurii.

E greu de cuprins, chiar într-o expunere atît de sumară, varietațea ipostazelor și semnificațiilor în care s-a tradus acest permanent și incoercibil elan spre

concret de care a fost dominată gîndirea modernă într-o considerabilă parte a manifestărilor ei, de domeniul artei, ca și al filozofiei. În ciuda limitelor, erorilor și exagerărilor care fac ca interpretarea acestei categorii să alunece uneori pe panta idealismului, fenomenul e prea amplu pentru a fi tratat ca nesemnificativ, sau ca o pură rătăcire. Fără îndoială, concretul invocat în atîtea direcții nu ne apare de fapt ca rezultat al unei observații imediate neprelucrate; este la rîndul său un dat „digerat”, efectul unei reconstrucții intelectuale care nu poate avea loc în afara intervenției unor convinșeri și preferințe subiective, a unui mod particular, personal, de a vedea lumea. Esențial rămîne însă faptul că în miezul și la originea unor încercări atît de disparate și fatal incomplete acționează ambiția unei reprezentări plene a vieții, tendința unei apropieri cît mai strînse de înțeleșurile adînci, atît de complexe, ale realității și ființei umane.

Intr-o privință această tendință nu e cu totul absentă nici din curentul artei abstracte, spectaculos ilustrate în pictura contemporană. Nu ni se pare lipsită de teme presupunerea că această mișcare de avangardă ar avea la bază o anume motivație... concretă. Aceasta ar putea să rezide tocmai în caracterul ei nedeterminat, în ceea ce reprezentanții acestei direcții cred a vedea meritul și privilegiul ei esențial: capacitatea de a elibera subiectul contemplator de orice îngrădire artificială, de a favoriza într-o mai largă măsură percepția estetică, permițînd o adaptare suplă, mai adecuată, a impresiei de moment la specificul obiectului contemplat.

Atașat unui ideal de precizie, în sensul capacității de a crea reprezentări pe măsura realului, această orientare spre concret a spiritului modern s-a afirmat din ce în ce mai vizibil. În conflict cu dogmele filozofiei de pură contemplație. Dezamăgit de rezultatele unei filozofii „dezinteresate”, străină de realitățile și cerințele vieții reale, intelectualul epocii noastre nu se poate mulțumi cu simple descrieri ale experienței, ci caută a se defini prin interesul față de circumstanțele concrete ale istoriei. Interes care și-a încorporat valorile acțiunii reformatoare, îndemnîndu-le să caute în artă, așa cum a rezultat și din lucrările Congresului internațional de Estetică ținut anul acesta în țara noastră, un principiu de integrare, fermentul capabil de a-l transforma pe om dintr-un simplu spectator al istoriei, într-un participant activ la opera de perfecționare a condiției umane.

pantalonii de piele de drac

Aveam o dată o pereche de pantaloni trainici, cu care cutreieram cîmpurile, mărăcinii nu m-atingeau, piele de drac, nu alta, și mă simțeam în ei ca o tinără sabie, ehei ce vremuri, mușchi-mi erau într-o continuă pîndă și de-aș fi avut un cal l-aș fi-ngrijit o mie de ani cu jăratec, aș fi rănit bălegarul rizînd și seara prin centru aș fi dat cu tîlfa nebunelor fete, buni pantaloni am avut, să sapi cu ei în grădină să crească ceapa și napii, să te-ntinzi cu ei la umbra pădurii odată pentru totdeauna c-o singură iubită cu una.



Călător spre Nord

— Tristețea e nefirească în locurile astea, continuă călătorul de lingă mine. Oamenii de aici nu au nevoie de tristețe, te rog să mă crezi. De aceea mi s-a părut ciudat aerul dumitale absent și chipul răvășit de gînduri. Arăți ca un om care a pierdut ceva. Te vād turburat, nu ai schimbat o vorbă cu nimeni. Nu știi ce mă împinge acum la o discuție cu dumneata care te ferești, te ții la distanță și nu mi-ai aruncat nici o privire bună de cînd a pornit mașina și ne găsim alături. Te observ de un ceas și m-am întrebant ce necazuri te muncesc. Da, arăți ca un om care a pierdut ceva. Am dreptate?

Nu te supăra că am intrat în vorbă cu dumneata, continuă călătorul de lingă mine. Poate nu-ți face plăcere, poate nu ești bucuros și vrei să fii lăsat în pace, vrei să stai mai departe cu ochii privînd în gol, să stai singur cu întrebările tale, nu-i așa? Nu te voi necăji mult, n-ai grijă. Să știi că nici mie nu-mi place să intru în vorbă cu oricine. Nici nu-mi explic cum am început cu dumneata... Așa, din cînd în cînd mai schimb două vorbe cu cîte unul: drumul e lung, trece timpul mai repede. Eu merg des cu autobuzul pe traseul acesta. Și apoi, uite. Dumneata, cînd îl vezi pe cineva abătut, nu te întrebă ce are? Sigur, e omeneste. M-am întrebant ce ai și am căutat niște răspunsuri. M-a surprins felul dumitale de a fi, asta-i.

Oamenii care călătoresc pe aici sînt de obicei bine dispuși, veseli. E un traseu frumos, vezi și dumneata; pădurea, ea îi adună pe toți. Să știi, pe aici trece multă lume, flămîndă de brazi și de soare, flămîndă de aer bun. Poate la ei în țîrg sînt gravi și scrobîți, dar aici se însufleșesc, devin expansivi, exuberanți; mi-s dragi cînd îi vād așa. Cu unii stau de vorbă, e omeneste. Vrei să afli de unde este, el vrea să afle cine ești tu, cu ce te ocupi, unde răsare soarele la noi; tu vrei să știi din ce colț îndepărtat a ajuns el aici, nu pentru că ai avea un interes, se înfelege. La unii nu te interesează nimic, dar primești un zîmbet, o privire prietenoasă și discuția e gata începută. La noi totul se petrece repede și natural, fără ceremonial. Îi vezi acum, dar parcă i-ai cunoaște de cînd lumea.

Unii vin de departe, îi cunosc imediat după accent, știu dacă sînt olteni sau ardeleni; alții sînt străini și-mi place că vin de la capătul pămîntului să vadă mănăstirea noastră, și pădurea. Îți dai seama că nu toți vin pentru mănăstire. Dumneata ai mai fost pe aici cîndva?

Și-ți spuneam că toți sînt veseli, vin să se destîndă, sînt bucuroși că au mai lăsat orașul. Vin să vadă, să ridă, să se hrănească de soare. Băieți și fete: rar întîlnesc oameni singuri. Iar dacă sosesc singuri, pînă la urmă își găsesc ei pe cineva, și se adună ei, se întovărășesc. Locurile noastre au ceva care cheamă la tovărășie, cheamă la prietenie. Tristețea e nefirească, fără discuție; nu-i pot suferi pe ursuzi. Scuză-mă, nu o spun ca o acuzație, dumneata vei fi avînd niște motive ca să fii supărat, ai pierdut ceva acolo, în oraș, e clar. Dar îți repet, oamenii la noi nu înfeleg tristețea, nu au nevoie de ea. Sigur, locurile sînt cauza, locurile frumoase, vezi și dumneata că sînt frumoase, poate de altfel nu alegeai drumul acesta. Locurile bogate și primitoare, lumina muntelui, totul dă zilei un aer de sîrbătoare. Verdele pădurii e ca un strai de nuntă. Aerul tare, venit din respirația brazilor, e făcut să nască bucurie, să adune oamenii, să-i cheme unii la alții, să promită dragoste. Trebuie să simți, cred, ce mare chemare rostește verdele brazilor, chiar dacă este o zi mohorîtă! Ploaia nu ia nimic peisajului. Nu trebuie să fii mare poet ca să vezi aceasta. Pînă și zilele de ploaie sînt frumoase aici; norii, care se clădesc moale peste vîrfuri de coline sînt ca un voal vaporos pe un cap fantastic de mireasă; și gîndul nunții e în vîzduh, în arbori; oamenii o simt și nu pot fi triști.

Îți spuneam, nu înfeleg nostalgia pe care o aduci tu nu știu de unde, și oricine s-ar întrebant ce se ascunde în spatele ei, oricine te-ar judeca pușin, cum fac eu.

Acum să nu crezi, spune vecinul meu, că sînt un ins absurd și pretind de la toată lumea ertaz și bucurie nebunească pe motivul că locurile noastre sînt frumoase! Și să cer la toți care trec prin acest peisaj minunat să cînte și să facă tîmbe. Știu, sînt oameni și oamenii, sînt stări și stări. Uneori un om mohorît ar putea să aibă o inimă bună, nu crezi? Nu sînt extremist și plin de prejucții, cum vei fi tentat să mă iei. Eu

respect starea fiecăruia. Și apoi, dumneata vei fi avînd nevoie. E vorba de dragoste, nu? Ești tînăr, pari fără experiență, pari destul de sensibil. Ei, pe oameni ca dumneata, dragostea îi doboară repede. M-am apropiat de adevăr? Este vorba de o fată, ce să fie altceva. O fată care acum e departe, în alt capăt de țară, și v-ai certat, și distanțele sînt grele. Ce ți-a făcut de te-a adus în starea asta? Sau dimpotrivă, dumneata ești de vină, și acum îți pare rău că ai lăsat-o supărată. Vād după încruntare că ești foarte susceptibil și supărăcios. Ea era cam rece, bănuiesc, o obosea elanul dumitale, e o fată stăpînită, ce vrei. Iar dumneata, cu nestăpînirea și nerăbdarea dumitale ai agasat-o. Sigur, ești de vină, neînfelegerea a pornit de la niște pretenții absurde și probabil de la niște mofturi; vād o oarecare răutate în încruntarea sprincenelor... Și cum îți e greu să suportți răceala ei, și scrisorile ei nu mai sosesc, și umbli trist pînă ce timpul va aduce o rezolvare bună. Ehei, știu bine cum vine asta, eu care am însurat doi feciori!

...Dar poate fi tot atît de bine vorba despre o ceartă cu un prieten. O prietenie pierdută rănește tot atît de tare cît o dragoste pierdută. Așa e, dacă mă uit bine la ochii și la fruntea dumitale, parcă îmi vine să spun că nu ai aerul unui îndrăgostit trădat, ci a unui prieten trădat. Cum s-a petrecut? Nu e greu să găsesc răspunsul. Era un om la care țineai, un bărbat înalt și robust, stăteați după amiezile împreună, dumneata tăcut și cuminte, el povestînd despre căldreți din vechime și alte istorii din timpul său. Și ați dăut vin împreună, și dacă nu vă vedeai două zile, erați nerăbdători, vă căutați. Și iată, totul se sfîrșește la o ceartă spurcată, cînd amîndoi ați fost meschini și ați aruncat unul în altul cu vorbe grele. Ai ieșit din împietrirea înfeleptă, ai ieșit din tăcerea perfidă și ai fost urcios. Iar el era mai tare și insultele lui loveau dur. Apoi ați plîns amîndoi, dar asta nu mai repara nimic, pentru că după furtuna prin care ați trecut, un adevăr urît se așeza între voi și alunga anii de prietenie.

Și ați fugit sfîrșii, umiliți de acea oră jalnică; iar acum o zvircolire de gînduri, amestec de umilînță și orgoliu, renunțare și necaz — vrea să fie o ispășire. Poate toamna va aduce iarăși lumină în tovărășia voastră veche, dacă unul din voi nu se va pierde pe undeva... vād pe cartea pe care o ai în mînă o dedicație „De la Tudor”. Spune, Tudor este acel prieten ales de lingă care te-a alungat un minut meschin? Și mai spune-mi, oare nu ești vinovatul, dumneata cu ideile astea absolute despre prietenie, exigent pînă la extremă, cu niște păreri aparte despre statornicie... Și iată, un minut îți ia totul.

Sau nu este nici din cauza unei femei și nici din a unui prieten? Așa-i că tristețea are o dltă explicație? Ai avut o neplăcere la serviciu! Se poate, nu e exclus. Mă mir că nu m-am gîndit de la început la această ipoteză. Cu firea dumitale, cu anii pe care îi ai, trebuia să-mi fi închipuit. Mai sînt tineri care au o părere aparte despre disciplină. Așa e? Te-ai pus rău cu șeful, nu-ți convenea că te ținea prea din scurt. Aveai impresia că cere de la ține prea mult; te incomodau dispozițiile lui, te jena controlul lui atent, exemplar. Aveai impresia că nu-ți dă suficientă atenție, că ești mai bun iar el nu vrea să recunoască, și te-ai înfuriat, i-ai adresat niște cuvinte tari, de care chiar ți-a părut rău mai tirziu... Te-ai răstit în fața lui, trecînd peste faptul că el are o funcție, și este un șef corect, vrea disciplină în lucru! Scuză-mă dacă te acuz cumva pe nedrept, dar am văzut tineri extravaganți, tineri care au ieșit nu de mult de pe băncile facultății, erau încadrați de două luni, dar aveau niște pretenții! și se repezeau la conducătorul instituției cu niște aere formidabile! Nu vreau să spun că toți sînt așa, dar am întîlnit din aceștia care, pentru că au studiat, și pentru că au citit știu eu ce cărți, au uitat de omenie și credeau că au căpătat dreptul să jignească pe alții! Am văzut tineri care disprețuiau orice sfat, se simțeau ofensați cînd li se făcea o observație destul de inocentă chiar. Și în echipa mea am avut cazuri, de aceea sînt un pic ner-

Vasile ANDRU

(continuare în pag. 13)

Titul cărții lui Ion Iliescu (apărută în 1972 la Ed. Facla) anunță un studiu de un interes deosebit: **Geneza ideilor estetice în cultura românească (secolele XVI—XIX).** Parcurgerea sumarului e suficientă pentru a ne da seama că avem în față o încercare de a reface, din perspectiva actuală, procesul de formare a terminologiei estetice românești, apariția și evoluția „conștiinței estetice” în cultura noastră, pornind de la poezia populară și literatura veche și ajungând până în deceniul al șaselea din secolul trecut. Ambițiile sînt, după cum aflăm din prefață, chiar cu mult mai mari: e vorba de „o nouă înțelegere a istoriei esteticii, deosebită intrucîtva de concepția tradițională” (p. 9), cu consecințe imense și pentru alte discipline: „Considerate în latura lor documentară pentru estetică, disciplinele cercetate pot să primească la rîndul lor, prin studiul pe care îl întreprindem, un plus de clarificare a propriei lor evoluții (...) Această acțiune ar putea lumina de asemenea drumul unor discipline ca stilistica, psihologia, etica, pedagogia, care desigur și-ar limpezi mai deplin propria lor istorie” (p. 22). Lectura cărții este, însă, decepționantă. O cercetare pornită cu bune intenții, minuțioasă, cu unele rezultate pozitive, este compromisă printr-o tratare neadecvată, rămasă, în genere, în ciuda aspectului ei cit se poate de „științific”, la faza glosării fastidioase a citatelor și a expunerii — pretențioase — a unor locuri comune.

Într-adevăr, ce putem face fiind comentariile noastre nu pot depăși un nivel simplist de interpretare? În absența ideilor și a darului de a scrie limpede și exact, nu ne rămîne decît să folosim, cînd e nevoie sau nu, cît mai multe cuvinte cu rezonanță „savantă”, adoptînd de îndată și pozele „savante” de rigoare. „Meditațiile” și „concepția noastră” vor cuprinde nenumărate „considerații”, „supoziții”, „implicite” și „explicite”, vor urmări „problematice”, „comandamentele obiective”, precum și „reprezentările translucide”, vom face „investigații” și „distincții”, vom emite „opinii”, dar mai

Istoria esteticii și stilul „savant”

L. VOLOVICI

ales „teze”, fără a scăpa „secvențele ideatice”, care sînt fie „circumscrise”, fie „adiacente”. Rezultatul va fi un amestec pitoresc de stil pedant, caricatural uneori și formulări improprii și stîngace — adevărată comoară pentru „pescuitorii de perle”.

Să admirăm puțin stilul expunerii care, prin întorsătura frazei și coerență, amintește cîteodată de un minunat discurs rostit în preajma alegerilor „în capitala unui județ de munte”. Dar să vedem mai întîi ce este „conștiința estetică”, pentru că lucrurile nu sînt chiar atît de simple. Prin urmare: „Dacă admitem că prin conștiința estetică înțelegem acea sensibilitate umană care în contact cu realitatea ce dispune de anumite premise estetice reacționează în mod specific, atunci vom conchide că în structura conștiinței estetice intră mai multe componente. Cînd spunem conștiința estetică ne putem referi la gustul și atitudinea estetică, la trăirile estetice cum sînt emoțiile și sentimentele specifice pentru diversele categorii (frumos, urît, sublim, tragic, comic etc.), la satisfacțiile estetice de tip ideatic, la conștiința axiologică de mai tîrziu, dar și meditațiile care pot însoți reacțiile spontane sau pe cele afectiv — estetice, la spiritul estetic care își face apariția îndată ce se acumulează o cît de sumară experiență în direcția frumosului etc. (...) Deoarece din legăturile omului cu lumea nu s-au putut

vreodată exclude relațiile estetice, e de presupus ca sigură ipoteza (... și nu căutați a încerca măcar să mă combateți; vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele își au un 64 al lor... n.n.) că ceea ce denumim conștiință estetică are o îndelungată is'orie”. Pentru că, dați-mi voie, știți care este opinia mea în privința artei: „Arta fiind o obiectivare în forme diverse a unor conștiințe creatoare și lucide, prin ființarea ei se face dovada că ne aflăm pe o treaptă superioară a conștiinței estetice. De aceea afirmăm că în istoria popoarelor, conștiința estetică și conștiința artistică se condiționează și se revifiază (revi-i-fi-a-ză!) reciproc. Din acest punct de vedere istoria conștiinței estetice din care nu excludem vestigiile ideatice, reflecțiile implicate, meditațiile estetice intermitente, unele semnificații estetice care transpar din operele de artă etc. se contopește la începuturile ei cu istoria altor fenomene ale conștiinței și înainte de toate cu arta” (p. 17).

Cliseele savante, adaptate unui stil foarte personal, metaforic pe alocuri, produc sintagme și propoziții cu totul originale. Transcriem cîteva dintre ele, pentru ineditul și profunzimea lor: „Frumosul exprimă reflexivitatea, afectivitatea, concretețea, gustul și experiența, expresivitatea etc.” (p. 9), „... începuturile nu debutează cu sisteme desăvîrșit conturate” (p. 12), „îndrăzneala de a depăși pragul secolului al XIX-lea este timidă” (p. 13), „criteriul util al folosului deține locul principal” (p. 36), „... de la concepte la unele idei implicate, de la ideile întîmplătoare, la articole sau teorii și pînă la o doctrină sau sistem încheiat, drumul trebuia în mod necesar să înceapă cu elementele prime, pseudonoțiunile și apoi noțiunile specifice” (p. 40). „Sensurile estetice suplimentare și secvențele opiniilor despre artă pot fi desprinse numai din ansamblul teoretizărilor, care firește, aveau un profil elementar...” (p. 67), „prin urmare impulsurile străine (trădători, prelucrări și popularizarea unor lucrări) au stimulat propriile imbolduri care, încolțind pe un teren prielnic nu au întîrziat să aducă rodul necesar”.

(continuare în pag. 13)

Omul anului 2000

S-a spus că în viitor i se vor cere omului obișnuit calități considerate în trecut atribute ale geniului (Bernal). Ținînd seama de o anumită doză de relativitate — firește — pe care o implică o asemenea profecție, nu trebuie să uităm că ea își are un serios suport real, deci științific. Se pune întrebarea ce anume determină o asemenea afirmație? De bună seamă răspunsul nu poate fi decît unul singur — revoluția tehnico-științifică — cel mai spectaculos salt pe care îl cunoaște istoria relațiilor dintre om și natură. În epoca noastră știința a devenit o forță materială de producție. A ne pune întrebarea cum va arăta omul anului 2000 — cel care trebuie să domine toate nestematele „aurului cenușiu” este un semn al unei curiozități care cere un joc subtil și cît mai realist al imaginației. A-ți pune însă problema formării aceluia om care se va afla în plinitudinea capacităților sale creatoare în anul 2000 este o necesitate. Eseul **Omul anului 2000** *) de Pavel Apostol își propune o dezbateră teoretică privitoare la o asemenea necesitate. Calitatea primă și incontestabilă a cărții (tipărită la Editura Junimea) constă în aceea că ridică probleme, incită la meditație și la acțiune practică.

Nu este de mirare, și nu spunem deloc o noutate, afirmînd că cel mai dificil și mai complex deziderat îl constituie tocmai formularea omului. A fi radical spunea Marx, înseamnă a începe cu rădăcina tuturor lucrurilor, iar pentru om rădăcina e însuși omul. Orice societate civilizată, orice educație cu adevărat formativă și responsabilă, orice acțiune socială, politică, culturală trebuie să înceapă cu omul pentru a ajunge la el. Dar, în acest scop, sînt necesare mijloace mereu noi, mereu în pas cu evoluția extrem de rapidă a civilizației, dar mai ales oameni, educatori. Aceasta cere, mai mult ca oricînd și va cere mereu mai mult în viitor, reeducarea educatorilor. „Complexitatea și complicarea situației educaționale cer de acum înainte, o **continuă pregătire științifică** a educatorilor, fie ei părinți, învățători sau profesori...” — scrie pe bună dreptate Pavel Apostol. Și nu numai a acestora, ci și a celor ce lucrează în sistemul mijloacelor de comunicare în masă sau care au munci de importanță răspundere în organizațiile obștești, a scriitorilor, artiștilor etc. Educația și instrucția au mai întîi rolul de a forma individualități capabile să facă față condițiilor de viață ale viitorului, iar pentru acestea ele au datoria să solicite și să exerseze inteligența, capacitatea de a înțelege a tînrului. Elevul sau studentul din zilele noastre nu mai poate fi o mașină de memorizare (mașinile electronice de memorat sînt și vor fi și mai multe, și mai spectaculoase ca performanțe în viitor), el trebuie învățat nu atît să înregistreze date, ci să le înțeleagă, să le pătrundă sensul și să le poată vedea în concinuența lor. Elevul sau studentul zilelor noastre trebuie învățat să gîndească. Cîtă dreptate avea G. Călinescu, gînditorul care, într-un celebru discurs ținut la Universitatea din Iași cu vreo trei decenii în urmă, afirma că la Universitate (mai ales aici) tînrul trebuie să vină la curs pentru a învăța să cugete, pentru a se descoperi pe sine însuși! Educația se impune a fi, așadar, nu numai creatoare ca acțiune socială, implică o permanentă reinnoire, deci o angajare într-un perpetuu progres. Pavel Apostol definește clar conceptul de ideal educațional astfel: „Înțelegem prin idealul educațional un proiect de construcție socială, de realizare umană și de formare în vederea acestei construcții de realizări. Acest proiect nu este încheiat, nu este dat pentru totdeauna, ci reprezintă scopul mereu reformulat, pe baza datelor reale, perfectabil, pe baza confruntării sale cu condițiile noi, ce se ivesc pe parcursul acțiunii educaționale. Este un **ideal dinamic**, el însuși, în **continuă schimbare**”.

Problemele educaționale sînt în directă legătură cu cele sociale, mai exact educația de azi trebuie să țină seama de societatea de mîine. Modul de existență a oamenilor viitorului va fi altul datorită unei multitudini de noi factori, fenomene, condiții pe toate planurile. Educația își propune să-l pregătească pe om pentru un mod de viață schimbat, altul decît cel al momentului actual, care va cere individului inventivitate, inițiativă și inovație. De altfel, — subliniază Pavel Apostol — „cei trei I (invenție, inițiativă, inovație) definesc dimensiunile oricărei acțiuni educaționale capabile să ducă la stăpînirea viitorului”. În viitor se va accentua „uzura morală” (foarte rapidă și în epoca noastră) a cunoștințelor și datorită dezvoltării științei și tehnicii, va deveni indispensabil limbajul de comunicare universal al matematicii.

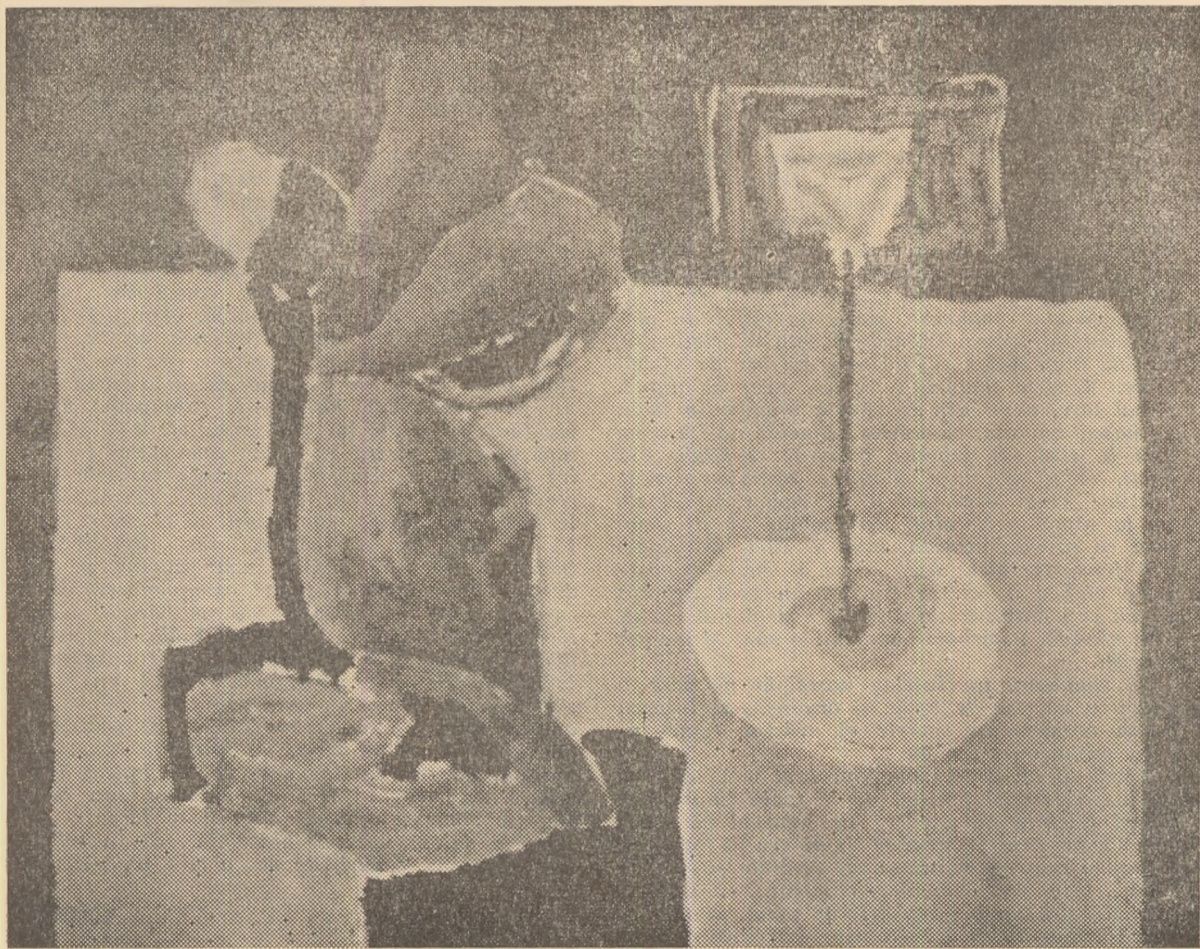
În vremea noastră a devenit necesară ceea ce Pavel Apostol numește „explorarea viitorului și apusul înțelepciunii retrospective”. Așa se explică preocuparea tot mai intensă pentru investigarea viitorului, stabilirea de prognoze pe perioade relativ mari, înființarea de institute specializate în acest sens. Au fost definite chiar și **regulile metodologice ale prospectivei**. Pavel Apostol le face cunoscut și le comentează pe cele sintetizate de gînditorul și pedagogul francez Gaston Berger: 1 — a privi departe; 2 — a privi larg, cuprinzător; 3 — a analiza în adîncime; 4 — a asuma riscuri; 5 — a gîndi la om. În orice caz, e de acceptat într-un totuși ideea conform căreia: „trecutul e necesar pentru cunoașterea viitorului, dar el nu este suficient pentru stăpînirea lui”. Astfel încît pedagogia prospectivă, cum a numit-o același Berger, poate fi considerată într-adevăr o „revoluție coperniciană în educație” (R. Dottrens). Profesorul Pavel Apostol ne face cunoscute ideile de bază ale acestei pedagogii, așa cum au fost ele stabilite la Colocviul de la Jonchère (1961): 1 — a învăța să înveți; 2 — a învăța să te orientezi și să ieși ho-tărîri; 3 — a învăța să te porți; 4 — a muta accentul „de la informare la formare”.

„Omul anului 2000” al societății socialiste va fi un om cărui i se va cere să muncească intelectual. Din această perspectivă apare o realitate deosebit de complexă ce „indică prezența unui proces adînc de lichidare a deosebirilor de clasă, de omogenizare a societății, în sensul apropierii de o nouă structură socială fără clase sociale”. Acesta este drumul societății românești, societate în care toate măsurile, (inclusiv în domeniul învățămîntului, al educației în general), toate proiectele și planurile de perspectivă stabilite de P.C.R. au în final ca țel suprem formarea unui om multilateral dezvoltat, capabil să facă față cu succes marilor exigențe ale viitorului care-i vor solicita cultura (științifică, artistică, social-politică) și îndeosebi puterea de creație. „Purtător al unei înneiri sociale structurale și plenare, comunistul va fi, înainte de toate, o personalitate creatoare”.

După o „Cronică a anului 2000” de Mircea Malița și după cele două volume de eseuri intitulate „Aurul cenușiu” ale aceluiași autor, cartea lui Pavel Apostol se înscrie ca o contribuție de seamă în domeniul științei viitorului.

Constantin COROIU

*) Pavel Apostol — Omul anului 2000, Editura Junimea, 1972.



ION PACEA:

„Natură moartă”

Măsurile politice și economice adoptate de parlament în 1947, întărirea continuă a statului democrat-popular au constituit factorii de bază care duceau la slăbirea pozițiilor monarhiei. Impotriva voinței regelui, în noiembrie 1947, au fost îndepărtați din guvern reprezentanții grupării liberale Gh. Tătărașcu, ultima rezervă politică internă a Palatului.

Izolarea tot mai evidentă a regelui, slăbirea considerabilă a sprijinului din țară l-au determinat să facă noi eforturi în vederea obținerii unui sprijin extern. În noiembrie 1947, regele a avut la Londra mai multe întrevederi cu personalități politice engleze și cu ambasadorul S.U.A. în Anglia, care nu i-au putut promite nici un sprijin concret. Mai mult, unii dintre aceștia considerau că nici n-ar mai fi util să se întoarcă în România. Cercurile occidentale și-au dat seama că, într-o situație generală nefavorabilă, nu se puteau compromite acordând ajutor unei instituții care nu avea nici o șansă (*România în anii revoluției democrat-populare*, Buc. 1971, p. 323).

La sfârșitul anului 1947, devenise flagrantă neconcordanța

dintre conținutul real al puterii politice și forma statului — monarhia. Înlăturarea monarhiei devenise în acel moment obiectivul nemijlocit al forțelor democratice conduse de P.C.R. Puterea democrat-populară a luat măsuri în vederea zădărnirii unei eventuale încercări a regelui de a-și menține tronul prin forță. Au fost puse sub pază puncte strategice, întreprinderi și instituții importante din București și provincie. La 24 decembrie 1947, conducerea Ministerului Apărării Naționale a fost preluată de către reprezentantul P.C.R., tovarășul Emil Bodnăraș.

În dimineața zilei de 30 decembrie, din însărcinarea P.C.R. și a guvernului, Gh. Gheorghiu-Dej și dr. Petru Groza au cerut regelui să abdice. Izolat din punct de vedere politic și dându-și seama că orice împotrivi-

este sortită eșecului, regele a semnat actul de abdicare. În după-amiaza aceleiași zile, Consiliul de Miniștri a luat act de abdicarea regelui și a adus-o la cunoștința popoului printr-o proclamație. „Istoria va înregistra o lichidare a monarhiei, fără zguduiri — cum poate inimicii noștri n-ar fi dorit — declara, în ședința Consiliului, dr. Petru Groza. Ca să utilizez o expresie a reginei mame, poporul a făcut azi un divorț — și decent și elegant — de monarhie... Vreau să se știe pretutindeni — și aceasta este foarte important — că lucrul acesta s-a făcut cu cumințenie, la timpul său“.

La 30 Decembrie, orele 19, Adunarea Deputaților a consfințit abolirea monarhiei și a adoptat legea prin care România era proclamată Republică Populară. A fost ales un prezidiu al

republicii format din C. I. Parhon, M. Sadoveanu, Șt. Voitec, Gh. C. Stere și I. Niculi.

Proclamarea republicii a constituit un moment deosebit de important în desfășurarea revoluției; întreaga putere politică a fost cucerită de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și cu celelalte categorii de oameni ai muncii. S-a trecut prin aceasta la o nouă etapă de dezvoltare a societății românești, înfăptuirea revoluției socialiste. Proclamarea Republicii Populare Române reprezintă o cotitură în istoria poporului român — crearea statului democratic de tip socialist, formă a dictaturii proletarietului.

Abolirea monarhiei reprezintă, în același timp, punctul culminant al luptei pentru o formă democratică de guvernământ, pentru republică, desfășurate de către forțele progresiste

înaintate din țara noastră. Prin înlăturarea monarhiei, a trecut în proprietatea statului român o avere considerabilă constând în peste 150.000 ha. moșii, păduri, livezi, vii, 159 de castele, case de vinătoare, 3.985.236 titluri și acțiuni la cele mai însemnate fabrici și bănci din țară, numeroase obiecte de artă etc.

Practica a dovedit pe deplin superioritatea noii forme de organizare statală înlocuite acum un sfert de veac. Proclamarea Republicii Socialiste România, prin Constituția din 1965, a însemnat o dezvoltare și perfecționare a formei de stat, ridicarea ei pe o treaptă superioară, determinată de transformările din baza economică, structura socială, esența și conținutul puterii.

În noua etapă de dezvoltare a societății noastre, etapa făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, poporul român a obținut rezultate hotărâtoare.

Aceste succese reprezintă garanția realizării programului trasat de partid, de ridicare a României pe noi culmi de civilizație, precum și o verificare a trănietății formei de stat instaurate la 30 decembrie 1947.

U. R. S. S. la a 50-a aniversare

Victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, eveniment de însemnătate excepțională în viața omenirii, a inaugurat o nouă eră în istoria universală, a determinat o demarcație netă între două orinduri diametral opuse — capitalismul și socialismul.

În procesul desfășurării revoluției și construirii statului sovietic, geniul teoretic și organizatoric al lui V. I. Lenin care cerea necesitatea respectării raportului dintre general și particular s-a exprimat în forme excepționale. El aprecia că „Mișcarea revoluționară internațională a proletariatului, nu se desfășoară și nu se poate desfășura uniform, ea nu îmbracă și nu poate îmbrăca forme identice în diferite țări. Folosirea deplină și multilaterală a tuturor posibilităților pe toate țărmurile de activitate se obține numai ca rezultat al luptei de clasă a muncitorilor din diferite țări. Fiecare țară aduce particularitățile ei prețioase, originale, în torentul general“. Această teză a avut și în condițiile României valoare de principiu. Astfel, Partidul Comunist Român, călăuzindu-se permanent în activitatea sa potrivit principiilor generale ale marxism-leninismului, le-a aplicat în mod creator la condițiile specifice și la particularitățile țării noastre, ceea ce a asigurat succesul deplin în edificarea noii societăți, determinând, totodată, acumularea unei experiențe originale, valoroase, care a contribuit la îmbogățirea teoriei și practicii construcției socialismului.

Primele acte revoluționare ale Statului Sovietic, Decretul asupra păcii și Decretul asupra pământului au avut un ecou deosebit de convingător în conștiința maselor muncitoare de pretutindeni. Una din sarcinile stringente și, în același timp dificile, ale statului sovietic, care trebuia soluționată în această perioadă, era crearea noilor forțe armate. Astfel, la 15 ianuarie 1918, Consiliul Comisariilor Poporului a adoptat decretul cu privire la Armata Roșie muncitorească-țărănească.

Statul sovietic proclama apoi, o serie de drepturi și libertăți democratice, ca libertatea conștiinței, separarea bisericii de stat, a școlii de biserică, egalitatea în drepturi a femeii cu bărbatul, egalitatea în drepturi a tuturor naționalităților din Rusia, suprimând astfel, pentru totdeauna, aspirarea și inegalitatea în drepturi a naționalităților neruse. Pentru aplicarea politicii naționale a Partidului Comunist, a fost creat Comisariatul poporului pentru problemele naționalităților.

Cel dintii mare act cu care Partidul Comunist venea să confirme practic opera de constituire a Statului sovietic multinațional pe baza unirii de bunăvoie a republicilor naționale libere a fost Declarația drepturilor popoarelor din Rusia, care consfințea dezvoltarea liberă și deplină egalitate în drepturi a tuturor națunilor și naționalităților din Rusia, dreptul lor la autodeterminare.

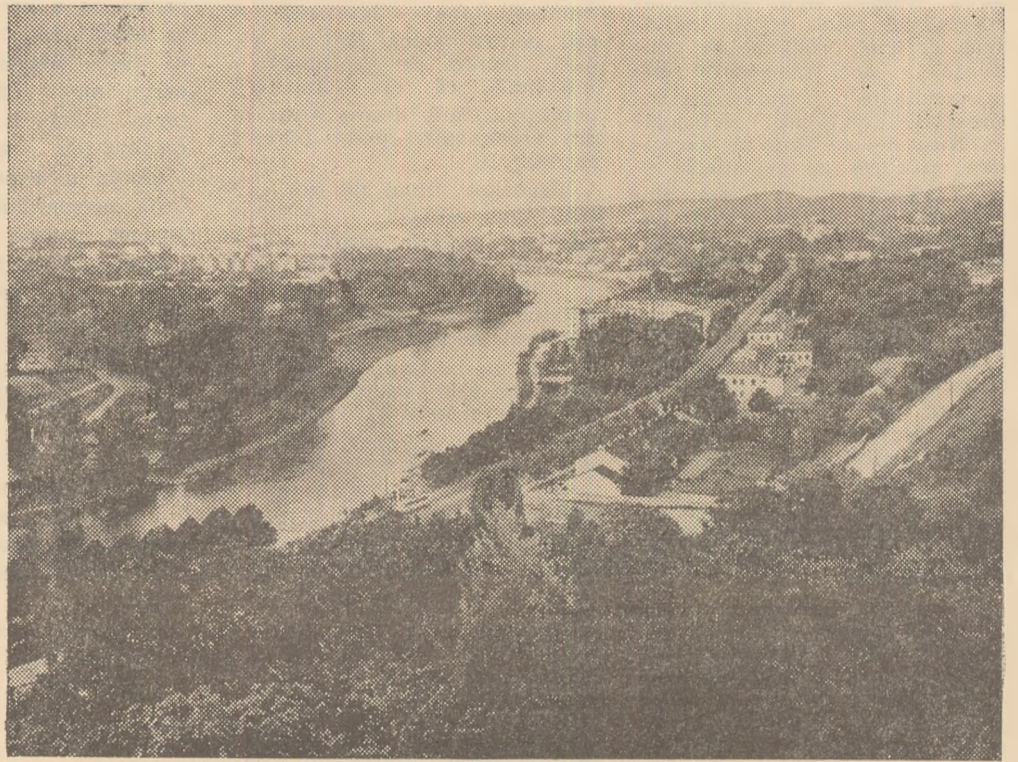
Înfruntarea acestor evenimente s-a exercitat curând și asupra popoarelor așuprite din imperiul habsburgic care, intensificând lupta de eliberare națională, au determinat prăbușirea acestuia, fău-

rind pe ruinele lui noi state suverane, independente. În aceste condiții a avut loc și desăvârșirea unificării statului național român prin unirea Transilvaniei cu România.

După încheierea păcii de la Brest, Republica sovietică a obținut răgazul pentru a-și concentra eforturile asupra refacerii economiei naționale și desfășurării construcției socialiste. V. I. Lenin elaborează, în aprilie 1918, planul de construire a bazelor orinduirii socialiste, plan ale cărui componente principale erau industrializarea susținută a țării, cooperativizarea agriculturii, transformarea radicală a vieții spirituale a oamenilor. Totodată, V. I. Lenin releva ca sarcini de prim ordin ale acestei etape istorice, întărirea sectorului socialist, organizarea riguroasă a evidenței și a controlului, educarea și reeducarea oamenilor muncii, întărirea disciplinei în producție, consolidarea dictaturii proletariatului, a rolului conducător al partidului în întreaga operă de edificare a noii orinduirii.

În condițiile desfășurării acestui efort creator, constructiv, imperialiștii străini, care se temeau că revoluția rusă va aprinde flacăra în spatele frontului lor, în strânsă înțelegere cu forțele contrarevoluționare din interiorul Rusiei, au organizat intervenția militară și războiul civil împotriva Puterii Sovietelor. Între anii 1918—1922, intervenționiștii și albgardiștii au acționat împotriva Țării sovietice distrugând instalații industriale, zeci de orașe, sute de sate, supunând populația unei cumplite blocade a foamei. În timpul intervenției armate a imperialiștilor și al războiului civil, Partidul Comunist s-a manifestat ca un organizator încercat al apărării patriei împotriva intervenționiștilor și albgardiștilor ruși. El a mobilizat oamenii muncii, i-a ridicat la luptă împotriva invaziei străine pentru apărarea marilor cuceriri ale revoluției. Anii care s-au scurs după lichidarea invaziei și a războiului civil reprezintă perioada reluării operii de construcție pașnică, o perioadă de luptă încordată a tuturor națunilor și naționalităților sub conducerea Partidului Comunist pentru refacerea economiei naționale, pentru înaintarea Țării Sovietice spre socialism.

Concomitent cu problemele construcției economice, Partidul Comunist și guvernul sovietic s-au preocupat în această perioadă de problemele construcției de stat. Astfel, la plenara din octombrie 1922 a Comitetului Central a fost adoptată propunerea lui V. I. Lenin cu privire la unirea liber consimțită, pe bază de egalitate în drepturi a republicilor sovietice în Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste. Hotărârea plenarei releva următoarele: „Se consideră necesară încheierea unui acord între Ucraina, Bielorusia, Federația republicilor din Transcaucazia și R.S.F.S.R. cu privire la unirea lor în Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, fiecare republică păstrându-și dreptul de a ieși liber din Uniune“. În toamna anului 1922 au avut loc plenary ale Comitetelor Centrale ale



Vedere din U.R.S.S.

partidelor comuniste din Bielorusia, Ucraina, Azerbaidjan, Gruzia și Armenia, care au hotărât ca aceste republici să intre în Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste. Treptat, mișcarea în favoarea unirii s-a dezvoltat, încit la 30 decembrie 1922 s-a desfășurat la Moscova primul Congres al Sovietelor, care a adoptat declarația cu privire la formarea Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste ca stat multinațional. În 1924 a fost adoptată prima constituție a U.R.S.S., care reglementa multilateral, între alte probleme, și relațiile naționale.

Crearea U.R.S.S. a reprezentat, prin profunzitatea sa noutate, un moment deosebit de important în viața popoarelor care constituiau acest stat multinațional, cit și în viața social-politică internațională. Pe parcursul celor 50 de ani de existență, marea familie a popoarelor sovietice și-a întărit permanent legăturile frățeste, demonstrându-și forța și coeziunea, hotărârea de a edifica în strânsă colaborare noua orinduire socială. Ansamblul succeselor de prestigiu repurtate de Uniunea Sovietică în toate domeniile de activitate în cei 50 de ani de la înființare, sînt rezultatul eforturilor oamenilor muncii aparținând națunilor și naționalităților conlocuitoare, o expresie a politicii marxist-leniniste consecvente a Partidului comunist și a Statului sovietic. Este demn de remarcat faptul că un avînt deosebit a luat dezvoltarea industrială în republicile sovietice care, înainte de revoluție reprezentau teritorii aflate într-o stare de mare înapoiere economică. Astfel, în decurs de o jumătate de secol de construcție socialistă, volumul producției industriale globale a crescut de peste 125 de ori în Cazahstanul sovietic, iar în Armenia sovietică de aproape 150 de ori.

În anii postbelici, economia națională, viața spirituală din U.R.S.S. au înregistrat o dezvoltare impresionantă. Producția industrială globală a U.R.S.S., care cunoaște în perioada postbelică, un avînt

deosebit, reprezintă acum peste o cincime din producția industrială mondială.

Înfăptuind hotărârile Congresului al XXIV-lea al P.C.U.S., popoarele sovietice construiesc cu succes baza tehnico-materială a comunismului, perfecționează metodele de conducere a economiei socialiste, militează pentru accelerarea progresului tehnico-științific, pentru înflorirea multilaterală a culturii socialiste. Cea mai elocventă ilustrare a succeselor Uniunii Sovietice în domeniul dezvoltării științei și tehnicii este și faptul că ea a fost prima în lume care a deschis era zborurilor cosmice. Știința sovietică a obținut, de asemenea, realizări strălucite și pe țărmul folosirii energiei atomice în scopuri pașnice, al tehnicii rachetelor, explorării oceanelor, precum și în numeroase alte domenii.

În domeniul vieții internaționale, Uniunea Sovietică, încă de la apariția sa, și-a adus și își aduce o contribuție remarcabilă la cauza păcii, a cooperării internaționale, a soluționării marilor probleme ale contemporaneității.

Partidul și guvernul țării noastre, întregul nostru popor acționează consecvent pentru dezvoltarea permanentă a prieteniei frățeste cu Uniunea Sovietică, pentru consolidarea relațiilor de colaborare în diferite domenii, în concordanță cu interesele reciproce ale celor două țări și cu cele ale comunității țărilor socialiste.

Aceste relații de prietenie și strînsă colaborare dintre România și Uniunea Sovietică, au cunoscut și cunosc o dezvoltare continuă, ascendentă. Partidul Comunist Român situează în centrul politicii sale externe prietenia și alianța cu U.R.S.S., cu toate țările socialiste, de care ne leagă solidaritatea frățescă, fundamentată pe comunitatea de orinduire, ideologie și țeluri.

Aurel LOGHIN
C. G. MARINESCU

PERSONALITATE ȘI EXISTENȚĂ ÎN PROZA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ

Problemele grave, tulburătoare ale existenței omului contemporan continuă să exercite asupra prozei sovietice o atracție semnificativă care invită la meditație. Condiția umană capătă înțelesuri tot mai subtile și mai profunde, pe măsură ce societatea își desăvârșește menirea, realizându-se un raport pe plan calitativ superior între individ și colectivitate și pe măsură ce înțelegerea determinismului social devine mai suplă. Multe din scrierile românești sovietice din ultimii ani mută centrul gravitațional din planul verificării, ilustrării, demonstrării unui adevăr, în cel al căutării unui adevăr, al interogației unui destin individual, al unei probleme de conștiință, a unei consecințe etice, privite prin prisma unor interesante investigații psihologice. Nu-i nevoie însă să teoretizăm cu exces de pedanterie acest fenomen. E de ajuns să-l observăm cu atenție și să reflectăm la sensurile și implicațiile lui, aplecându-ne asupra unor scrieri — selecția este desigur relativă — care prin accente mai aderente la complexitatea omului de azi, exponent al societății, dar și entitate diferențiată, prin abordarea problemelor filosofice ale libertății, valorii, înstrăinării, individualității de pe pozițiile unui umanism militant și în opoziție cu cel existențialist — optimist, oferă incontestabil date care le impun atenției.

Vil Lipatov și-a numit romanul despre un personaj care exprimă concepția înfloririi neîngrădite a personalității *Skazanie o direktore Pronceatove* (Legenda directorului Pronceatov). Cuvântul *Skazanie* luat în titlu trezește asociații cu specia de literatură populară în care se povestesc evenimente istorice deformate prin intervenția miraculosului (de exemplu, *Skazanie o grade Kiteje*) sau cu acele narațiuni foarte răspândite în literatura veche rusă (*Skazania o konfe Novgoroda* — sec. XV, s.a. relatări despre faptele eroice legendare ale vitejilor-bogățiri. Oleg Pronceatov este un astfel de viteaz, viguros, cu un chip „ce amintește pe cel al lui Majakovski în bronz”, cu un zîmbet, despre care autorul ne spune că „provoca femeilor o ușoară împunsătură în inimă”, iar bărbaților „o imperceptibilă înmuiere, ca după un păhărel de coniac”. Lipatov folosește cu îndrăzneală patosul de coloratură romantică și hiperbola iar pentru a le face acceptabile cititorului, le disimulează printr-o agreabilă autoironie. Entuziasmul și afecțiunea autorului pentru eroul său nu aduce prejudicii investigației adânci, de ordin psihologic, privind esența personalității comuniste, incompatibilă cu compromisurile și concesii morale. În „Legenda” s-au îmbinat organic epicitatea cu lirismul, reușind o viziune emoționantă, înalt metaforică a existenței.

Epicentrul disputelor critice cu privire la acest roman a fost întrebarea: e bine, e corect, e moral ca tînărul inginer șef Pronceatov să dorească atât de arzător ocuparea postului de director al unei gigantice întreprinderi forestiere și să se avînte atât de impetuos, cu viziunea ridicată, în această luptă? Problema ambiției, judecată abstract, pusă adesea într-un context etico-patetic nu putea primi decît un răspuns negativ și

simplificator. Eroul lui Vil Lipatov a fost privit de cele mai multe ori prin ochii unui alt personaj al cărții, Vișneakov — secretarul de partid al trustului, pentru care Pronceatov este un încrezut și un carerist. „Te socotești mai presus decît toți ceilalți... Nu ții seama de ceilalți... Nu ții seama de colectiv! condamnă fără apel Vișneakov „tendința elitară” a lui Pronceatov. Dar acesta nu se lasă intimidat de fraze clișeu, ci îi răspunde în limbajul aspru al meseriei sale: „Aserțiunile despre popor ascund cel mai adesea indiferența față de el... Aici e o filosofie primitivă, Vișneakov! Iți știi profesiunea, muncești bine — înseamnă că ești pentru popor. Ești un cfr-paci, lucrezi de mîntuială — înseamnă că ești împotriva poporului. Iată, despre acest lucru vreau să-ți cunosc părerea, secretarule”.

Vișneakov, omul de fier, „serios, solid trainic”, „...necunoscînd semitonurile, negrul pentru el fiind totdeauna negru, albul — numai alb” este de fapt antipodul lui Pronceatov. Purtînd bluzonul militar după douăzeci de ani de la terminarea războiului, „cu fața uscată, parcă arsă de arșița frontului”, închis ca într-o husă interioară, Vișneakov reprezintă singurătatea în mijlocul oamenilor. Nu-l poate accepta pe Pronceatov care înseamnă pentru el acțiuni ilogice, lipsă de ordine directă, lineară, ordinea armatei, ordinea asprei acțiuni. „Da, erau deosebiți inginerul șef și secretarul de partid, pînă și tăcerea lor era deosebită: Vișneakov tăcea greu, cu buzele strînse și o expresie neînduplecată, tăcerea lui Pronceatov era ușoară, luminoasă, meditativă”. „...Ascultîndu-l pe Vișneakov, Oleg se întristă, gîndindu-se la timp, la infinit. În matematică infinitul este, de pildă, un șir de numere naturale, în viață el înseamnă zbricituri, stingerea inteligenței, vîlăguire, moarte. Iată, a existat directorul Ivanov și deodată a dispărut! Locul răposatului va fi luat de Pronceatov sau de Tvetkov, iar ei vor fi înlocuiți la rîndul lor de actualul mecanic șef, iar acesta...”

Infinitul, șir de morți fără număr, înseamnă autonegare, ne-ființă. Pronceatov nu poate concepe moartea decît prin infinitul vieții. El acceptă situația limită-lupta pentru că ea face parte din natura însăși a vieții și pentru că a exista ca personalitate înseamnă a te depăși. El își declară deschis ambiția deoarece puterea reprezintă, în situația dată, condiție obligatorie, funcțională a unei organizări raționale a muncii, a formării de cadre necesare revoluției tehnice ce se desfășoară într-o țară civilizată în a doua jumătate a sec. XX. Pronceatov vrea să fie un luptător și un cetățean, nu simplu mijloc de producție. Iar fapta cetățenească și partinică nu mai poate consta în curbarea spinării sub bolovani, ci inteligență superioară susținută de o activitate la fel de matură, demonstrînd capacitate de autonomie și independență. Pentru a-și înfăptui programul tehnic, economic, social Pronceatov luptă deschis împotriva oponentului său, Tvetkov, care dorește fotoliul directorial pentru ca în stilul lui de muncă

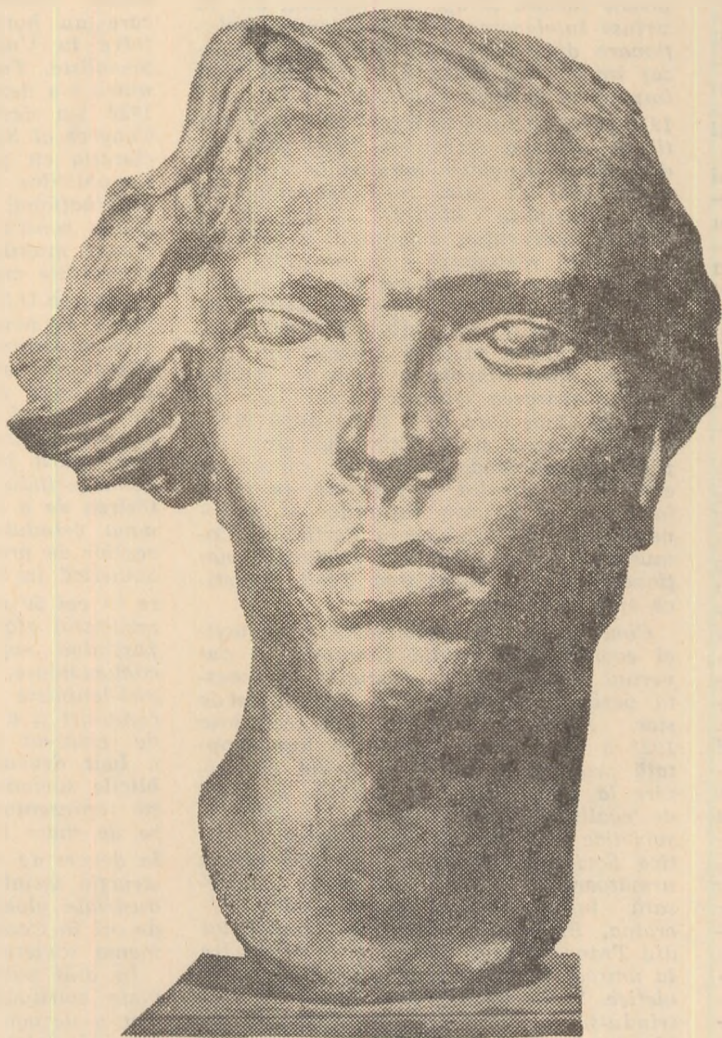
plieticos și lînced, conformist, îndeplinind planul vechi cu mijloace vechi să-și pregătească încet următorul „salt” pe scara carierei. Tvetkov nu există ca personalitate, el dispăre, deși e prezent, pentru că preferă să nu ia nici o atitudine într-o serie întregă de momente, de teama „să nu iasă ceva”, ca și celebrul erou al lui Cehov. Spaima care duce la despersonalizare nu poate fi dat absolut al existenței umane cum afirmă Jaspers. Tvetkovii trăiesc desigur și în lumea socialistă ca niște cîrțițe oarbe, ca o anomalie, dar pînă la urmă sînt înlăturați pentru că viața adevărată nu poate curge într-o albie moartă. Existența activă învinge stagnarea, partinitatea spiritului filistin. Victoria lui Pronceatov este victoria personalității, subiect al istoriei, asupra despersonalizării. „Legenda” lui Oleg Pronceatov pare a se configura astfel ca un fel de replică a mitului lui Sisif, pustietății unei fericiri sumbre, dobîndite prin curajul de a privi soarta în față și de a o accepta cu un simț al acomodării disprețuitoare. Ea vorbește despre plinătatea existenței umane într-o societate în care idealurile sînt vii, iar visele alimentare de combustibilul inefabil al viitorului.

Alte scrieri românești apărute în ultimii ani, cum ar fi *Trei*

minute de tăcere de G. Vladimov sau *Indelung rămas bun, de I. Trifonov* ș.a., abordează o altă problemă filosofică — aceea a deciziei asupra propriului eu, luminînd cu precădere ideea că progresul moral al fiecăruia depinde atît de mult de tine însuși. Inscrisându-se ca individualitate, prin actele sale de alegere și decizie, în coordonatele psihosociale ale contemporaneității, omul se descoperă pe sine dar acest proces nu e ferit de dificultăți și nu exclude chiar un posibil eșec. Un astfel de „caz” este urmărit în romanul lui Iurii Trifonov. *Indelung rămas bun* cuprinde în sine o „povestire în povestire” — înălțarea și căderea dramaturgului Smoleanov și a actriței Lealea Telepneva, istorisită retrospectiv de soțul acesteia, Grișa Rebrov. Odată oară, acesta decisese să se smulgă dintr-un angrenaj care-l ducea la alienare înceată dar sigură. După 18 ani, el are o altă viață, aparent înfloritoare, bunăstare, succese profesionale. Și totuși, Grișa Rebrov nu se poate elibera de neliniști și insolubile întrebări asupra neputinței de a se fi putut construi, de a se depăși, de a se echilibra. Ocupația lui favorită devine regăsirea momentelor trăite, dialogul cu propria lui viață. I se pare că anii cînd era sărac și trist, cînd invidia, ura, suferința au fost cei

mai buni ai vieții. Întrucît pentru fericire e nevoie de tot atîta nefericire. Fraza citită cîndva în *Demonii* lui Dostoievski devine leit-motivul obsesiv al înșingurării sale. (Cuvintele sînt rostite de liberalul Verhoverenski în cearta cu fiul său, ca argument împotriva socialismului. Unitatea fericire — nefericire este pledată și de demon în *Cosmarul* lui Ivan Karamazov, dar Ivan nu acceptă ideea. Momentul conștiinței nefericirii ca stare de neînlăturat a existenței este de altfel fundamental și în gîndirea solitară a lui Kierkegaard). Grișa Rebrov este o conștiință nefericită, dedublă. În prima parte a existenței sale asistă ca martor neinițiat, lipsit de experiență, uluit, la cele petrecute în lumea din jur, străină pentru el: Existența lui este obiect de neplăcere și de ură. Soția îl socotește „un om slab, plin de nenoroc, bolnav sufletește”. Părinții soției îl acuză de nepricopere, dramaturgul Smoleanov îl disprețuiește, piesele lui Rebrov sînt respinse de teatru. Romanul despre poetul decembrist Mihailov este pînă la urmă abandonat, pentru că Rebrov nu poate distinge care e adevărul: cel al boemei fals literare și fals teatrale pe care o neagă dar pentru care resimte totuși o secretă atracție sau cel al revoltaților ce-și asumaseră ca pe o necesitate înțeleasă grandoarea idealului. Minutul de adevăr, declanșat de descoperirea adulterului soției îl determină să fugă de o lume falsă, în nevoia de a se elibera de angoase și de sentimentul inutilității. Pentru un timp i se pare că „e alt om, cu alt singe, cu altă compoziție chimică a moleculelor”. Încercarea de a deveni o personalitate care să nu mai vegezeze în felul de viață al Smoleanovilor eșuează, pentru că dorința de a pătrunde în autentic, de a trăi cu adevărat s-a soldat cu acomodarea la formule stereotipe de succes pe care orice epocă le conține. După 18 ani a devenit el însuși un Smoleanov nereușind să se izbăvească de „conștiința nefericirii”. Înainte privea lumea din afară și suferea că nu-i aparține. Acum vede aceeași lume despersonalizată în interiorul lui și suferă că-i aparține.

Personajele, problemele, situațiile, din aceste cărți ne îmbogățesc fără îndoială înțelegerea raporturilor omului cu societatea. Eroul lui Vil Lipatov nu este o figură ideală sau o schemă abstractă purtătoare de virtuți, ci o entitate armonioasă ireproșabilă care întruchiează aspirații luminoase ale epocii noastre. Scriitorul convinge prin vigoarea cu care impune prin Pronceatov un punct de vedere eficient, un mod de viață, o soluție etică. Existențe ca cele ale lui Grișa Rebrov sînt de asemenea posibile și în viață și în artă, iar gestul scriitorului de a încerca să o privească prin prisma ruperii conștiinței subiective de realitatea obiectivă, trebuie fără îndoială încadrat aceluiași spirit de umanism militant. „Cazul” Rebrov relevă problema răspunderilor ce apar asupra omului zilelor noastre, criteriile după care trebuie să-și orînduiască viața; este un semnal de alarmă împotriva suficienței și hipertrofiei egoiste.



V. MUHINA :

„Partizană”

Natalia CANTEMIR

Istoria esteticii și stilul „savant”

(p. 123). „In opera lui Dimitrie Cantemir in special, mugurii conștiinței estetice fac pași către explicațiile glosate de autorul **Istoriei ieroglifice...**” (p. 287).

Să mai reproducem și câteva splendide truisme, formulate cu solemnitate ea și concizia unor adevărate sentințe: „este evident pentru oricine că în cultura universală, ca și în cea a poporului nostru, teoria esteticii sistematizată și cu continuitate se ivește ceva mai târziu în comparație cu conștiința estetică spontană a omului în fața realității” (p. 18). „sintem obligați să precizăm că în opera literară, estetica nu se înfățișează ca teorie, nu țintește la doctrină, ci reprezintă o estetică de esență poetică de sentiment, o estetică ce sugerează și nu demonstrează riguros” (p. 21). „Conceptul ca fiind o activitate culturală, arta nu-și circumscrie totuși ființa numai la această componentă importantă” (p. 186). Și așa mai departe.

Trecând cu înțelegere peste unele dezacorduri, pe care le punem în seama tipograficilor, să ne oprim puțin la, cum ar spune autorul, „faza categorială sau a unor idei de bază” și să vedem în ce măsură frazele bombastice pot salva explicațiile rudimentare. Ce aflăm, de pildă, din capitolul consacrat folclorului, în care I. Iliescu își propune să deducă din creația populară o atitudine estetică în fața realității? Pentru că știm încă din prefață că „înaintea operelor scrise, diferite aprecieri și opinii estetice s-au elaborat în cugetarea creației populare”, acum ni se va dovedi că „în textura creațiilor populare există o serie de viguroase opinii estetice” și că, recunoscând „posibilitățile ample de abstractizare și poetizare ale poporului nostru, s-a stabilit definitiv că în folclor își pot afla izvoarele o serie de idei care...”. De exemplu, proverbele și ele, „alcătuiesc un nesecat izvor pentru o serie de idei...” precum și „jaloanele unei concepții asupra a ceea ce este frumos și urit, pilonii unei teorii estetice neînchegate...” (Toate aceste serii de idei se află la pagina 24). Așadar, „poporul a meditat profund și adeseori asupra a ceea ce e frumos sau urit” și „Cugetând îndelung asupra frumosului, asupra lumii ideilor și sentimentelor frumoase, inevitabil s-a și teoretizat” (Dialectic!). Astfel: „poporul este primul care apreciază că frumosul este viața: «Tare-i bine și frumos / Când e omul sănătos» și, de asemenea, că tinerețea, viabilitatea se leagă intim de frumos: «Și dracul pare frumos când e tânăr»” (p. 25). Să nu uităm, totuși, că „gândirea populară” în folclor nu apare în forme teoretice, direct conceptuale, cum ar putea crede cineva, ci „ca o viziune artistică specifică” (p. 26). Pentru ilustrarea distincției dintre frumos și plăcut avem proverbul «Nu-i frumos ce e frumos, / Ci-i frumos ce-mi place mie», în care fără a nega premisele obiective ale frumosului, care pot exista real, se face trimiterea la valorificarea lui subiectivă și la aprecierea relativă a subiectului” (p. 28). Intocmai! Privitor la gust „în general” avem proverbul «Gustul dascăluului nu-i ca al preotesei» (p. 28). Distincțiile „care au fost relevante” „conduc argumentarea” la „caracterul relativ al frumosului” pentru care sintem trimiși la proverbul cules de Iordache Golescu: «La întuneric toată muieră e frumoasă». Și tot așa, urmează „problema frumos și urit” (cu precizarea: „nu vom circumscrie secvențele investigațiilor doar la proverbe și zicători, ci vom avea în vedere și opiniile poporului formulate în afara creației”, p. 29), „satira și risul” („Poporul ne ajută să pricepem

ca...”), apoi, semnificația artei” care „este văzută de popor în sensul just că de fapt cîntecul mai stăpără inima celor trudiți, oferind o satisfacție morală și estetică absolut necesară” (p. 30), după care vine „semnificația socială a artei” („Fără a oferi o argumentare amplă, cîntecul insistă totuși și asupra semnificației sociale a artei care nu este un simplu lux, o gratuitate”, (p. 31) și, în sfîrșit, „funcția estetică specifică artei, dar și rolul ei educativ”, pentru care avem probele: «Vorba dulce mult aduce» și «De vorba lui nu te sature» și pentru care, în subsolul paginii, sintem rugați, în vederea edificării noastre complete, să consultăm Heidsieck François, **La beauté aliment de l'ame, in Revue philosophique française**, Et-ranger, 1965, nr. 1, p. 71-86.

Să mai decupăm încă o „secvență ideatică” și din capitolele consacrate literaturii vechi religioase și cronicarilor. Aici, entuziasmul esteticianului este cenzurat de un spirit critic sagace și de o aprigă vigilență. Să nu uităm, în primul rînd, că „feudalismul n-a putut elabora nicăieri teorii estetice originale și închegate” și că „o bună parte din preceptele estetice, și așa elementare și palide, au căpătat caracterul teologal și obscurantist” (p. 33). Ele, „aceste pseudo-nuțiuni și precepte poartă amprenta unei anumite înapoieri, fiind neconvingătoare sub raport științific” (p. 36). Mai ales sub raport științific! Dar, cu puțină îngăduință și ținînd seama că „ne aflăm pe terenul firav al începuturilor” și că rezervele noastre serioase „nu pot să minimalizeze cu nimic mugurii conștiinței estetice” (p. 45), autorul pornește, în depistarea a-

cesor „muguri”. Dosofoței, primul, „face dovada unor străfulgerări care au avut în vedere un criteriu estetic”. El „s-a apropiat mult de problema cunoașterii artistice (fără ca prelatul moldovean să fi cunoscut termenii de estetic și de artistic)” (p. 42). Treptat, trecînd de la prelați la laici, perspectiva se mai înseninează. Literatura slavo-română în manuscris, de pildă, „ne pune în plăcuta situație de a constata că succesiv... ideea de frumos.. nu este străină la modul absolut cărturarilor din acea epocă, deși (nici o bucurie nu e deplină! nn.) criteriul estetic apare într-un plan foarte slab luminat”, (p. 51). Cronicarul Azarie „se străduiește și el pe cît îi îngăduie puterile și îi permite materialul” (p. 52) și astfel putem descoperi la el, ca și la alții „un fir plînd al conștiinței de a scrie și pentru efectul de plăcere...” (p. 53). Urmează, pe larg, despre concepția estetică a lui Neagoie Basarab, în care „există o undă clară a influenței religioase pe care nu ne sfiim să o relevăm în continuare” (p. 57) și în care „punctul de vedere idealist este evident”, dar, judicioși fiind, „nu trebuie să pierdem din vedere opiniile cu sensibil miez realist” (p. 58). Ajungem la marii cronicari și la „strădania lor adiacentă de a formula unele opinii și sensuri estetice” (p. 61). Oricît ar fi strădania lor de adiacentă însă, ghidul nostru prin istoria culturii românești nu va „da curs” „tentativei de a cerceta cu înfrigurare tot ce s-ar putea circumscrie la temă...” (p. 61). „Secționînd printr-o privire sintetică”, ajungem la „dezvoltarea spirituală a secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea”, adică

la Estetica implicată și cea a explicitărilor. La fel de vigilent, I. Iliescu observă că și în concepția lui Antim Ivireanu „este prezent în toată amploarea punctul de vedere idealist” iar „secvențele” culese din opera mitropolitului (ca și în cazul celui alt mitropolit, Dosofoței) „au ca suport (imaginați-vă!) concepția teologică” (p. 112). Aceeași înțelegere „complexă” a relațiilor dintre religie și cultură o vom întîlni pe parcursul întregii „investigații”. Spre sfîrșitul perioadei, situația se mai îmbunătățește pentru că „încorsetarea feudală care a menținut sub tutelă ideile estetice a slăbit substanțial” (p. 215). Și apoi, ca să fim drepti: „Să observăm însă că aceste idei nu au o pondere care să ne îngrijoreze. Vom mai preciza apoi faptul că cea mai mare parte a ideilor estetice de factură idealistă au aparținut unor articole sau traduceri din alte limbi” (p. 216). Slavă Domnului, bine că nu sînt de-ale noastre!

...Și totuși, cît de interesante sînt paginile culese, cu stăruință și pasiune, din manuscrise, periodice, calendare, cărți sau cursuri universitare și ce idee excelentă să urmărești **geneza ideilor estetice în cultura românească!** Toate textele cercetate au fost, într-adevăr, parcurse în căutarea căilor de formare și difuzare a ideilor estetice și, din acest punct de vedere, utilitatea încercării de sinteză făcută de Ion Iliescu este indiscutabilă. Dar se vede că pentru o asemenea întreprindere nu e de ajuns să fii documentat exhaustiv, perseverent și bine intenționat.

Studiul lui Ion Iliescu este însoțit de un **indice tematic**, un **indice de autori și opere** și de un rezumat în limbile franceză, engleză, germană și rusă, din care aflăm (cităm după versiunea franceză) că „cet ouvrage, le premier d'une série de quatre volumes... réponds aux exigences actuelles pe la mise en valeur l'héritage esthétique dans la culture roumaine” și că „l'auteur fait, dans les quatre grandes divisions du livre, une analyse fine et pénétrante...”

De ce nu spui totuși nici un cuvînt! se răstește el furios. De ce taci mereu și-ți bați joc de mine lăsîndu-mă să presupun tot felul de situații și să propun cauze! Sigur că în sinea dumitale rizi cum un prost își bate capul să descopere mai știu eu ce cauză care cred că, în realitate, este de o banalitate dezarmantă. Cu ce drept îți bați joc de lume? Am mai văzut eu inși ca dumneata, care se învâluiesc în haina prestantă a tristeții, și-și dau importanță, și lasă lumea să se întrebe ce li s-a întîmplat, ce gânduri formidabile îi muncesc, ce drame cumplite au trăit! Este o cochetărie, te rog să mă crezi; și dacă nimeni nu ți-a spus-o încă, ți-o spun eu, în față! Vezi mîinile astea ale mele, mîini muncite și grele? Tare te-aș cirpi cu ele, aici, în autobuz! Tare ți-aș mai lipi două labe, ca să nu-ți bați joc de mine!

Iartă-mă că am spus asta... vorbește el după un timp. Cum am putut să te ameninț? Ce vrei crede acum despre mine? Uite, a fost un acces de furie pe care nu știu cum să-l explic. Te rog să mă ierți. Am întrecut orice măsură în fond nu am nici un drept asupra dumitale. Pe lîngă că nu te-am lăsat în pace, acum mă și înfurii pe dumneata, care nu ceri nimic, voiai doar să fii lăsat singur, într-o liniște inofensivă. Și apoi cred că ești un om de treabă, îți văd ochii oboșiți, ochi care au în ei litere de carte, ochi muncii cu hîrțile în ore de noapte. Da, trebuie să fii un om de treabă, cine știe, te privește, să mă ierți pentru ceartă. Uite, în zare se vede orașul, peste zece minute am ajuns. Imi pare rău că ne-am certat, că te-am amenințat; aș fi vrut ca la coborîre să ne aflăm prieteni. Gata, acum totul e gata.

Călător spre Nord

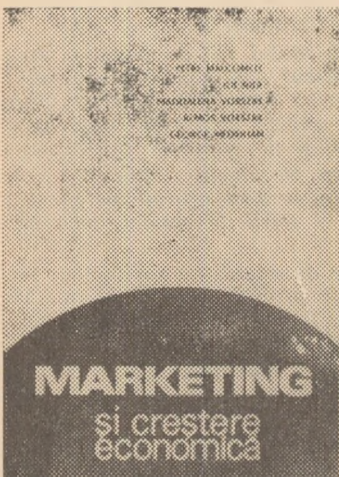
(urmare din pag. 9)

vos și nu-mi iese din cap. Sînt tineri care nu respectă orele de lucru, și răspund urît la obiecții, și pretind niște drepturi pentru care însă nu au făcut destul. Tineri care nu cred în experiență, nu știu că experiența face mai mult decît sutele de cărți pe care se laudă ei că le-au citit. Tineri care nu cred în anii mulți trecuți peste noi, aștia, bătrînii... Dumneata arăți a fi ascultător, dar știu eu ce ascunzi? Arăți a fi blînd, înțelegător, cum trebuie. Pari a fi chiar un om de treabă! Dar știu eu ce se ascunde în spatele acestui aer? Te rog să mă scuzi, eu mă pot înșela cîtă vreme n-ai să scoți un cuvînt și n-ai să-mi spui care e adevărul dumitale, ce necazuri ai. Eu vorbesc așa, din ce știu eu, din ce-am trăit eu, poate nu se potrivește toate cu dumitale, nu-i așa?

De ce nu scoți nici un cuvînt? Ești oare atît de ocupat de incidentul ăsta sentimental, sau pur și simplu nu vrei să-mi răspunzi, nu vrei să stai de vorbă cu mine! Te privește. Îți spuneam, nu mă interesează prea tare ce ți s-a întîmplat. De ce să-ți ascund că mi-a fost un pic milă și voiam să te mai distrag de la gînduri. Alfel, nu mă interesează în mod deosebit. Uite, nu mai avem mult și ajungem. Intr-un sfert de ceas am ajuns. Mi-ar părea rău să știu că ți-ai bătut joc de mine, și că interpretările mele au fost prilej de distracție discretă, sau un mod de a te simți alintat. Nu-i așa? Eu îmi bat capul cu tot felul de presupuneri, cînd poate adevărul e mult mai aproape, mai la suprafață, ușor de găsit. Am mai văzut oameni care se complăceau într-o lenă sublimă pe care voiau s-o coloreze în purpura unei nostalgii de septembrie...

Și eu stau și caut cauze... Cînd totul e simplu, dacă te uîți bine. Se poate că prima cauză

Apariții la editura „Junimea”



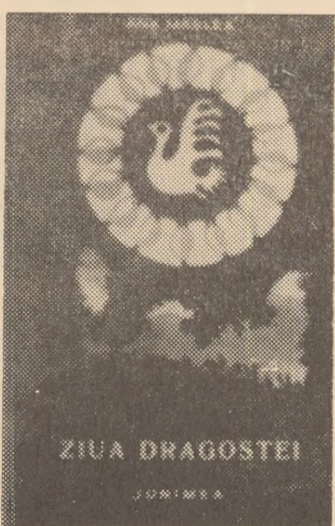
PETRE MALCOMETE ș.a.: „Marketing și creștere economică”



ARKADII POLTORAK: „Epilogul de la Nürnberg”



PAL DUDLEY WHITE: „Cheile diagnosticului și tratamentul bolilor de inimă”



ANA MAȘLEA: „Ziua dragostei”

Amintirea lui Gh. Tănase

Un grup restrâns de muncitori tipografi din Iași, locuind astăzi în București, am citit cu multă bucurie în „Cronica” articolul semnat de L. Eșanu, în care ați relatat procesul antimonarhic intentat lui Gh. Tănase în anii 1919—1920. L-ați evocat așa cum era. Noi, care l-am cunoscut personal și alături de dînsul am dus lupta pentru realizarea unei lumi mai bune, ne permitem a vă mulțumi pe această cale pentru evocarea luptei sale. Nu putem uita că, după eliberarea sa din închisoare, începînd o luptă și mai grea pentru propagarea ideilor marxiste, a simțit nevoia editării unui ziar local. Fonduri nu erau. Dar muncitorimea ieșeană a contribuit materialmente și astfel a apărut ziarul „Iașul socialist”. Eram tineri și, alături de el, care era tot muncitor tipograf, s-a tipărit acest ziar la tipografia „Progresul” din Iași care-și avea sediul în str. Ștefan cel Mare nr. 4 Prin pamfletele lui, prin articolele pline de

avînt revoluționar, ziarul a pătruns în toate fabricile din Iași, aducînd încredere într-un viitor mai bun, mai luminos pentru clasa muncitoare.

Gh. Tănase nu scria cu cuvinte alese. Nu căuta fraze pompoase. Dar cele scrise de dînsul erau adevăruri crude, erau realități. Inteligent, plin de voință, clarvăzător, el a fost primul deputat muncitor în Parlamentul de atunci al țării. Urcînd la tribună, a transformat Camera într-o sală de întrunire de unde a răsunat îndemnul la luptă al clasei muncitoare. Greva generală din 1920 l-a găsit în fruntea acțiunilor revendicative. A fost înconjurat de prieteni tovarăși dragi de luptă cum ar fi: Vasile Alexandrescu, Ion Niculi, Gh. Cănilă, Al. Constantinescu, Vasile Grăjdeanu, Andrei Diaconescu, ș.a., iar printre cei mai tineri C. Săcăleanu, Gh. Croitoru, George Lesnea, M. Budeanu și alții.

Viața sa grea s-a consumat însă prea repede. Nu a ajuns să vadă împlinirea năzuințelor pentru care s-a zbatut atît de mult. A murit în primăvara anului 1941 și l-am dus pe umeri în spatele grădinii „Perjoaia”, la cimitirul Sf. Vasile. Noi nu-l vom uita niciodată.

GH. ALEXANDRESCU
București, str. Popa Tatu 85



file de arhivă

Valorosul cap de bour

Sistemul de francare a scrisorilor cu ajutorul mărcilor postale, a fost introdus prima dată în Anglia, în anul 1841, iar la noi în anul 1858, în Moldova. Pînă atunci transportul scrisorilor dintr-o localitate într-alta se făcea pe baza taxelor plătite antreprenorilor poștei, la puținele sedii pe care le aveau aceștia în câteva capitale de județe. Primele birouri poștale s-au înființat tot în Moldova, în anul 1852. Ele foloseau ca semn

de francare, pecețile aplicate pe plicuri. La 15 iulie 1858 moldovenii sînt înștiințați, prin BULETINUL OFICIAL, despre introducerea „mărcelor” postale de 27, 54, 81 și 108 parale. Aceasta apar la 1 iulie, iar după trei săptămîni sînt date, oficial, în folosință. Sînt cunoscute cantitățile precise care au fost tipărite: 6016 bucăți de 108 parale, 2016 de 81 parale, 10.016 de 54 de parale și 6.016 de 27 de parale. Ceva mai puțin de jumă-

tate dintre acestea au fost vîndute și folosite, iar restul (12.318 bucăți) au fost retrase, fiind înlocuite, în noiembrie 1858, cu altele, care aveau forma dreptunghiulară și inscripțiile cu litere latine. Primele emisiuni — de formă rotundă — care au rămas cunoscute sub numele de cap de bou (corect fiind spus cap de bour), au fost imprimate cu ajutorul unor ștampile de mînă, în coli de cîte 16 bucăți (în facsimil: o jumătate de coală). După trecerea a treizeci de ani de la întîia emisie, colecționarii ofereau 1.500 de lei pentru un cap de bou de 27 de parale. Astăzi ele sînt dintre cele mai scumpe mărci din lume.

Ion MUNTEANU

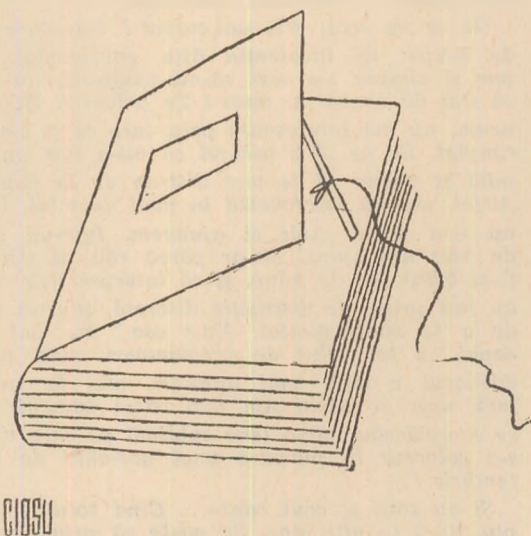
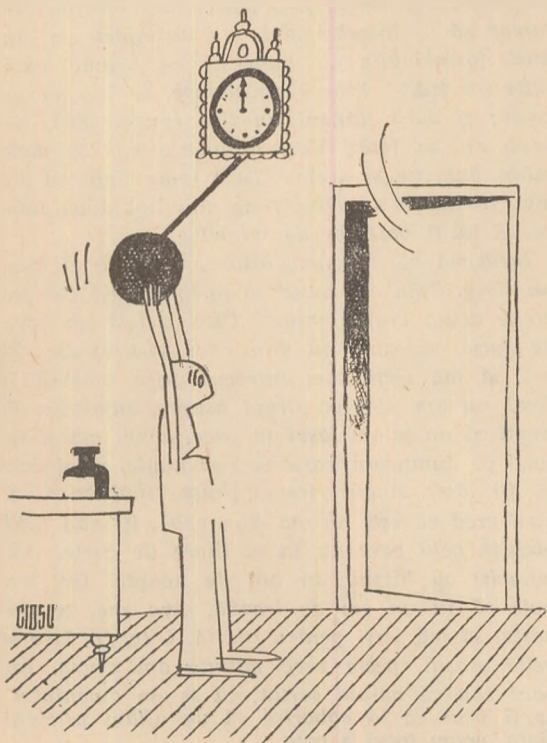
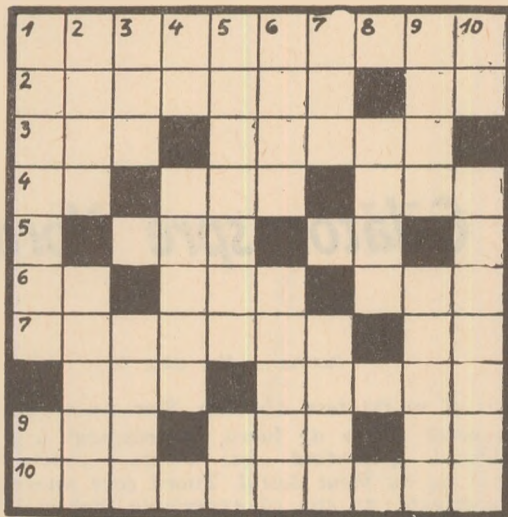
MARI FIZICIENI

ORIZONTAL: 1. Realizatorul unor măsurători perfecționate privind legătura dintre intensitatea radiației și lungimea de undă (1859—1917); 2. Savant francez, autor al unei renumite ipoteze cosmogonice — Villard Paul, descoperitorul radiației gamma; 3. Plini de apă — A stabilit, în colaborare cu F. L. Hunt, în 1915, legea limitei de unde scurte a spectrului de frînare (William); 4. La începutul ciclului Carnot!... — și la sfîrșitul lui! — Comună în Austria; 5. Parte a unui corp din care ies sau în care intră liniile de cîmp ale inducției magnetice — 1669 este cel al descoperirii de către Bartholinus a dublei refracții a luminii în spatul de Islanda; 6. Erwin Schrödinger, cercetător de seamă în teoria ondulatorie a materiei — Localitate în Iran — Aburit parțial!; 7. Savant cu însemnate contribuții la confirmarea teoriei probabilistice a dezintegrării atomice — Timp... mediu; 8. Egal! — Tabele; 9. Oxidat — Localitate japoneză — Extrase din huilă!; 10. Savant de renume mondial cu cercetări importante în domeniul fizicii nucleare.

VERTICAL: 1. Cercetător al descărcărilor electrice în gaze, descoperitorul razelor catodice (1801—1868) — Aston William; 2. X sau Röntgen — A sintetizat prin reacții nucleare, împreună cu Corson și Mc. Kenzie, elementul nr. 85, astatiniul; 3. Institutul Politehnic Iași — A descoperi; 4. Canele! — Marele premiu al Academiei Suedeze; 5. Savant ale cărui lucrări stau la baza cristalografiei

(1828—1892) — Opac pentru razele X; 6. Pavază — Literă grecească cu care sînt notate în matematică și fizică variațiile cantitative; 7. Ha; — Pericol posibil; 8. Azot și sodiu!; 9. A efectuat observații, împreună cu G. R. Stîlwell, asupra deplasărilor de frecvență suprapuse efectului Doppler — Savant atomist al cărui nume e purtat de un cunoscut ciclu nuclear stelar; 10. Max Planck — A studiat sunetele descompunîndu-le în fundamentale și armonice, cu aplicații la tuburile de orgă (1653—1716).

Viorel VILCEANU



POȘTA LITERARĂ

VASILE SEVASTRE GHICAN — Mi-ați trimis material cit pentru o carte. Recuperabile nu sînt decît 10—15 texte (cifre care ar putea să spună și foarte mult) iar dintre acestea cîteva se detașează: Cioplitor de stele, Corăbii, Cuvîntul, Plagiind de la păsări (minus titlul). Voi încerca să reproduc ceva cînd spațiul îmi va permite. În genere versurile dv. au o mecanică greoaie, par „nelucrate”, abundă imaginile rutinizate, deși o anumite predispoziție lirică există. Rămîne să învățați a o valorifica.

CONSTANTIN CERNICA — Îmi permit să citez din o-nesta dumneavoastră scrisoare: „Nu sînt un învins frumos, nici nu sper ceva, chiar dacă n-o să public niciodată, voi trăi, voi exista frumos. Nici nu știu dacă e trist și nu pot să nu cred în puritatea poetului și a poeziei”. E o puritate care se degajă din înșeși versurile trimise, constituindu-se în suave elegii, nelipsite de un vag parfum bacovian. Remarcabile despre natură și despre poet, Îți cînt, Cîntecul călătoriei lungi.

ION SABADAC — Versuri de bunic așezat la gura sobei și simțînd că „eternitatea e după colț” (cf. Corina Cristea). Chemările patetice se pierd în eter, fără a fi receptate (îndemn). Îndemnul Rideți copii este mult mai firesc, probînd o tandră apropiere de universul celor mici. Cea mai reușită piesă este Aduceri aminte în care reveria pune cîteva inspirate accente lirice. Continuați în acest sens.

ORAȘU TURC-MID (?) „Sub malul cel de piatră-i izvor cu apă rece, / Izvorul „Eminescu” din parcul Cișmigiu, / Tremurător din luciuri m-alec să beau și-mi trece / Ideea cea țirze: să-nccer și eu să scriu”. Deși îmi citați acest catren, nu i-ați reținut pilda și-mi trimiteți o Scrisoare către „inima” mea din care, cu parcimonie, citez: „A tale brațe albe și prelungi, / Și-acum le simt călduțe pe obraz, / Tremurătoare, tu mă mîngîiai / Fără de zîmbet, fără nici un haz”. Intr-adevăr.

MIHAI IULIA — E o poezie de ritual, cu sondări în taina blagiană, căutîndu-și totuși propriul ei echilibru. Am citit cu reală satisfacție Basm, Stelaru, Rit la marginea apei, Poem. Să mai vedem și altceva.

VALENTIN ANGELESCU — Transcriu: „Ca o lacrimă de porțelan / Un hulub... În rest e o „melopee a vîrstelor” mai mult dorită decît întrupată ca atare.

CONSTANTIN BRÎNDUȘOIU — Versuri pedant complicate. Spuse repede sună ca un descîntec de deochi: „Cîte zile m-au învelit și cite nopți m-au dezvelit / Doar ochii Nerei, ochi adînci și depărtați / Vrăjeau din aceeași înălțime privind / Și din prea adînc și din prea rotund”.

MUGUR IOTH — E o undă evanescentă de lirism ce se transmite imperceptibil din poem în poem. Vă aștept cu o fotografie, cîteva date personale și, eventual, cu niște noi poezii.

CONSTANTIN LAZAROVICI — Nu sînteți singurul student politehnist care este în căutarea unui cenaclu, a unui loc unde să vehiculeze și să se confrunte păreri literare. Dorința ni se pare firească în dihotomia dintre specializarea tehnică și aspirația spre zonele inefabile ale poeziei. Vă sugerez să frecventați cenaclul universității ori pe acela de la Casa de cultură a tineretului. Cred că veți fi bine primit (mă refer și la tentativele dv. lirice pe care le-aș asemăna unor flori ingenios concepute, cărora nu le lipsește decît parful).

VASILE RADU — Este o sensibilă distanță între textele de acum și cele trimise cu luni în urmă. Ați cîștigat tehnica versului dar se pare că, totodată, acesta și-a pierdut din greutatea specifică de lirism. Totuși în „Cel obsedat de și”, dincolo de tonul retoric, obsesia atinge zone de autentică sensibilizare metaforică. Pentru detalii treceți pe la redacție (vineri, simbătă).

I. GHENCIU, C. ȘTEFĂNESCU, ANTON D. MARIAN — Sentimente generoase, neslujite însă de un limbaj poetic adecvat.

Nicolae TURTUREANU

M O M E N T

sesiune științifică închinată aniversării republicii

În cadrul manifestărilor consacrate aniversării a 25 de ani de la proclamarea republicii, Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” din Iași al Academiei de Științe Sociale și Politice a organizat sesiunea științifică intitulată **Particularitățile revoluției populare din România**. La sesiune au participat specialiști în domeniul istoriei contemporane din Iași, București, Cluj, Suceava, P. Neamț. După cuvântul de deschidere rostit de tov. prof. univ. dr. doc. M. Petrescu-Dimbovița, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, au fost expuse patru referate principale: Situația internațională a României și locul revoluției românești în contextul revoluțiilor europene (Prof. dr. A. Loghin, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice, și prof. dr. J. Bendițer); Probleme ale strategiei și tacticii clasei muncitoare și partidului său comunist (Gh. Zaharia, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice); Structura economică, socială și politică a României în etapa revoluției populare (cerc. șt. princ. Paraschiva Nechita și cerc. șt. princ. A. Karejchi); Aspecte ale confruntărilor pe tărîm ideologic și politic în desăvîrșirea revoluției populare (Prof. dr. A. Petric, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice, și cerc. șt. princ. dr. Gh. Tuțu). În strînsă legătură cu acestea, prof. dr. T. Georgescu, Eugen Bantea, membri corespondenți ai aceleiași academii conf. dr. C. Marinescu, prof. dr. V. G. Ionescu, prof. dr. I. Bojan, conf. dr. I. Căpreanu, lector I. Agrigoroaie, lector dr. Marcel Gh. Morărașu, lector I. Mocanu, lector dr. S. Jofa, cerc. șt. princ. dr. D. Sandru, cerc. șt. princ. dr. T. Udrea, cerc. șt. princ. Valeria Pop, cerc. șt. princ. I. Saizu, cerc. șt. V. Dobrinescu, prof. Gh. Tănase au prezentat referate, sau făcut intervenții. Referatele intervențiile și discuțiile ulterioare au subliniat complexitatea sarcinilor istorice de după insurecția din august cărora poporul, condus de Partidul Comunist, a trebuit și a reușit să le facă față. Consecrată aniversării republicii, sesiunea științifică organizată de Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” reprezintă totodată, o prețioasă contribuție la înțelegerea problemelor care figurează în tematica Tratatului de istorie a României, vol. VII, și a Tratatului de istoria economiei naționale

stagione muzicală pentru studenți

Urmărind lărgirea și îmbogățirea activităților de educație a studenților, Universitatea „Al. I. Cuza”, Conservatorul de muzică „George Enescu” și Filarmonica de stat „Moldova” din Iași, au inițiat o stagione muzicală care va cuprinde două cicluri de manifestări: un ciclu de muzică simfonică în cadrul căruia se va urmări evoluția simfonismului de la Mozart și Beethoven pînă în zilele noastre; un ciclu de muzică de cameră care va familiariza auditorul cu creația vocală și instrumentală românească și universală. Deschiderea a avut loc în aula „M. Eminescu”, cu un „Festival Beethoven” la care, orchestra simfonică a studenților Conservatorului, dirijată de Corneliu Calistru, a interpretat: Uvertura „Coriolan”. Romanța în sol major (solist Ștefan Lory) și Simfonia I. Concertul a fost prefațat de prof. dr. Petre Botezatu și prof. George Pascu. De asemenea, în sala Senatului Universității „Al. I. Cuza”, a fost inaugurat și ciclul concertelor de muzică de cameră. Programul interpretat de studenții: Ciromela Mariana, Miricioiu Nelly, Șuteu Dulu, Nina Podariu și Anton Diaconu, acompaniați la pian de asist. Gabriela Marcovici, a fost

prezentat de prof. George Pascu.

Este o acțiune meritorie care, finalizind activitatea de practică productivă a studenților, viitori interpreți, aduce o contribuție însemnată la dezvoltarea gustului muzical al studenților din Centrul nostru universitar.

Ieronim Șerbu, prietenul oamenilor

Format la „Sburătorul” lui Eugen Lovinescu, Ieronim Șerbu a fost toată viața un discret, unul din acei luptători fără larmă de arme și chiote de asalt. A militat la revista „Azi” împotriva fascismului prin articole protestatere la modul civilizat, bazindu-și demonstrațiile pe elemente oferite de umanismul artistic. Eugen Lovinescu l-a categorisit drept „un analist lucid”, dar Ieronim Șerbu, care pleacă dintre noi la o vîrstă de plenitudine a formării sa e scriitoricesc, a fost mai întîi un cald prieten al oamenilor necăjiți.

Reportajele sale din „Oamenii visează pline” îl preconfigurează pe nuvelistul de mai tîrziu din „Vițelul de aur” și „Întoarcerea din rai” și pe romanțierul din „Podul amintirilor”.

Din respect pentru scris și din exigență, a publicat puțin, trecînd prin viață demn și modest.

scrisul, vorbirea și tinereții

Ziarul **Scinteia tineretului** din 16 decembrie 1972 declanșează o discuție foarte interesantă privind înnoirile pe care presa de tineret le cunoaște azi. Discuția este deschisă de tînărul prozator Petru Popescu care, printre altele, comentează și situația limbajului jurnalistic, ocupîndu-se de „stilul politic” al unor texte care apar în presa noastră. Petru Popescu combat tonul greoi, încercat, lipsit de vervă a unor articole, care îmbătrînesc publicațiile noastre, le dă un neplăcut aspect de arhivă. Este respinsă categoria de articole scrise în grabă, didactic, pline de poncife, textele plictisitoare, cenușii, care nu interesează pe nimeni. Remediul: un stil plin de vervă, nuanțat, capabil să exprime realitatea nu frazeologic, ci concret, plastic, viu. Se recomandă publiciștilor de azi un stil oral, ferit de formulări șablon, bombastice, un limbaj plin de tinerețe, deschis ideilor. Discuția despre problemele limbajului jurnalistic în publicațiile noastre e încă la început. Ar fi de dorit însă ca acest dialog despre limbă și vorbire care se anunță interesant să pornească de la exemple, de la demonstrații pe text

negru pe alb

„Reporter: Deși sînt la al doilea interviu (primul mi-l-am luat mie însumi, ca să am curaj), mărturisesc că sînt emoționată. Mă gîndesc că stau de vorbă cu elevul lui G. Călinescu și T. Vianu, cu animatorul mișcării literare de tineret, cu conducătorul ceneacului „Săgetătorul” al liceelor bucureștene, cu conducătorul „Preludiului”, cu membrul permanent al concursurilor literare de tineret și „Limbă și literatură pentru elevi”, cu autorul atîtor cărți pentru copii, cu omul cel mai bogat în scrisori (peste 600 din toată țara)...”. Pentru 25 de puncte, cu cine credeți că stă de vorbă reporterul Lelia Rădulescu? Oricît timp de gîndire v-am acorda, tot n-o să ghiciți, așa că se cuvine să dezvoltăm mai repede numele acestui membru în toate comitetetele și comisiunile, a cărui simplă prezență are un efect atît de inhibant asupra reporterului. Ei bine, reporterul stă de vorbă cu **Tudor Opris**. Să vedem deci, ce și cum gîndește „elevul lui G. Călinescu și T. Vianu” (chiar așa: elevul?). Mai întîi T. O. ne lămurește cum devine cazul cu „numărul

atît de mare de poeți într-o perioadă a exploziei tehnice, a pasiunii pentru cibernetică”. Și zice „Pe măsur ce crește interesul pentru automată, sportește simultan numărul poezilor ca un element de compensație al (corect: a) personalității omeștii (...). E mai rău că se publică mult, citeodată neselectiv, mai ales în ziarele literare (pînă la T. O. cunoșteam doar ziare și reviste literare; ziarele literare ne scăpaseră), ceea ce oferă un prost exemplu tinerelor condeie care își adoptă cu plasticitatea specifică vîrstei, capacitatea de mimare și forța de expresie, acest standard citeodată scăzut, al creațiilor publicate chiar de nume prestigioase”. În fraza următoare T. O. ne asigură totuși că „Nu avem de ce să ne temem deoarece avem încredere în discernămintul redacțiilor, în gustul public și, mai ales, în dreapta justiție a timpului care își cerne valorile”. Dacă T. O. este optimist sau sceptic în privința viitorului poeziei? (întreabă rep.). Este optimist, prevăzînd „o întoarcere a poeziei moderne (...) către forme de comunicare sensibile accesibile dar care nu exclud însă (s.n.) progresul continuu al mijloacelor de expresie artistice” (!). După ce-și cere iertare (reporterei pentru „o mică interpolație sociologică”, după alte fraze bombastico-ilogice, T. O. încheie cu o judecată asupra poeziei trecute, prezente și viitoare a Țării de Sus: „Leagănul unor mari scriitori își continuă tradiția devenind un adevărat centru genetic al unei poezii tinere, valoroase”. Cum și-o fi continuînd leagănul tradiția (între timp va fi devenit balansoar?) tine destul cu o revistă personală al lui T. O. revista **Studium** (organ al C.U.A.S. din Institutul Pedagogic Suceava), de altfel cu un sumar variat și destul de îngrijit, scrisă, ar trebui să-și a'eață cu mai multă întransigență interlocutorii dacă doresc cu adevărat răspuns la niște întrebări vitale.

ia te uită!

Psihologul centrului aerospațial de la Houston a găsit că e cazul să i se ofere o compensație lui Ronald Evans, pilotul care n-a pus piciorul pe Selena, așteptîndu-i pe Cernan și Schmitt la întîlnire: l-a scos în cosmos. Afiat în fața magnificului spectacol și călărind acest armăsar care galopa dinspre lună, astronautul a început un dialog prietenesc cu Terra, descriindu-i continentele și oceanele.

— Ia te uită! a strigat el. Văd cum se formează un ciclon în Pacific. O să fie ceva treabă acolo

Și a amenințat în glumă acel simbur de cataclism terestru cu o tăbăle de metal exodată în cosmosul devenit „acasă”. Silueta lui din acea clipă domina globul albastrui ca un Jupiter tonans, dar căldura conversației trăda nerăbdarea cu care așteaptă să fie acolo, în frămîntarea de pe ape și pămînt.

Chiar și călătorînd „ad astra” avem nostalgia lui „per aspera”.

N. IRIMESCU

radio

Leșînd ca niște funii de mătase din tuburile cele lungi de coajă de mesteacăn cîntecul tunicăreselor din Apuseni a vestit săptămîna trecută începutul unui spectacol original și emoționant, a cărui gazdă a fost Sala de concerte de Radioteleviziunii. Creații populare din Țara de Sus, din Apuseni, din Gorj, de pe Mureș, din Vrancea, acei păstrători și făuritori de folclor autentic au adus în sala de pe Nuferilor și în casele noastre prin intermediul transmisiei directe vraja pe care o emană lucrul spus mîiestru, cu cîndarea și simțirea cea adîncă a omului de la sat. Moș Toader Hrib cronicarul de la Arborea cea albastră, Gheorghe Roșoga, rostînd o variantă a Mioriței din Gorj, badea Mihai Lăcătîș din Cîmpulung Moldovenesc, meșter de fluiere, tîlinci, triști, fluierar și povestitor de har, Maria Apostol, cîntăreața din Runcu, Sava Negreanu din Bucium, ceterașul Vasile Sava Pițigoi din Oaș, ne dăruiau cele ce sufletul lor le-a strîns, le-a păstrat sau le-a iscat, cu sentimentul că spun lucruri nemairoștite și totodată cu o sinceritate și o naturalitate proprie colectivităților folclorice. Microfoanele așezate pe uriașele gituri de girafă, toț acel univers de tehnică nouă al sălii de concerte, nu i-au tulburat din rosturile lor pe acești purtători de nestemate. Aceasta a fost marea reușită a spectacolului, aici s-a văzut măiestria regizoarei Nicoleta Toia. Nimic contrafăcut, totul respira atmosfera unei seri de decembrie la țară cînd oamenii se întîlnesc ca din întîmplare și-și spun vorbe cu tîlc. Povestea tîlincii zisă atît de personal în limba Țării de Sus de Mihai Lăcătîș a fost cuceritoare prin firescul și umorul ei. Dealfel aproape întreg spectacolul, intitulat sugestiv **Printre făuritorii Mioriței**, a fost captivant, cu o bună ritmare a momentelor, implicînd și pasiionînd în permanență sala arhiplină. Emisiunea aceasta s-a înscris fără îndoială ca unul din evenimentele anului radiofonic.

O frumoasă emisiune a consacrat radioul ieșean tipografii-

lor. Radioreportajul realizat în imprimăriile de la Iași de reporter Ana Mișlea a captat cu iscusință fiorul unei zile de muncă lingă mașinile care așează semne pe pagini de ziar ori pe carte. Afectiunea și stîmna reporterului față de acești breslași care scot foi pentru minte și inimă, n-au căzut în convenționalul multora dintre cele ce se scriu și se spun cu ocazii festive, totul a fost discret și simțit.

V. DRAGOȘ

tv.

Tele-întîlnirea cu Corul „Madrigal” este, de fiecare dată, un eveniment în sensul major și complex al termenului. Cibernetic, am putea spune că este un fel de flux informațional, în plan muzical, plastic, dar și social-cultural. Pentru că, dintre inițiativele care au prins viață în cultura noastră în ultimele decenii, „Madrigalul” se integrează în mod cert faptelor de artă — expresii ale fecundității epocii noastre de amplă și multilaterală emulație, menită a pune în valoare tot ceea ce, ca ilustrare a artelor frumoase, ne poate innobilă, îmbogăți și reprezenta. Desigur, a constituit un asemenea colectiv artistic este, într-un fel, o idee temerară, deosebit de sugestivă, privind comprehensiunea cu care viața noastră culturală împletește organic tradiția și inovația, ca elemente ale unui dinamism creator, măturie a forței generative a diverselor spații de afirmare ale conștiinței noastre socialiste. Lucrurile pot să pară paradoxale, un Madrigal este, metaforic un nobil trandafir al desuetudinii. Și așa ar fi și la propriu, poate, dacă n-am observa, cu un sincer sentiment de participare, cum acest trandafir reînfloră în fiecare nou anotimp uman, desfășurîndu-și larg petalele pe deza timpulul, într-o mereu nouă și vibrantă strălucire cromatică și afectivă. Și, în timo ce păpădiile alor ritmuri și frazări muzicale, purtate pe apele repezi ale capricioaselor mode, își rispec puf în cele patru vînturi, ritmurile încorsetate ale Madrigalului își filigranează iar și iar, durabil mesajele în sensibilitatea epocii.

Ca să nu mai vorbim de prestigiul și popularitatea acestui cor, unul din punctele de referință ale peisajului spiritual românesc contemporan, peisaj asupra căruia se apleacă, nu fără curiozitate și mărturisită uimire, cu o încintare care-și trădează exponențial grațitudinea, atenția iubitorilor de frumos din multe țări ale lumii.

Fapt este că, în bilanțul celor 25 de ani de republică „Madrigalul” își are, indiscutabil, aliniatul său, inconfundabil și pe deplin meritat. Ceea ce a și vrut să spună recenta emisiune T.V., în prim-planul căreia a stat, cu distincția care-l caracterizează, corul Madrigal.

Ca pe un podium al cîștigătorilor.

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

ISTORIE și ISTORII

Aud și mă bucur: se preconizează înființarea unui **Muzeu al sporturilor** la Iași, în sălile căruia să fie înmănușate documente și măturii privind istoria și dezvoltarea fenomenului sportiv în Moldova. Veritabil act de cultură, a cărui legitimitate nu mai trebuie demonstrată. Ne gîndim, alături de specialiștii **Muzeului național al sporturilor** și de organizatorii ieșeni, la cîteva momente, care, obligatoriu, se cuvin a fi prezente în tematica muzeului ieșean. Adică: manifestările sportive organizate pe la 1653, în timpul domniei lui Vasile Lupu, în jurul școlii vasilene; gimnastica în programul Seminarului și Academiei Mihăilene; întrecerile de hipism (1711) desfășurate la Vaslui și Birlad; primele societăți sportive din Moldova, gimnaștii ambulanți care cutreierau țirurile în a doua jumătate a secolului trecut; cea dintîi școală de maeștri de gimnastică din țară, înființată la Iași (1904-1923); primele medalii și diplome de absolvire, inclusiv cele acordate Otiliei Cazimir; prezența scriitorilor în viața sportivă ieșeană (Sașdoveanu, Teodoreanu, Topirceanu etc.); apariția primelor baze turistice; competițiile oficiale (oină, hipism, lupte, gimnastică, ciclism etc.); cele dintîi participări internaționale; activitatea grupării „Sportul muncitoresc”; trofee ale unor cunoscuți sportivi ieșeni (Panăitescu-Zigoto, Leonida Gheorghiu, Henri Rang, Mircea Arcu, Nicolae Enache, Nicolae Florescu, Nicolae Băncescu etc.). În mod

firesc, ultima sală ar urma să fie dedicată mișcării sportive din Moldova în anii puterii populare. Inițiativă generoasă și meritorie, tematică de maxim interes. Urăm organizatorilor cel mai deplin succes.

Toată lumea știe cam ce fel de fotbal se joacă la Pașcani. Ia să vedem cum este privit fotbalul pășcănean nu din afară, ci din înăuntru. Spicim din relatările corespondenților locali, pe care le corelăm cu rezultatul fiecărui meci în parte, spre a încerca a afla dacă există vreo dependență între aprecierile la adresa arbitrajului și scorul partidelor în discuție. Mai întîi, meciuri cîștigate: 2-0 cu **Metalul** București (arbitraj „foarte bun”), 1-0 cu **F. C. Galați** (arbitraj „bun”), 5-2 cu **S. N. Oltenița** (arbitru „competent”), 2-0 cu **Dunărea** Giurgiu (arbitraj „bun”), 2-0 cu **Progresul** Brăila (arbitru „autoritar”). Și acum, partidele pierdute: 1-2 cu **Metalul** Plopeni („golul egalizator înscris prin mijloace nepermise și golul victoriei din ofsaid”), 0-1 cu **Gloria Buzău** (11 metri refuzat pășcănenilor), 1-2 cu **Delta** Tulcea (golul fotbalistilor din Tulcea „a fost înscris cu mina”), 1-2 cu **Știința** Bacău („gol nevalabil acordat adversarilor”).

Hai să fim serioși!

M. R. I.

GRUZIA, țară de legendă (1)

Corneliu ȘTEFANACHE



Prin fereastră se mai vedeau încă virfurile înzăpezite ale Caucasilor, când vocea stewardesei ne-a rugat să stingem țigările și să ne punem centurile. Apoi, părăsind tonul profesional, și-a închipuit că am putea rata niște întâlniri, neținând seama că ne aflăm într-un alt fus orar și că, în cele două ore de când zburam de la Moscova, unde ninge, paltoanele deveniseră inutile: La Tbilisi ne aștepta o adevărată seară de vară... În zilele și nopțile petrecute în Gruzia aveam să-mi dau mereu seama că nu numai paltoanele erau inutile, dar și cuvintele protocolare. Aveam să învăț repede că, în georgiană, Tbilisi înseamnă loc fierbinte, nu atât pentru faptul că în adâncurile pământului său apa clocotește, ci mai ales pentru temperamentul celor care trăiesc acolo și în toată țara asta de legendă. Incepeam pentru prima dată o călătorie de unul singur, într-o țară necunoscută, și aveam să nu simt nici o clipă singurătatea...

La Tbilisi, pe una dintre colinele cele mai înalte care străjuiesc orașul, între ruinele unei cetăți milenare și Panteon, se înalță o uriașă statuie din piatră albă. Este mama Gruzia sau mama Georgia, o femeie finind în brațul drept un palos, iar în cel stâng o cupă pentru vin. Acest gest îți dezvăluie o istorie de mii de ani în care gruzienii au dovedit atât știința înfruntării dușmanului, dar mai cu seamă bucuria de a-și cinsti prietenii. Multe legende despre vitejia strămoșilor se ridică din istoria acestui popor, istorie zburdă și amară, ca aceea a tuturor popoarelor mici, dar, înainte de toate legendele auzite acolo, eu o rețin pe aceasta care înseamnă de fapt sufletul gruzinului și al femeii sale. Se spune că în casa unui gruzin a intrat un dușman. Gazda l-a cinstit cu vinul și bucatele cele mai bune, deși ar fi meritat să fie ucis. La sfârșit, conducându-l dincolo de pragul casei, i-a spus: — „...aici putem să ne luptăm, în casa mea nu am scos arma fiindcă acolo tu ai fost oaspetele meu...”. În diferite variante, legenda rezumată aici, am întâlnit-o peste tot pe unde am umblat; ea este evocată de zidurile unor antice cetăți, de cintecele care se repetă aproape la fel de mii de ani, dar mai ales de ceea ce este țara asta acum, de oamenii ei.

Gruzinul are un adevărat cult pentru femeie. Cîntecul Lileo, adică Imnul soarelui, cîntec în esență neschimbat de peste două mii de ani, începe cu slavă femeii. Primul toast la masa gruzinului este pentru mamă, un toast pe cât de simplu pe atât de emoționant: „pentru memoria mamelor noastre, pentru sănăta-

tea mamelor noastre” Țarina Tamara, frumoasa țarină de legendă, poate a întărit aceste cuvinte în vremea ei, dar ele vin din nebănuite depărtări ale istoriei Georgiei. Din vremurile când cel mai sfînt jurămint răsună aici astfel: „jur pe soarele mamei mele!” Erau vremurile când bogățiile Georgiei atrăgeau cînd pe mongoli, cînd pe turci; cînd hotarele țării erau încălcate și așezările trecute prin foc și sabie, cînd de cozile călilor erau legate femeii cu ochii mari, alungiți, cu ochii ca niște corăbii negre, să facă jala harurilor sultanilor... Era un jurămint sacru, de apărare și război, jurămintul unui popor pe cât de mic, pe atât de viteaz, jurămint pe care acum îl poți descifra în inscripțiile de pe străvechi pietre funerare pe obiectele de cult sau în testamentele înscrise pe piei de animale... În serile calme, pe bulevardul Rustaveli, pe sub uriașii platanii pe unde și-au purtat pașii Pușkin și Lermontov, Tolstoi și Dumas, am întâlnit femei coborîte parcă din legendele Georgiei. Ceea ce m-a frapat cu totul erau ochii, mari, negri, în care bucuria și tristețea se împreunau tainic într-o lucire de flăcără. Totul, dar mai ales ochii îmi spuneau că sînt moștenii de la acele femei de mare frumusețe și vitejie, a căror chipuri le-am văzut pe zidurile necunoscutelor cetăți și mănăstiri... Nici o umbră de vulgaritate în acest cult pentru femeie, și mamă și iubită, sfînt ca însăși viața, care este aici lucrul cel mai sfînt. Chiar atunci cînd gruzinul spune: „mai bine cu doi în pat decît singure în mormînt”, are grijă ca întregul context să fie de o absolută puritate și frumusețe.

Gruzia este o țară a grînelor și a livezilor, dar mai ales a vinului. Herodot nota că vinurile de aici sînt neîntrecute în aromă și dulceață, iar legendele georgiene, spun că Bachus s-ar fi născut în una din străvechile provincii ale țării, Iberia. Că aici vinul este cunoscut de mii de ani, ni-l arată și primele morminte, în care morții erau îngropați în vase ce amintesc de amforele grecești, în care se păstra vinul. Cultul pentru femeie, ca și cel pentru vin, nu sînt nimic altceva decît o imensă dragoste pentru viață, trăită cu omenie și demnitate. Nu întâmplător acum, marile serbări populare încep cu Imnul vieții. L-am auzit la Cvarelia, între zidurile unei cetăți a cărui nume poate fi tradus cu Cetate a iubirii. Aici, veniseră din toate colțurile țării bărbați și femei să cinstească împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Mardjanisvili, regizorul care a reformat teatrul gruzin. Aici se născuse în urmă cu o sută de ani, și oamenii îi cinsteau memoria între zidurile Cetății de iubire...

Străbătusem cu mașina, o dimineată întreagă, fermecătoarea vale a Alazanei. Riul poeziei ne venea mereu în întâmpinare din Caucaz, șerpuia printre satele împreunate la un loc de pe timpul năvălirii turcilor, printre cetățile Sfîntului Gheorghe și ale Sfîntei Nina, prin uriașe întinderi plantate cu vii și livezi. Nu bănuiam că spectacolul din Cetatea Iubirii, a Cvareliei, dacă nu avea să întrecă frumusețea naturii avea să o completeze în așa fel, încît să nu mai pot face nici o deosebire. Fiindcă în careul acela de ziduri ridicate prin veacul al XV-lea m-am întâlnit cu toate secolele care au trecut peste pămîntul Gruziei. În sunetele tobelor bătute cu mîinile și ale trîmbițelor, s-a ridicat spre Caucaz unul dintre cele mai frumoase cîntece pe care le-am auzit vreodată: Imnul vieții. Sus scîlpea zăpada. Jos, unde se afla mulțimea, iarba era de un verde crud și soarele ardea ca în plină vară. Dansurile marceau veacuri, momente de răscruce din istoria țării, dar mai ales vitalitatea acestui popor, temperamentul fierbinte, imensa dragoste de viață... Din cînd în cînd îmi ridicam privirea spre virfurile Caucasilor, căutînd parcă să aflu locul de legendă a lui Amiran, adică a lui Prometeu... Tobele au început să bată iar, era un ritm pe care nu-l poți afla nici în Africa, nici în Europa, și totuși avea în el ceva din amîndouă. Ca și muzicalitatea limbii georgiene, care parcă amintește de sonoritatea limbii italiene, ca și temperamentul oamenilor, aproape nedesebit de cel al compatrioților mei... După aproape patru ore, cu vocea amplificată prin zeci de difuzoare — vocea marelui regizor — a luat sfîrșit spectacolul. Mă dureau ochii de atîta frumusețe și soare, dar regretam că s-a terminat. Dansurile acelea, mai ales al bărbatului și al femeii, cînd niciodată nu se întîlneau și totuși erau împreună, aceea risipă nemaiîntîlnită de grație, mîinile acelea care se căutau mereu ca într-un zbor de pasăre, le-aș fi urmărit încă multe ore.

Pe terasa unui restaurant de pe malul unui lac de munte, puteam privi mai bine Caucazii. Virfurile lor de zăpadă scîlpeau ca nestematele, țîșnite din imensul platou din jurul Cvareliei. Riul de poezie, cetatea de iubire, demonul lui Lermontov, și... oamenii din jurul meu, de la masă. O acțiță, care lucrase cu regizorul sîrbătorit, îmi povestea că fusese, acum cîțiva ani în România. Tocmai mă întreba: „Nu-i așa, și aerul de aici îți aduce aminte de țara dumitale?”. N-am reușit să-i răspund decît aplecînd capul în semn de aprobare. Tamada, adică șeful mesei, un renumit profesor universitar, ridică primul corn plin cu vin negru: „Pentru memoria mamelor noastre, pentru sănătatea mamelor noastre!...”

Un pictor în Italia

Hotărît lucru, mai ales pentru un pictor e o lipsă să nu viziteze Italia, chiar dacă a fost în Franța, în Jugoslavia, în Austria, deci în țările vecine peninsulei. Pînă în această toamnă am cunoscut-o doar din cărți, din albume. Chiar și așa exercita asupra mea o atracție coplesitoare. Am cules și impresii de la alții. Mai rău. Îmi simțeam gîtlejul uscat de sete. Și a trebuit să mă duc. Nu pentru documentare turistică, cu care eram bine pus la punct. M-am dus să-i văd cerul, lumina, ritmul de viață, oamenii. Anume n-am luat cu mine nici o ustensilă pictoricească spre a nu fi tentat. Nu doream decît să observ, să-mi umplu sufletul de Italia. Și tocmai de aceea, am plecat cu mașina și fără un itinerar anume: să întîrzii unde o fi cazul, să rămîn unde s-o putea, să mă opresc și să privesc. Am oroare de turismul organizat, probabil că așa-i firea noastră, a moldovenilor, nu ne place să visăm în grup!

Italia trebuie parcursă longitudinal, înaintînd către sud cît poți, dar nepierzînd nimic din Milano — Florența — Veneția — Roma — Neapole. În rest, e o chestiune de gust; pînă aici e obligatoriu. Străbătînd distanțele, sesizezi cu ușurință diferențele de temperament ale oamenilor, un temperament acordat la geografie, la climă, dar cu unele trăsături comune: ospitalitatea, locvacitatea, buna dispoziție generală, un fel de aer carnavalesc al fiecărei zile.

Milano aparține industriei, e cel mai grav oraș italian.

Știam că avem o sală pentru expoziție și ne așteptam la o galerie oarecare, după obiceiul parizian. Cînd colo, mi s-a rezervat o sală mai mult decît impozantă, cea mai prestigioasă galerie a orașului, acolo unde au avut loc expoziții de artă egipteană, apoi japoneză. Urmează arta românească. Oficiali extraordinari de amabili și un public dornic de noutăți, dacă se poate o artă sănătoasă. Vestitul dom e prea uriaș față de împrejurări, o clădire greoaie căreia milanezii îi zic familiar „elefantul”. I se fac unele lucrări de consolidare întrucît ar fi amenințat datorită lucrărilor edilitare. E tratat ca un bolnav căruia i se infășoară gîtul și i se pun ventuze. Culoarea dominantă — un ocru roșcat de pămînt. mat și cu tendințe de brunuri. Industria își pune amprenta pe regiune. Oamenii par grăbiți, preocupați, străzile sînt de o curățenie exemplară, de altfel ca în tot nordul Italiei. Parcă s-a preluș dincoace de Alpi ceva din disciplina germană. Oamenii sînt conștienți de aceasta și te avertizează că spre sud va fi o altă atmosferă. Spre sud înseamnă Torino, Genova Livorno, Perugia.

Prima impresie pe care ți-o face Roma e a unui oraș bombardat. Prea multe ruine. Aceasta pînă începi a te oțetamina de cultul pentru ele și îți dai seama ce loc ocupă în rețeaua turistică. La Roma regină e strada. Ești tentat să nu mai intri în casă, toate se petrec în stradă, bucurii și dureri. E o atmosferă specifică, aceea atmosferă din literatură și din filme, începînd cu larma mulțimii și terminînd cu amabilitatea oamenilor. Ca să ne înduce o stradă, un bătrîn a mers cu noi vreo doi km. descriindu-ne cu lux de amănunte tot ce întîlneam în cale. Și cum „italienii vorbesc o românească puțin stricată” ne-am înțeles destul de bine. Venind din nord cu fluviul de mașini ce aleargă năuc pe autostradă, pe măsură ce înaintești îți dai seama că mașina e necesară în Italia spre a putea urca. Aici toate sînt accesibile automobilului, chiar niște colțuri de stîncă parcă turnate pentru un film cu cascadori. Prin serpentine și viraje amețitoare, mașini cu toate fanioanele globului gonesc nebune, oamenii strigă, aparatele cîntă, o sarabandă de culori și de sunete.

Roma e albă, gris, multe colonade rețezate, ziduri sfîrțecate, caverne, bestiare. Coliseum — multă, extraordinar de multă istorie. Termele romane pledează pentru „carpe diem”, localurile moderne pentru scos bani de la turiști. Totuși, ne-a surprins decența străzilor, lipsa de desmăț, seriozitatea din zilele de muncă în care spre prînz trotuarele par aproape pustii, nu circulă decît mașini și aceea „dolce vita” dominicală fără excese. La Roma ne regăsim la Academia Romană, un grup de romeni în jurul prof. Al. Balaci. Instituția e instalată într-o clădire superbă chiar în centrul Romei, acel sediu ales de Nicolae Iorga. Tocmai a conferențiat aici acad. Iorgu Jordan și se află doi muzicieni, un violonist și un pianist, medaliați cu aur la un concurs internațional. Vor concerta la Roma. Academia are o sală extraordinară pentru expoziții, cu intrarea direct din stradă. Sîntem invitați să ne transferăm expoziția de la Milano.

Luăm la rînd muzeele cu atenție deosebită pentru cel de artă modernă din Vila Borghese. Nimic extravagant.

Pictorii folosesc alte mijloace de expresie cu intenția ca a spune cît mai mult, dar arta lor exprimă cert un anume adevăr. Eforturi interesante pentru a obține efecte. Făcute însă nu din hazard, ci în mod conștient ca așa se cere. Putem considera că e artă acordată la acea atmosferă generală a vieții italiene, aparent alunecînd spre plăceri usoare, în realitate dură. Pictorița Maria Giacomello pare a ilustra seriozitatea cu care se face artă în Italia. De asemenea sculptorul Vittorio Rossin, în al cărui atelier avem plăcerea să vorbim românește, el fiind absolvent al Școlii de Bele-Arte din Iași. Atît Maria Giacomello cît și Vittorio Rossin au ținut să sublinieze orientarea publicului din peninsula spre o artă în care să găsească refugiu și sprijin.

Veneția e un vis ce se scufundă lent. În Piața San-Marco cîntă muzică zgomotoasă și se dansează frenetic ca pe un transatlantic aflat în primejdie. În unele biserici pătrunzi pe punți de scînduri, calci pe lespezi umede, ghicînd dedesubt apa perfidă.

Veneția e pictură întinsă pe pîine. Apa e culoare, orice frîntură de perete muced poate trece pe pînză. O părăsesc decis să revin. Neapărat, cu uneltele de lucru. Deocamdată, e bine că am făcut cunoștință.

Dan HATMANU

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. CIOPRACA, ION CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL STRATE, GEORGE LEȘNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU

Întreprinderea ȚESĂTURA - Iași

Ce pregătim pentru anul 1973?

Creația industrială în general și mai cu seamă cea textilă trăiește clipele dinamice ale trierii și selectării cerințelor, ale transpunerii acestora pe noi sortimente, desene, culori, cu mult înaintea apariției noutăților în magazine.

Chemată să-și trăiască și rolul de aducător al clientului pe linia noutăților stilizate, a modelelor bunului gust, practicității, creația noastră este la curent și ține pasul cu tot ce se propune ca noutate în tirgurile internaționale și la toate lansările de modă interne, făcând în același timp investigații prospective în rindul cumpărătorilor ieșeni.

Astfel, încă de la mijlocul acestui an, serviciul de creație a pregătit produsele pentru anul 1973, în vederea lansării în fabricație și comercializare.

După cum am mai arătat, pentru anul 1973 se prevede ca o tendință principală a modei,

aspectul rustic realizat cu efecte de legătură, țesături cu greutate medie și ușoară, revenindu-se la linia clasică, animarea suprafeței țesăturii făcându-se prin colorit și armură.

Se va evidenția astfel culoarea albă ce înlocuiește „naturul” mult utilizat în perioada anterioară.

Ca materie primă se va folosi în continuare bumbacul în amestec cu fibre chimice și artificiale.

Vom utiliza desenele mărunte și discrete la țesăturile de cămăși și bluze realizate în colorit pastelat, evitându-se accentuarea contrastului.

Legăturile clasice de stofe, brăduț, diagonal, panama, rips, crep, tip morse, vor fi, de asemenea, folosite în țesăturile noastre.

La țesăturile în dungi, tendința este de integrare armonioasă a dungi din culorile cu dunga din legătură.

La țesăturile în care vom aplica în general aceleași principii, reducându-se numărul componentelor, predominând un fond, de regulă alb sau pastel.

În proiectarea acestor țesături se va menține simplitatea și sobrietatea; unele din ele deși caro, vor avea efect de dungi.

Țesăturile de rochii se inspiră din desene geometrice, imitându-se pe cât posibil mozaicul.

Deci în ceea ce privește paleta coloristică a anului 1973, se adoptă cea preconizată de „Intercolor” însușită pe plan internațional și acceptată și de țara noastră.

În ansamblul sezonului de primăvară-vară 1973, se va adopta un colorit clar, luminos, viu cu precădere din familia culorilor fundamentale: albastru, roșu, verde.

De notat prezența culorilor clasice de bază: alb, negru gri preponderent, argintiu sau culoarea părului de cămilă.

În aceste idei proiective se înscriu articolele noastre: Florinus, Ionela, Crep, Melacril, Melador, desene noi la Valerius,



Tibius, Bogdanus și o foarte bogată gamă de poliesteri.

Vă invităm și vă așteptăm cu toată dragostea în magazinul „IASITEX” unde sperăm, că

produsele noastre vor satisface toate exigențele. dv.

ing. Aurel ZVONARU
șeful serviciului cercetare-creație

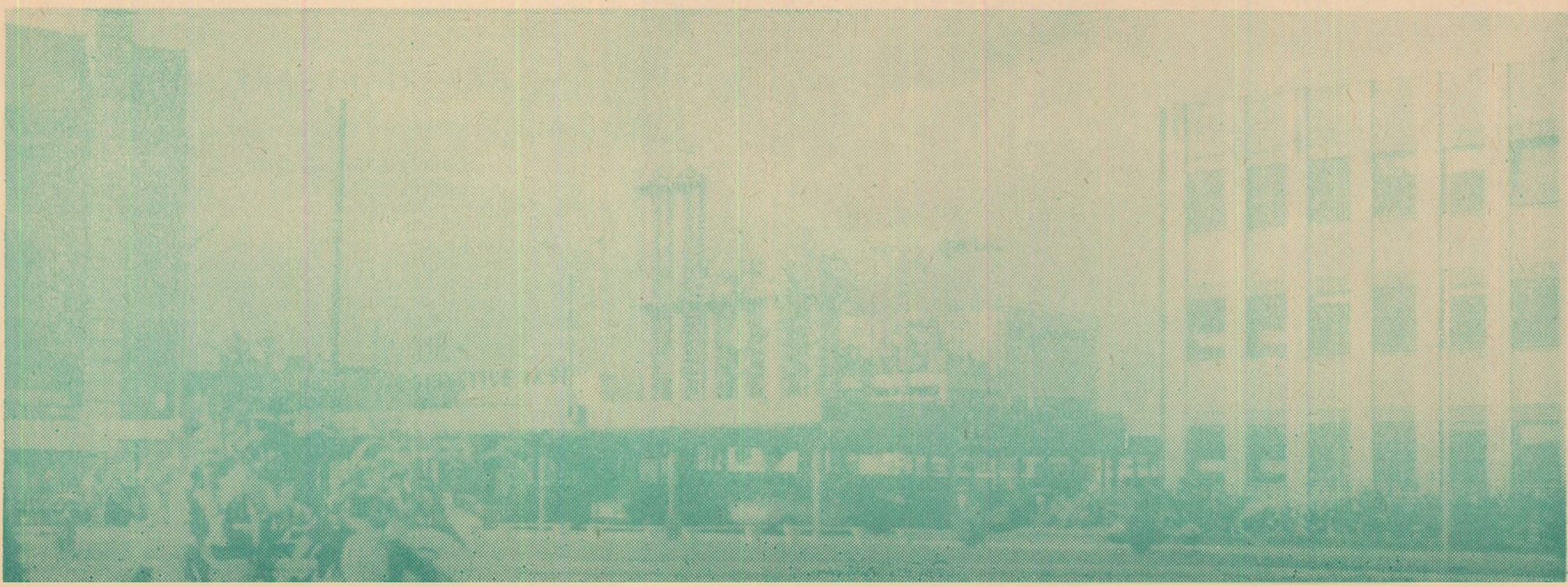
UZINA DE FIBRE SINTETICE IAȘI

Colectivul de muncă al Uzinei de Fibre Sintetice Iași se angajează să acționeze cu toată hotărârea pentru înlăptuirea sarcinilor economice, așa cum se desprind din documentele de partid și de stat. În acest sens, se remarcă în mod deosebit suplimentarea angajamentelor pe acest an cu 40 milioane lei la producția globală, 9,6 milioane la producția marfă (prin depășirea planului cu circa 400 tone la fibră poliestică și cu 30 tone la fire poliesterice). În primele zece luni ale anului, planul producției globale a fost depășit cu 65,5 milioane lei. La producția marfă, se înregistrează, de asemenea, o depășire de 18 milioane lei, corespunzând unei producții de 618 tone fibre poliesterice, 68 tone fire poliesterice, 176 tone metanol.

În privința activității de exportare, planul s-a realizat în proporție de 102,8 la sută, livrându-se suplimentar 715 tone fibre și 20 tone fire poliesterice. O preocupare permanentă a existat pentru ridicarea competitivității produselor, prin lărgirea piețelor de desfacere și prin participarea la tirgurile și expozițiile internaționale.

Productivitatea muncii s-a realizat în proporție de 103,6 la sută, contribuind cu 96,5 la sută la sporul producției globale. Realizarea și depășirea planului de producție a fost posibilă ca urmare a muncii desfășurate de organizațiile de partid pentru traducerea în viață a hotărârilor organelor locale de partid, privind îmbunătățirea coeficientului de schimb, generalizarea schimbului II și extinderea schimbului III, în vederea utilizării întregii capacități de producție. Indicatorul producției marfă vândută și încasată, cumulat pe zece luni, s-a realizat în proporție de 101,2 la sută, depășindu-se sarcina de plan la beneficii. Acest fapt a fost influențat de economiile realizate prin reducerea prețului de cost și depășirea planului producției marfă vândută și încasată.

Având în vedere realizările obținute pe zece luni, există garanția ca indicatorii tehnico-economici pe anul 1972 să fie integral realizați și depășiți. Se creează astfel premiza sigură ca planul pe 1973 să fie realizat și chiar depășit începând încă din prima lună.



Teatrul Național „VASILE ALECSANDRI” — Iași

Prefață la două premiere

Cu ION ISTRATI, autorul „MOLDOVENCELOR VESELE”

La Teatrul Național din Iași vom asista în curînd la o nouă premieră. E vorba de savuroasa comedie a cunoscutului scriitor Ion Istrati „Moldovence vesele”. În calitatea sa de scriitor angajat, autor al afitor volume de proză și publicist militant, Ion Istrati, cu care am purtat o discuție în preajma premierei a ținut să-și înceapă confesiunile cu o declarație de credință:

— În aceste zile cînd ne pregătim să întîmpinăm cea de-a 25-a aniversare a Republicii cu atît de frumoase realizări în toate domeniile de activitate, asemeni marelui majorității a colegilor mei de breaslă, m-am străduit să aduc și eu o contribuție la sporirea strălucirii mărețului eveniment și aceasta se numește piesa „Moldovence vesele”.

— Sinteți amabil să vă referiți mai pe larg la piesă?

Desigur, e vorba de o comedie a cărei tematică se inspiră, ca, de altfel, cele mai multe din scrierile mele, din viața satului, acțiunea piesei plasîndu-se într-o așezare socialistă din părțile Moldovei. Aș mai preciza că lucrarea mea își propune să contribuie la ilustrarea artistică a tezei subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la prima Conferință pe țară a secretarilor comitetelor de partid și președinților consiliilor populare comunale, anume că „este un fapt bine cunoscut că astăzi femeile reprezintă la

sate, în cooperativele agricole de producție, principala forță de muncă; dar, cu toate acestea, numărul femeilor care dețin funcții de conducere în comune — de secretari de partid, președinți de cooperative, primari — este foarte mic (...) Este de aceea necesar să se ia măsuri energice pentru a pune capăt acestei situații și de a se asigura toate condițiile în vederea promovării mai active a femeilor în viața politică și socială a satelor, în muncile de conducere”.

— Trebuie, în consecință, să presupunem că avem de-a face cu o satiră?

— Nu, piesa mea se vrea, chiar dacă e comedie, un elogiu literar serios adus rolului activ pe care — cu preponderență, cu pricepere, cu hărnicie și cu devoțiune patriotică — îl joacă femeile în ascensiunea materială și spirituală a satului socialist contemporan.

— În ce stadiu se află lucrarea?

— Incredințată Teatrului Național din Iași de destulă vreme, în prezent „Moldovence vesele” se găsește în faza repetițiilor finale, efectuate în direcția de scenă a regizorului Nic. Moldovanu și în scenografia Margăi Ene, fiind planificată a se reprezenta în premieră pe țară în cinstea aniversării Republicii. Din distribuție fac parte Virginia Bălănescu, Rella Ghițescu, Virginia Raiciu, Valea Marinescu, Lidia Nicolau, Eugenia Ne-

delcu, Antoaneta Glodeanu, precum și actorii Const. Sava, C. Cadeschi, A. Tuca, Dionisie Vitcu, E. Oțeleanu și alții.

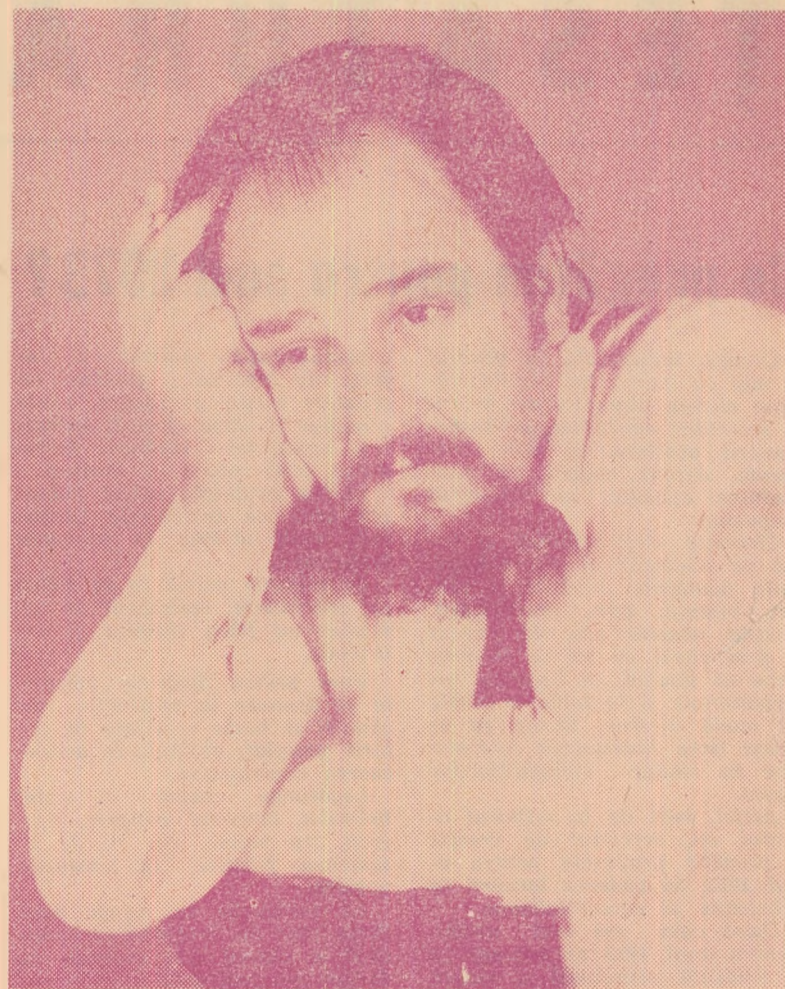
— Nu ne rămîne decît să vă urmăm succes cu aceste moldovence vesele și, desigur, foc de harnice.

O nouă premieră pe țară

Dar în afară de „Moldovencele vesele”, Teatrul Național din Iași mai pregătește o premieră pe țară. E vorba de două piese ale mult apreciatului dramaturg Andi Andrieș, mai exact „Interludiu” și „Virsta zero” ce vor forma împreună un spectacol unitar, bine încheiat. Sub regia lui Saul Taișler, repetițiile sînt într-o fază destul de înaintată, astfel că în prima lună a viitorului an vom avea, după „Grădina cu trandafiri” și „Duet”, o nouă premieră Andi Andrieș.

De notat că ultima sa piesă „Duet” mai deține încă afișul teatrului ieșean și urmează a fi prezentat în premieră TV.

„Interludiu” și „Virsta zero” confirmă din toate punctele de vedere aplicația autorului pentru genul atît de facil al teatrului scurt, în care fiecare replică e dozată iar economia generală impune o concentrare maximă. Teatrul scurt rămîne piatra de încercare a virtuozității spre care tinde orice dramaturg. Andi Andrieș a reușit o serie de lucrări memorabile, printre care și cele pregătite pentru scenă la Naționalul ieșean.



Teofil Vălcu — unul dintre interpreții spectacolului în premieră „Ultimul șantaj”

ULTIMUL ȘANTAJ

(piine amară)

piesă în 4 acte de Claude Spaak

Distribuția :

(în ordinea intrării în scenă)

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

Regia artistică :

Dan Nasta, artist emerit

Scenografia : arh. George Pirjol

Regia tehnică : Boris Barcov

Sufleur : Amarilli Nicorescu



Iași în carnaval de Vasile Alecsandri în regia Cătălinei Buzoianu

PĂRERI DESPRE PIESA

„Sînt fericit și onorat în același timp că „Piine amară” va fi prezentată și în România”, a declarat Claude Spaak la aflarea vestei că piesa lui a fost inclusă în repertoriul teatrelor noastre.

Și intrucît „Ultimul șantaj” („Piine amară”) constituie cea mai recentă premieră a Naționalului ieșean, să spicuiim, pentru spectatori cîteva păreri autorizate :

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

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

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

ROGER DORNES (directorul teatrului Vieux Colombier) — „Piesa e demnă de marca tradiție stabilită și urmată de Marcel Aymé, Jean Paul Sartre ș.a. Mai înlîi prin violența dramei și prin noblețea gândirii. Claude Spaak este în primul rînd un autor dramatic. Prin rîlvea trăsături știe să insuflă viață personajelor sale, viață care ne face să le iubim, să le împărtășim bucuriile și suferințele”.

Uzina mecanică de material rulant — PAȘCANI —

Refăcute din propria lor cenușă după ce tăvălugul războiului pițjolise totul, lăsând acea dezolantă priveliște surprinsă atât de dramatic în reportajele lui Geo Bogza, Atelierele C.F.R. Pașcani au crescut an de an împreună cu orașul ras de bombe. Devenite în ultimii ani Uzina mecanică de material rulant Pașcani, această întreprindere duce mai departe o tradiție glorioasă infrumusețind-o cu valențe contemporane. Intrate în istoria mișcărilor muncitorești, vechile Ateliere se dovedesc în același timp o școală a muncii și a vredniciei, uzina crescând mereu alte și alte generații de specialiști puși în slujba căilor ferate. Contribuția uzinei pășcănene la progresul economic al județului Iași pe total reiese pregnant și din următoarea informație de presă apărută recent:

„Reducerea cheltuielilor de producție, creșterea eficienței economice se bucură de o atenție mereu sporită din partea colectivului de muncitori și cadre tehnice de la Uzina mecanică de material rulant Pașcani. Măsurile tehnice aplicate în sectoarele de producție ale uzinei, grija crescândă pentru buna gospodărire a mijloacelor materiale puse la dispoziția oamenilor muncii de aici au condus la obținerea unor economii suplimentare la prețul de cost de 2.350.000 lei, sumă materializată indeosebi în însemnate cantități de material. Cea mai importantă contribuție au adus secțiile boghiuri, forjă și piese de schimb.

Diminuarea consumurilor de materii prime și materiale, precum și sporirea mai accentuată a productivității muncii, a permis consemnarea unui beneficiu, peste plan de circa 3 milioane de lei”.

★

Uzina din Pașcani are două caracteristici de bază: una privind creșterea cadrelor în paralel cu progresul marcat de dotarea cu utilaje și alta, injectarea de forță economică și dinamism vieții întregului oraș.

Cert e că dincolo de pasarele pe care afluieste în fiecare dimineață un torent de fontă fierbinte (peste 3000 de oameni gravi și bine legați) te întâmpină un ostrov de curățenie și ordine: hale în tonalități minerale, mașini trepidante între plopi melancolici, oameni în salopete albastre vorbind puțin. I-am urmărit în orele lor de muncă. Mai întâi nu m-a mirat să-i găsesc pe director și pe inginerul șef în salopete printre strungurile maistrului Ioan Axinia de la secția a patra. Const. Ursuleanu și Petre Teodorescu exemplifică două trepte de urcuș profesional. Primul a împlinit 40 de ani de când muncește în această uzină trecând prin toate treptele: ucenic, lucrător, maistru, șef de secție, iar de peste 20 de ani director. A parcurs, deci, întreaga evoluție a uzinei, viața lor confundându-se,

Aj doilea a ucenicit la Galați, a învățat fiind în producție, a absolvit Institutul politehnic din Iași, iar de 12 ani lucrează la Pașcani.

E clar că Petre Teodorescu a preluat flacăra pasiunii pentru împlinirea metalului și de la Const. Ursuleanu. Și nu numai atât: a deprins arta de a lucra cu oamenii și împreună a moderniza o întreprindere considerată cindva depășită. La Pașcani nu modernitatea utilajelor îi obligă pe cei ce le minuiesc, ci oamenii impun modernizarea mașinilor. Sint aici mulți tineri, sint și ceva mai virstnici, e o adevărată familie.

★

Secretarul organizației de partid pe uzină, tov. Gh. Panainte solicitat să-și spună părerea despre oameni stă o vreme încurcat, apoi se sfătuiește cu tov. Const. Avasilcăi, președintele sindicatului:

— Incepem cu secția forjă? Să vorbim de Sava Talpău sau de Ioan Pricop?

— La fel de buni sint Traian Atanasiu din secția II vagoane marfă și electricianul Ioan Bița din secția mecanic șef.

— Atunci să-l preferăm pe lăcătușul Gh. Adăvidoaie de la secția construcții vagoane K.S. care e și inovator.

— De ce nu, pe Necuțaj Gh. Avarvarei, cel mai conștiincios din secția I-a vagoane pe 4 osii?

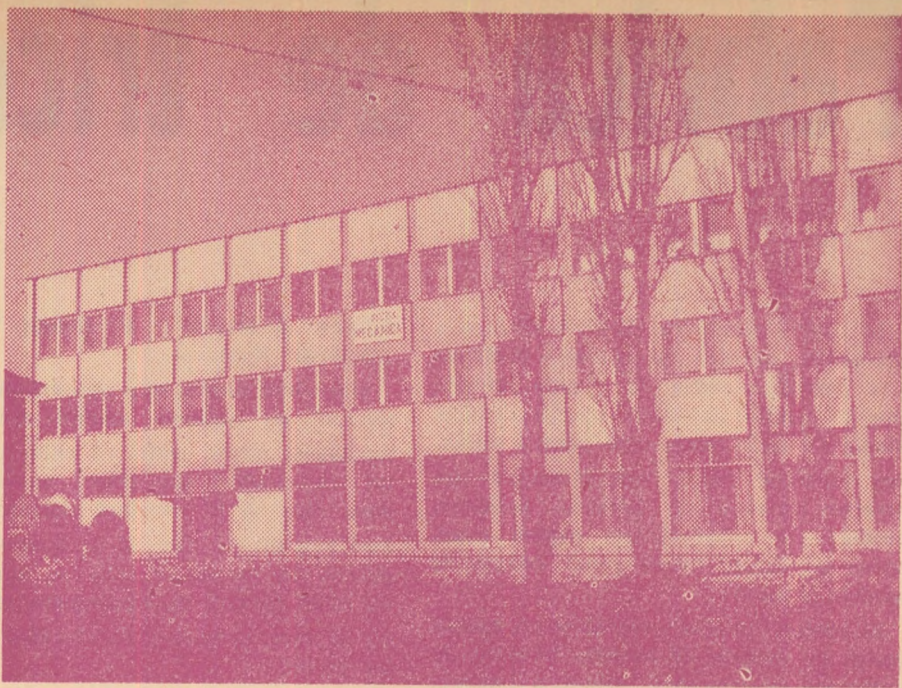
— Știți ceva? Ca să nu supărăm pe nimeni îi dăm întâietatea maistrului Dumitru Miron de la C.T.C. Muncește alături de fiecare, e cel mai ascultat sfătuitor. Iar după el maistru sculer Aurel D. Avarvarei, un inovator prețuit.

Drept care, reporterul i-a consemnat pe toți și a stat de vorbă cu soții Florica și Constantin Poturu. Florica e scundă și ageră ca o veveriță, lucrează la strungărie în timp ce Constantin, mortizor la secția mecanic șef, e prea grav pentru un om de 35 de ani. Impreună însă formează cu uzina o familie în adevăr unită.

★

Oamenii din uzină seamănă între ei prin economia gesturilor, gravitate și dăruire — au împrumutat parcă ceva din asprimea fontei incandescente turnată în forme precise. Interesant e faptul că felul lor de a fi se transmite vieții pășcănene, confirmând că uzina patronează nu numai echipa de fotbal ci tot ce e legat de Pașcani, începând cu echipele Casei de cultură și terminând cu urbanistica. Cită pasiune cheltuiesc oamenii fontei și în această direcție te convingi de vorbă cu acest uriaș cu inimă caldă care e Const. Ursuleanu. Și nu despre orice: despre cum vor arăta miine Pașcanii și mai ales pasiunea lui, adică Uzina mecanică de reparat material rulant—Pașcani.

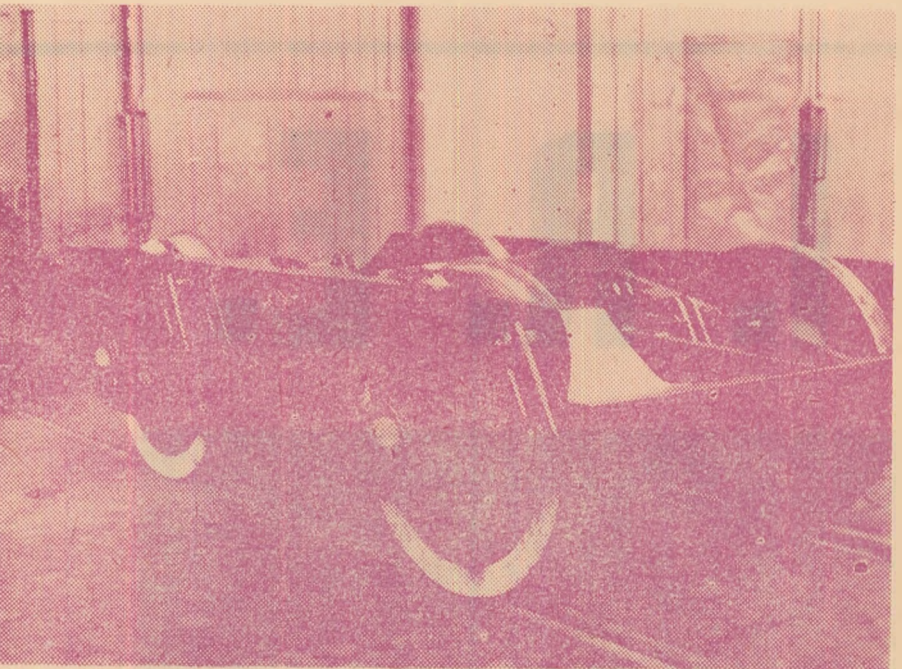
Rep.



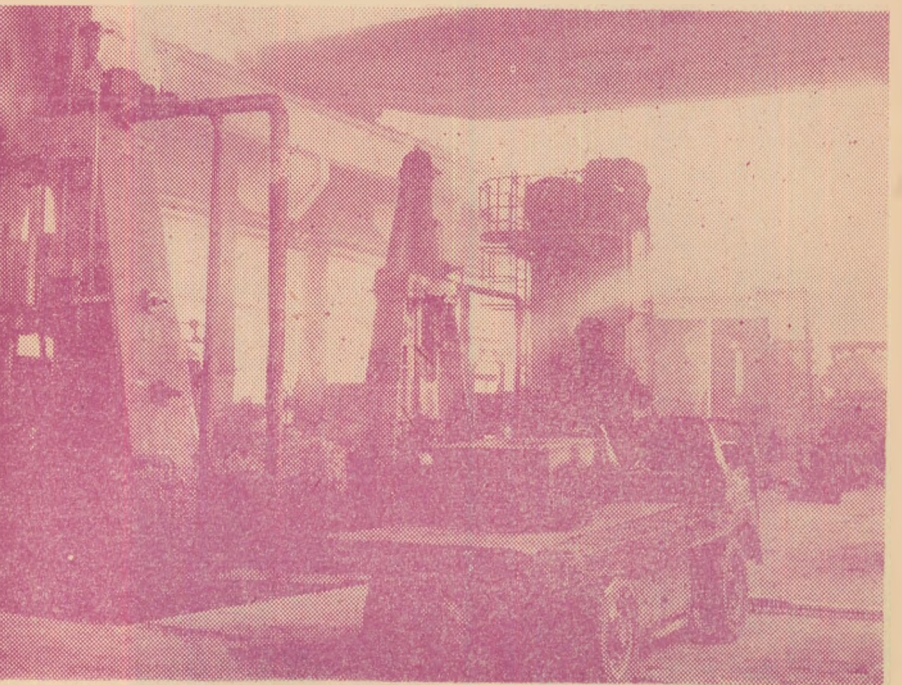
Secția mecanică



Interior, prelucrări mecanice



Boghiuri gondolă



Secția forjă grea

Fabrica de tricotaje MOLDOVA

În cadrul sarcinilor de diversificare a producției, Fabrica de tricotaje Moldova și-a dezvoltat secția de creație amenajând în spațiile existente o secție de producție de serie mică, care pentru sondarea cererilor pieței, confecționează din diverse tricotaje de bumbac, poliester, produse de îmbrăcăminte pentru copii, femei și bărbați într-o gamă variată de modele și culori.

În același timp se execută și un număr variat de modele de lenjerie tricotată, de asemenea pentru copii, femei și bărbați. Această acțiune are drept scop să pună la dispoziția oamenilor muncii o gamă cât mai variată de tricotaje la prețuri accesibile, care în același timp sînt de o calitate ireproșabilă, avînd durabilitate la purtare îndelungată.

Pentru a cunoaște receptivitatea consumatorilor la diversele articole tricotate care se produc în întreprinderea noastră, în modele și culori cât mai atractive s-a inițiat deschiderea unui magazin de prezentare și desfacere a produselor fabricii noastre, în Iași, str. Cuza Vodă nr. 45, care este aprovizionat în permanență cu cele mai noi creații ale noastre, pentru sondarea gustului consumatorilor.

Menționăm că prin magazinul nostru de prezentare și desfacere se pun la dispoziția populației și produsele cele mai noi ale altor fabrici de tricotaje din țară, cum sînt fabrica „Tricodava” București, fabrica „Tînașă Gardă” București,

fabrica „8 Martie” P. Neamț, fabrica „Zimbrul” Suceava.

Magazinul nostru este aprovizionat săptămînal cu ultimele noutăți create de modelierii noștri, astfel că chiar dacă unii consumatori nu găsesc uneori produse care să le satisfacă dorințele, pot face sugestii pe care să le noteze în registrul de propuneri care se analizează de către factorii de răspundere ai fabricii și care urmăresc satisfacerea cererilor pieței.

Pentru produsele care intrunesc suferințele consumatorilor, conducerea întreprinderii noastre studiază asimilarea lor în producția de serie mare, astfel ca ele să poată satisface necesitățile consumatorilor și din alte localități din țară.

În același timp conducerea întreprinderii noastre se străduiește să îmbunătățească gama de produse tricotate de îmbrăcăminte și lenjerie, de sezon atît pentru piața internă cît și pentru export.

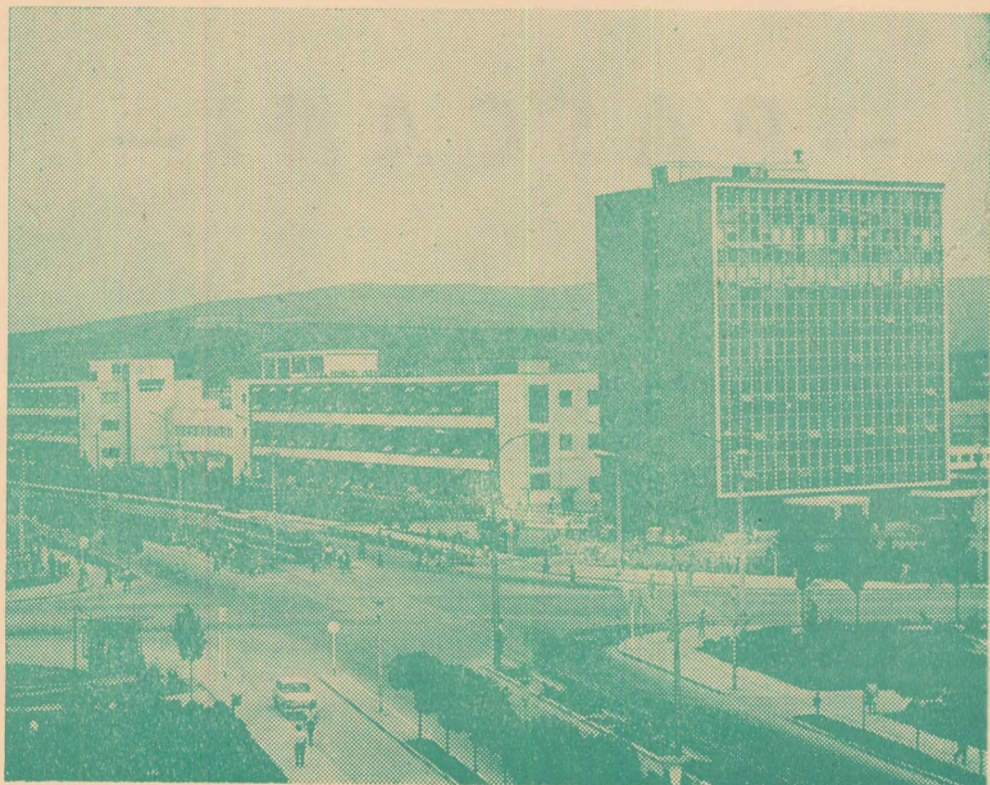
Pentru anul 1973 se prevede o creștere substanțială a volumului producției noastre, ceea ce va permite o creștere importantă a exportului care în 1972 s-a făcut în 16 țări din Europa, America, Africa și Asia.

De asemenea se acordă o atenție deosebită livrărilor către fondul pieței, astfel ca întotdeauna să se găsească în magazinele de specialitate din toată țara produ-

sele noastre tricotate, pentru copii, femei și bărbați, în modele și culori variate, în toate dimensiunile solicitate.

Invităm din nou pe această cale pe cei interesați să viziteze magazinul de

prezentare și desfacere al fabricii de tricotaje Moldova, Iași, str. Cuza Vodă nr. 45, unde se găsesc articole tricotate din bumbac, poliester, sau PNA, după dorința fiecăruia.



I. R. E.



Întreprinderea de Rețele Electrice Iași își desfășoară activitatea în județele Iași și Vaslui.

Întreprinderea are ca obiectiv furnizarea energiei electrice primite din sistemul energetic național, precum și aceea produsă de întreprindere, tuturor unităților economice, social-culturale, de administrație, și abonaților casnici din teritoriul deservit. Distribuția energiei electrice se efectuează prin centre, unde are loc procesul de producție propriu-zis al întreprinderii, verigă spre care converg și se materializează sarcinile de plan. Activitatea acestor centre se caracterizează printr-o siguranță maximă a funcționării instalațiilor energetice și o aprovizionare la nivelul necesităților a întregii mase de abonați. Pentru îndeplinirea obiectivului principal întreprinderea execută următoarele:

- Proiecte pentru:
- stații electrice;
- linii electrice;
- posturi de transformare;
- reparații capitale de linii și instalații electrice;
- Executarea de măsurători legate de energia electrică furnizată abonaților casnici și sectorului socialist;
- Verificarea aparatelor energetice și în special a contorilor monofazici pentru populație și sectorului socialist;
- Executarea de lucrări specifice sectorului energetic, ca:
- electrificări rurale;
- instalații interioare în sectorul urban și rural;
- linii electrice de tensiune medie;
- posturi de transformare.

Civilizație înseamnă, între altele, și electrificare. Este suficient să spunem, în acest sens, că în lumea contemporană nu există nici un sector de activitate în care energia electrică să nu-și dovedească, într-o formă sau alta, utilitatea. Între anii 1962—1971, consumul pe cap de locuitor a crescut cu 347 la sută, iar numărul abonaților cu 342 la sută. La aceste creșteri a contribuit constituirea bazei energetice, căreia i s-a acordat o atenție deosebită, cunoscută fiind necesitatea dezvoltării ei.

Întreprinderea noastră, cu sprijinul statului, prin contribuția voluntară, bănească și în muncă, a locuitorilor, în colaborare cu Consiliul Județean Iași, a reușit, conform angajamentului luat, să încheie acțiunea de electrificare a județului Iași încă în luna iulie a.c.

Una din preocupările importante ale întreprinderii noastre este urmărirea și normalizarea nivelului de tensiune.

Cunoscînd că orice kilovat oră irosit păgubește economia de energia necesară spre a produce 1,2 kg oțel în cuptoare electrice, 2,5 kg fontă de furnal, 1,3 kg aluminiu, 7 kg îngrășăminte complexe, 11 kg ciment, 6 kg paste făinoase, 1,5 m.p. țesături finite din lînă, întreprinderea are menirea ca, pe lângă rolul de a asigura alimentarea cu energie electrică în condiții de maximă siguranță a tuturor consumatorilor, să se preocupe în aceeași măsură și de modul în care este folosit fiecare kilovat oră.

Calitativ, energia și utilizarea ei rațională nu depind uneori de furnizor, depinzînd și de consumator. Rețeaua electrică este menită să alimenteze toți receptorii care consumă energie electrică, inclusiv pe cei ce produc perturbații în rețea. Această situație se creează atunci cînd unele persoane consumă energie electrică în mod ilicit, prin diferite metode, racordînd consumatori mari (reșouri, cuptoare electrice etc.). Prin controale, precum și cu sprijinul cetățenilor, majoritatea situațiilor de acest fel sînt descoperite și cei în cauză suportă consecințele legale: plata energiei electrice calculată pentru receptorul respectiv pe timp de 3 ani în urmă, indiferent de data începerii consumului ilicit, iar cînd se dovedește, pe baza cercetărilor organelor de anchetă, o intenție vădită în acest sens, persoanele apar în fața instanțelor de judecată pentru furt din avutul obșteșc.

Ceea ce se impune însă ca fundamental în acest sens este, desigur, conștiința înaltei responsabilități a oricărui cetățean. Factorul moral, tradus în simțul responsabilității și al datoriei civice, trebuie să fie mai presus de orice.