

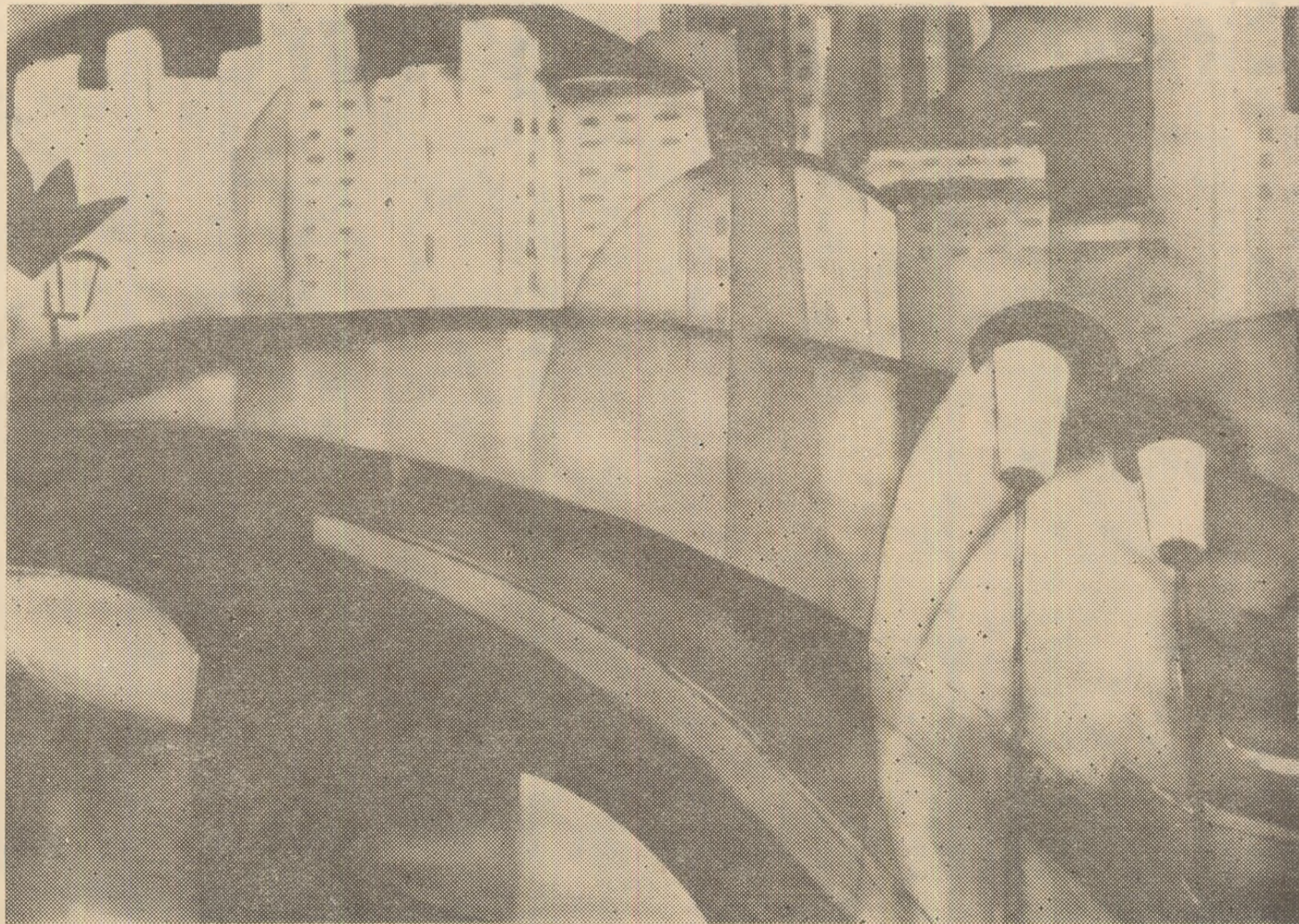
## CONFERINȚA EUROPEANĂ

Săptămîna care se încheie se caracterizează printr-un eveniment istoric cu profunde rezonanțe: a început, în capitala Finlandei, la 3 iulie, prima fază, la nivelul miniștrilor de externe, a Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare. Obiectivul principal al acestei etape îl constituie adoptarea Recomandărilor finale ale consultărilor de la Helsinki și stabilirea principalelor coordonate ale Conferinței, pe baza expunerilor miniștrilor afacerilor externe ai țărilor participante, cu privire la securitatea și cooperarea în Europa. Ea marchează, totodată, începerea oficială a procesului de edificare a securității și cooperării în Europa, fiind prima reuniune politică cu participare plenară, a statelor europene, deschizînd o nouă pagină a relațiilor între state pe continent.

Ideea transformării Europei într-un continent al păcii și colaborării, bune înțelegeri și securității întrunește astăzi adeziunea unor cercuri politice și oficiale tot mai largi, a opiniei publice europene, impunîndu-se ca un deziderat major realizabil al zilelor noastre. Faptul că la Helsinki se află reprezentanții a 33 de state europene, precum și ai S.U.A. și Canada, evidențiază că securitatea europeană este o problemă de maximă importanță, avînd drept scop principal, să elimine războiul, să instaureze o pace durabilă, să faciliteze crearea unei rețele de relații interstatuale — politice, economice, tehnico-științifice, culturale — menite să apropie popoarele în efortul de a-și construi o viață mai bună. Încă de la început, ea nu este îndreptată împotriva nici unui stat sau grup de state neparticipante la acest for, ci are în vedere modelarea unor raporturi internaționale din care forța să fie exclusă — obiectiv în realizarea căruia este interesat fiecare stat iubitor de pace. Căci, în definitiv, în ce se intruchipează dezideratul securității europene? Ce doresc și ce așteaptă popoarele care militează pentru înfăptuirea lui? Înaintea oricărei acțiuni, crearea unor asemenea condiții politice pe continentul nostru care să permită fiecărei națiuni să se dezvolte liber, nestingherit, și de a garanta că niciodată, în nici o împrejurare și sub nici o formă, nu se va exercita împotriva sa, din partea vreunui stat sau unui grup de state, o agresiune, o tentativă de a se încălca teritoriul național, dreptul său imprescriptibil de a-și hotărî de sine stătător soarta, căile dezvoltării sale.

Zbuciumata experiență a Europei a învederat cu prisosință, că în trecut, lipsa unei asemenea garanții a dat cîmp liber politici de forță a marilor puteri imperialiste, practicilor de ingerință în treburile altor state, prezenței economice, politice și de altă natură — culminînd cu actele de agresiune și coterie dinaintea și în timpul celui de-al doilea război mondial. Și perioada postbelică a oferit destule exemple ilustrînd că politica imperialistă de forță și dominație, de dictat și presiuni constituie întotdeauna principalul generator de tensiune în relațiile internaționale. O securitate trainică și o pace durabilă sînt cele concepute numai prin stricta respectare a suveranității și independenței statelor, indiferent de mărimea și potențialul lor economic și militar.

De aceea, potrivit concepției țării noastre, Conferința general-europeană, fructificînd rezultatele obținute în activitatea pregătitoare, va trebui să ducă la consacrarea principiilor noi de relații între statele europene, să înscrie în mod corespunzător angajamentul părților de a abolii definitiv forța și amenințarea cu forța din aceste relații, precum și garanțiile necesare în acest sens. Totodată, conferința este chemată să deschidă noi perspective pentru extinderea cooperării economice, precum și a schimburilor în domeniile culturii, educației, informației și dezvoltarea contactelor umane. Este convingerea fermă a poporului nostru că dacă se va porni de la rezultatele obținute, dacă se va conlucra în același spirit de înțelegere și receptivitate, de deplină egalitate în drepturi, conferința își va îndeplini misiunea ce îi revine, va răspunde speranțelor ce se pun în ea.



Iulia HĂLĂUCESCU :

„Lumini peste pod”

## UMANISMUL FILOSOFIEI MARXISTE

Radu NEGRU

Filosofia marxistă a apărut ca sistem de gândire deschis, adecvat rezolvării problemelor cunoașterii și transformării lumii; ea răspunde întrebărilor teoretice și practice pe care proletariatul modern și le pune odată cu dobîndirea conștiinței de sine în calitate de clasă revoluționară. Concepția clasicilor ideologiei proletare a continuat cele mai bune tradiții ale culturii umaniste. „Marx, scria Lenin, a dezvoltat filosofia mai departe. El a îmbogățit-o cu cuceririle filosofiei clasice germane, în special cu ale sistemului lui Hegel, care, la rîndul său, duseseră la materialismul lui Feuerbach. Cea mai însemnată dintre aceste cuceriri este dialectica, adică teoria dezvoltării în forina ei cea mai completă, mai adîncă, mai liberă de unilateralitate” (Opere, vol. 19, Buc., 1957, p. 4). Primatul materiei asupra conștiinței este unul de ordin genetic, nu moral, iar conștiința umană, ca produs al existenței sociale, apare ca latură activă, capabilă să determine, să prefigureze și să realizeze, fenomene materiale în ordinea și în sensul urmării unui ideal. Este adevărat că, la Marx, lumea ideilor nu este nimic altceva decît lumea materială transpusă și tradusă în capul omului, dialectica subiectivă o oglindire a contradicțiilor, devenirilor calitative, negațiilor succesive din lumea reală, dar din această lume face parte omul, practica social-istorică este devenirea lumii lui, a socialului, devenire imposibilă fără actul muncii conștiente, infinit divizate și diversificate.

În antropologia filosofică marxistă, dialectica înseamnă înțelegerea omului ca esență a socialului, dar și realizarea personalității sale concrete în ansamblul relațiilor istorice determinate. Înfiptuirea eliberării individualității, în raport cu natura, cu ceilalți oameni, atingerea fericirii personale, se săvîrșește printr-o manifestare plenară a capacităților creatoare, valorificatoare, posibilitate condiționată de ansamblul procesului de revoluționare a

condiției umane, prin instaurarea structurii socialiste și comuniste. Idealul umanist se regăsește formulat științific și se confundă cu macromodelul societății noi. Între această esență permanent perfectabilă a umanului în genere, sau a socialului, și personalitatea concretă, individualitatea bine conturată, există o interdependență, o condiționare reciprocă, la fel ca între interesul general și cel individual, între ansamblu și parte, sistem și element.

Structura și funcția socială a muncii și a relațiilor ce decurg din ea, sînt hotărîtoare pentru realizarea umanismului. Goethe și-a propus acel ideal uman de libertate care se înfiptuia literar, la nivel romantic-lumînist, prin fiecare act creator al muncii. După experiențele dramatice ale erosului și cunoașterii firii, Faust cără apă cu găleata ca să fertilizeze pustiul și ridică stăvilă în fața stihiei oceanului. Munca izbutită în valori, destinate omului, înscamnă victorie asupra naturii proprii și înconjurătoare, autodepășire. Își merită libertatea, fericirea, acel în stare să le cucerească neîncetat. Realizarea personalității în muncă este act eliberator. Concluzia aceasta s-a impus din orizontul larg filosofic deschis de finalul operei Faust. Aprecierea umanismului, implicat în litere și arte, l-a condus pe Marx la constatarea opoziției dintre ideal și real. În realitatea socialului munca nu era liberă. Pentru a elibera omul, în sens propriu, atît general social cît și concret-individual, se cerea mai întîi eliberată munca, această condiție esențială a apariției și a progresului societății omenești. Trebuia eliberată capacitatea efectivă și creativitatea omenească din limitele în care proprietatea privată o transforma într-un mijloc de exploatare, de înstrăinare și pînă la urmă de dezumanizare. Această ipoteză dialectică face obiectul demonstra-

(continuare în pag. 10)

CONST. CIOPRAGA

Stadii ale poeziei

ION PASCADI

Identitatea umană a artei

în celelalte pagini:

AI. DIMA

N. Bălcescu, expresie tipică a  
spiritului pașoptist

CORNELIU STURZU

Versuri

VAL. PANAITESCU

De la un Sainte-Beuve la altul



AL. SIMION:

# Sîngele unei vîrste

Inspirat în romanele sale anterioare de actualitatea imediată, Al. Simion trece, odată cu *Sîngele unei vîrste* la evocarea unei perioade mai îndepărtate, anii primului război mondial, în care caută să găsească sursele schimbărilor și ale luptelor de mai tirziu. Titlul, simbolic, trimite la o epocă de suferință și învățăminte, pregătind dar în același timp distrugînd potențialul uman antrenat în mari evenimente istorice. Al. Simion este un scriitor mai puțin atras de seducțiile epicului, interesat cu precădere de ecourile interioare ale întâmplărilor, de reflecție pe marginea lor, de exprimarea reacțiilor sentimentale ale eroilor. El însuși, ca romancier, lasă curs nezăgăzuit propriilor gânduri și efluvii sentimentale, alternate cu cele ale personajelor, preocupat de crearea unei atmosfere specifice, prielnice receptării. Epicul este redus la minimum iar, atunci cînd îl întîlnim, este infuzat prin câteva aluzii în fluxul lirico-reflexiv al narațiunii. Dialogul aproape lipsește, predomină stilul indirect liber, relatarea la persoana a treia e întreruptă de un lung monolog, de peste 100 de pagini, traducînd gîndurile unuia dintre eroi în timpul delirului și al luptei cu moartea. Oriunde am deschide cartea găsim, pe o schemă epică doar sugerată, desfășurate meditații lirice legate de temele romanului. Iată, la întîmplare, câteva gînduri despre raporturile omului ca individ cu realitatea strivitoare a războiului: „Un bărbat împlinit, glorie a naturii, cu toții sintem glorie ale naturii, rege al creației, ființă înălțată prin vremuri pe labele dindărūt, fruntea largă proiectată spre ceruri, și o fintină adîncă cu ghizdurile acoperite de mușchi, cleștarul negru al unei oglinzi tremurătoare la fund, izvor de viață convertit printr-un capriciu lugubru al sorții în izvor de blesteme, în criptă, imperiu de zîne, subpămîntene, flori de vrajă ai unor alte tărîmuri, în plasa cărora au fost aruncate și s-au lăsat prinse victimele, tributul de sînge vărsat demonului, tiranului, balaurului cu șapte capete, ignoranță, lașitate, curaj bont, întrebări pe muchie de cuțit și viermuiala, și cutremurările, și hazardul dinapoia feței aparente a lucrurilor. O baionetă făcută spre a ucide și care ucide, o lighioană iscată din scîrbă și germenul rău sădit la locul și în secunda unică aleasă spre incolțire, boală, febră, halucinații, un întreg univers de forțe obscure puse în mișcare, și indemnul irezistibil, nebunie oarbă, iluminare oarbă, către identificarea cu neantul, sclipirile ademenitoare, unduirile magentice ale apei încremenite în neclintire” (p. 121). Primejdia unui asemenea mod narativ ține de posibilitatea practic nelimitată de a divaga pe cele mai diverse teme, pierzînd din vedere ideile directoare ale romanului, abandonînd destinele umane urmărite. Primejdie căreia Al. Simion nu i se poate sustrage în *Sîngele unei vîrste*, evidentă mai ales prin comparație cu precedentul roman, *Anotimpul posibil*, unde fluxul lirico-narativ nu împieta asupra conturării unor existențe unice și nerepetabile. Lipsit de prezența unor personaje memorabile, *Sîngele unei vîrste* se remarcă prin capacitatea de recomponere a unei atmosfere, fiind sub acest raport, unul din cele mai relevante romane dedicate războiului.

Războiul apare în *Sîngele unei vîrste* în felul *Balaurului Hortensiei* Papadat-Bengescu, un apocalips distrugător, antrenînd spre un sfîrșit fără sens oamenii transformați în victime, incapabili de a se apăra. Imaginile, în succesiunea lor caleidoscopică, sînt luate din spatele frontului, fără o localizare precisă, surprinzînd larma retragerilor și a refugiului populației civile, viața în locuințe improvizate sub focul canonadelor, suferința fizică, boala. Romancierul reconstituie atmosfera spitalelor improvizate de campanie, cu mirosurile specifice de medicamente rudimentare, vazele răniților, durerea neputincioasă a medicilor. Multe imagini sînt luate din delirul muribunzilor, scenele teribile ale prezentului sînt intersectate de icoanele pașnice ale trecutului, cu visele și entuziasmele retezate de catastrofa războiului.

Majoritatea secvențelor au în centru pe tînărul intelectual Iulian, medic generos, care preferă comodității traiului tîhnit și satisfacțiilor profesionale sigure, voluntariatul eroic, trecerea conștientă alături de ei, luptătorii anonimi pînă la jertfa propriei lor vieți. Cîteva scene ne introduc în atmosfera orașului de provincie, a unei familii burgheze, cadru pentru o posibilă căsătorie, altele evocă anii romantici ni formației politice, lecturile marxiste, participările la întruniri, manifestațiile muncitorești din preajma războiului. Sentimentul care se degajă din întreaga experiență a lui Iulian este cel al răspunderii pentru tot ce se întîmplă și nu poate fi prevenit, răspundere transformată în vinovăție față de colectivitate și de soarta ei. Remușcările lui Iulian pentru moartea micii Ana, imposibilitatea de salvat în condițiile războiului, sînt numai o parte a vinovăției pe care conștiința sa onestă și-o atribuie, accentuîndu-și partea de contribuție. Odată cu întîlnirea Anei și a mamei sale, Rozalia, sint din nou puse în mișcare imaginile disparate ale unui trecut apropiat, declanșate legăturile afective dintr-o adolescență uitată, traversată de poezie. Fotografiile îngălbenite de vreme, aureolate de un lirism discret, de melancolia timpului revolut.

Partea a treia a romanului, consacrată perioadei postbelice prilejuiește reîntîlnirea cu un mediu cunoscut din scrierile anterioare. Al. Simion se relevă și de astădată ca un evocator al lumii muncitorești, surprinse în detaliile vieții cotidiane ca și în marile bătălii sociale și politice. Imaginile sînt decupate cu precizie, comentariul lirico-reflexiv are o proporționare echilibrată, fără a altera conturul realist al tabloului. Existența obișnuită a unei familii modeste, cu toate amănuntele prozaice, pune în valoare și sensuri care depășesc stricta notație: „Croia pinza unei cămășuțe, o însăla cu acul și zilele și nopțile unor ani lungi și amestecați i se revărsau în lumina acestei unice secunde, pentru ea așteptate și veghease, taine tremurătoare i se dezvăluiau, se confundau în apele lor, nu le deslușea sensul, ci pur și simplu îl trăia și nu dorea, nu năzuia atunci spre altceva. Ii plăcea să se scoale dis-de-dimineată, să aprindă focul în sobă, potrivea surceleșele pregătite din ajun, o bucată de ziar răsucită printre lemne, sfîrșitul unui chibrit și o flăcără familiară, plita se încălzea și ceainicul începea să toarcă, la început timid, apoi din ce în ce mai zgomotos, mîncarea pentru Iosif, un ceai sau o cafea și un mic pachetel învelit într-un șervet, apoi mîncarea pentru băiat, il trezea greu, îi atîngea fruntea cu degetele și-l smulgea, cu glas șoptit, legănat, din somn, se întîmpla uneori să-l și scuture nițel, venea apoi rîndul mezinului, și aerul proaspăt, tăios, rămînea, pierdut, a minut nesfîrșit pe prispă, dinspre riu o ajungeau, primăvara ori vara, undele unui vînt aspru, mîngîietor... Nu, nu se amăgea, se convingea că nu se amăgește, viața ei nu era o viață de care să se țină orbește cu dinții, o blestemase de prea multe ori, în afara ei s-ar fi rătăcit însă, își acceptase condiția și între asemenea granițe încerca și reușea adesea, să afle elementele de rezem care să-i păstreze echilibrul, punțile de trecere între ore și anotimpuri, între o suferință și cealaltă, între o vîrstă și cealaltă. Și totuși, cine știe!...” (p. 329-330).

Iulian continuă a fi prezent în viața spirituală și afectivă a Rozaliei, antrenată acum, alături de soțul ei Iosif în mișcările revendicative care culminează cu greva generală. În doctorul Ocneanu, conducător încercat al muncitorilor, Rozalia vede continuate în noile condiții trăsăturile de caracter ale lui Iulian, a cărui personalitate exercită asupra ei o adevărată obsesie. Moartea lui Ocneanu reprezenta pentru ea o a doua moarte a lui Iulian, sugerîndu-se și pe ceașta cale dimensiunile tragice, „sîngele” unei lumi defuncte. Romanul lui Al. Simion se face ecoul actual al acestei lumi căreia, dacă nu-i conturează individualități, îi recompune cu reală forță artistică atmosfera ostilă și sufocantă.

## STADII ALE POEZIEI (II)

Const. CIOPRAGA

Pe terenul unei poezii de întrebări fundamentale, Blaga din *Postume* (1962) și Arghezi al ultimei etape (cel din *Frunze*, 1961, *Poeme noi*, 1963, *Cadențe*, 1964, *Silabe*, 1965, *Ritmuri*, 1966, *Noaptea*, 1967), însoțiți de alții, merg alături. Semnificativă s-a dovedit pe de altă parte, augmentarea în posteritate a valorii lui Bacovia, devenit obiectul unor variate reconsiderări critice. A fost „redescoperită” poezia accentuat cerebrală a lui Ion Barbu, cu largi fundaluri abstracte, aspirînd ca prin geometrie să ajungă la unitatea ultimă a lumilor. Postum, a reintrat în atenție V. Voiculescu, cu ale sale *sonete închipuie*, în stil shakespearian, Romantic prin imaginație, prin tentația cosmicului, prin propensiunea spre vis, căutător de absolut, distanțat de onirici prin cenzura necruțătoare a realului, Al. Philippide (unul dintre marii poeți de astăzi) e în același timp un clasic prin liniștea filozofică opusă lucidității amare, prin cultură și adevărată, încet referindu-se la Hades și Caron, la Parce, Prometheus, Euridice, la călătorii prin tărîmuri mitice, poetul pare a mitologiza. De la tinerescul *Aur sterp* din 1922 pînă la *Monolog în Babilon* (1967), de remarcat o perpetuă sondare a înțelesurilor vremii, fie prin imersiune în epoci mitice, fie prin salturi în viitor pentru a sesiza „acele lucruri ce n-au fost gîndite...” Prometheus, contemporanul lui Ausonius, cerebralul avid de cunoaștere are sub masca de om al vechimii mari rezerve de „visuri”, ridicîndu-se deasupra „vuietelor vremii” în mari spații astrale, nu mult diferite ca dimensiuni de acelea ale lui Eminescu. Prin introspecție, modernul dădat cugetării vrea să pătrundă „în lumea dinăuntru, a inimii profunde”; prin intelect, să cunoască totul „pin-la stele...”.

Timpul văzut ca eternitate, măsurat „cu veacuri, nu cu ani”, aspirația către o poezie „a vremurilor toate” (*Promontoriu*), denotă la călătorul printr-un Babilon simbolic, o continuă voluptate pentru *viziunea-meditație*. Singurătatea și moartea, după revolte și tentații contrazise, își dezvăluie esența prin raportarea individului la etern; infinitul singur purifică de spaime și neliniști. „Anticii — ni se spune în *Considerații confortabile*, I — nu aveau simțul perspectivei istorice așa cum îl avem noi — sau, în orice caz, nu-l aveau decît într-o mică măsură în comparație cu noi. (Lucrul a mai fost de altfel spus, unde anume și de cine, nu-mi aduc aminte precis). Un om din secolul lui August se simțea mai aproape de oamenii lui Sofocle și chiar de aceia ai lui Homer, decît ne simțim noi de oamenii din *La Chanson de Roland* sau din *Das Nibelungenlied*...” În *monologurile* sale, Al. Philippide face dovada unui deosebit simț al *perspectivelor*, trecînd imaginar „peste prăpăstii de milenii”, pentru ca de sus, de pe „pieșivul pisc” al vremii, să-și ofere panorame revelatoare. Dar un univers ca acesta, colosal, nu accentuează oare senzația tragică a efemerității? Dimensiunile nu zdrobesc? Soluția salvatoare este (precum în *Stanțe contrastante*) tot în Om. Frinturi ale „universului mare”, „rupți din soare”, oamenii au conștiința unui univers interior, care deși „mic” ține balans celui alt: „Ce adîncime-n creier de mii și mii de ere! / Mai sînt în el destule coltoane și unghere / Prin care-adulmecînd / Vreun cerebral scafandru va prinde clipa-care / Materia-n mișcare / Trecînd prin invizibil se subțiază-n gînd”...

Poezia de tip reflexiv nu e, firește, o noutate. Cu un secol în urmă, Eminescu observa la unii poeți primatul *fantasiei*, la alții al *reflecțiunii*, considerînd că „unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniul”... Poeți din diverse generații sînt tentați astăzi să realizeze o astfel de sinteză. În continuarea lui Blaga, Barbu ori Philippide, de remarcat diversificarea fanteziei, dar și intelectualizarea ei prin reflecție, ca la Ștefan Augustin Doinaș, modern îmbibat de cultură clasică, la Geo Dumitrescu (în special în *Nevoia de cercuri*), la A.E. Baconsky, la alții din aceeași generație. Sublimul cosmic la Eminescu, ulterior la Blaga, la Al. Philippide, reprezenta expresia unei milenare comuniuni cu cerul liber, într-un rafinat amalgam de realitate și poezie. Spațiului exterior i se substituie în lirica din ultimii ani un spațiu interior, cu alte posibilități de revelare. „Nu veșnicia rece și-arhetipul (scrie Ștefan Augustin Doinaș în *Sonetele timpului*) — ci clipa vie ce-mi sculptează chipul / mă face, zi de zi, birutor...” Natura nu mai e atît o realitate plastică, picturală, armonioasă, cît un complex de elemente, de minerale, pietre, roci, oase, conușă, adică *simboluri*, frecvent redate la Maria Banuș, Veronica Porumbacu sau Nichita Stănescu. Prin moarte, idealul de lumină e profanat, mereu expus amenințării. Creația devine (după o formulă a lui Malraux din *Antimemorii*) un mod al sfidării condiției tragice, încît, „destinul suferii” poate fi convertit într-un „destin dominat”. Evident, înfruntarea presupune orgoliu, sarcasm, capacitate de a ieși din timpul individual, de unde ca limbaj poetic hiperbola, paradoxul, ironia, fronda, desprinderea de Eu, o ridicare a Umanului la un nivel de contemplație cvasi-obiectivă. Dintre poeții ajunși la maturitate, la Ștefan Augustin Doinaș fascinația ideilor duce spre un univers pur, sacralizat nu prin el însuși, ci prin participarea omului (*Omul cu compasul*). O odă e dedicată unei păduri „abstracte”, „imensă orgă de aramă verde”; marea, la rîndul ei, e o „orgă cu pedale-adînci”; mișcarea dansului „preschimbă brusc în flăcără și gaz / pojghița dulce-a formelor, subțire”. În lupta cu „devorantul Cronos”, cu „limitele” existenței, omul „bolnav de fapte” are de țearul lui bucuria propriilor creații, stabilind pe pămînt o nouă *Ierarhie*: „Auz de surd, ce logodeste treapta / dinții cu cea din urmă, -- / POEZIA / echivalentă-ntr-un hazard și lume”.

Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, împreună cu alții, din generații apropiate, colaborează (unii dintre ei și teoretic) la impunerea unui mai larg concept de poezie. Erosul, timpul, sentimentul patriotic, deschid orizonturi ce se vor consonanțe cu stilul epocii electronice. De menționat la poeți de prestigiu, tendința autodefinirii în raport cu dezbaterile contemporane, terenul confruntărilor fiind un forum interior ce angajează conștiința. Antisentimentală adesea, cu accent pe tensiunea ideilor, poezia se distanțează în genere de caligrafia clasică, preferînd dicțiunea dezarticulată, limbajul neliniștit, aspirînd să comunice labirintul, complexitatea omului modern, dinamica interioară a erei mașinismului, practicînd susținut confruntarea insului cu universul. Fraza poetică implică o acerbă luptă cu cuvîntul, care, cu posibilitățile lui limitate, nu parvine să fie totodată și accesibil și profund. Drama absolutului obsedează: „Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim infernul” — nota (în 1966) Ștefan Augustin Doinaș. Cuvintele sînt mult mai sărace decît sentimentele constată (în 1968) Nichita Stănescu, într-un poem din *Laus Ptolemaei*: „Iubito, mai bine / ți-aș așeza o ramură în brațe. / Numai-timpul are timp / și nicicînd / nu-și întrerupe creșterea nefinită... / Cuvintele lașele / ele sîngure seucid pre ele, / numai ele se pot nega! / pe ele înșele, / numai ele, neliniștite, / se neagă tot timpul unele pe altele, / seucid / numai inelele, pentru dreptul / înțîiului născut, / tot timpul și tot lucrul, / unele pe altele. / Niciodată un copac / n-a ucis un copac, / niciodată o piatră / n-a depus împotriva pietrii măturie. / Numai numele copacului ucide / numele copacului, / numai numele pietrei, / ucide, depunînd măturie / despre numele pietrei... / Iubito, iubito, / pururi fără nume, iubito...”.

E reluat aici acel *Innommé* al simbolistilor. Mallarmé avusese cam aceleași ezitări în fața limbajului, a insuficiențelor lui.



A sistăm la o veritabilă, adesea spectaculoasă ofensivă a psihiatriei, pentru prevenirea unor cauze de morbiditate psihică și pentru consolidarea metodelor clinice de tratament.

În legătură cu aceste probleme, ne-am adresat doctorului în științe medicale T. Pirozynski, șef de lucrări la catedra de psihiatrie a Institutului de Medicină și Farmacie — Iași

— Am dori să ne vorbiți puțin despre ceea ce este esențial în psihiatria de azi.

— Psihiatria și-a schimbat consensul tradițional, într-un anumit fel, privind relația pacient-medic. Această relație directă este azi, în mod obligatoriu, substituită de procedurile care îl supun pe pacient la multiple investigații, consultări și medici aparținând altor specialități, astfel încât asistența devine o problemă instituționalizată. Medicul psihiatru este, dacă vreți, subordonat acestor proceduri, el fiind obligat să estimeze rezultatele acestor explorări, pentru a le utiliza în diagnosticul său și, în final, în recomandările de conduită. Bolnavul așteaptă de la medic, în mod mediat și univoc, soluții, iar medicul pierde ceva din încrederea pe care o putea furniza altădată, întrucât, în condițiile unei funcționări moderne a științelor, el trebuie să lucreze în echipă și să facă întotdeauna o cercetare asupra sănătății pacientului. Această activitate, care arecum dispersată într-o anumită etapă, ar părea că face să atenueze ceva din speranța bolnavului. Dar astăzi, numai prin această cale se poate lucra în medicină, cale verificată prin probe, prin consultări și care, în ultimă instanță, devine utilă bolnavului. Acest aspect cere, deosebi din partea colectivității — familia bolnavului, grupul în care trăiește — să existe convingerea nu că medicul ar fi mai inabil, ci, dimpotrivă, că este mai complexă, se confruntă cu mai multe certitudini decât altădată și poate oferi soluții de mai bună asistență medicală.

— Aceasta presupune, ca o premisă, creșterea substanțială a nivelului social intrinsec al medicului psihiatru.

— Firește. Medicul psihiatru devine purtătorul unui permanent dialog cu pacientul și colectivitatea, fiind convins că numai prin intermediul reglementării unor relații interpersonale, soluțiile sale clinice vor fi o consolidare bună pentru pacient. Sub aspect uman, psihiatru trebuie să dispună, pe lângă informarea de ordin „tehnic” a profesiei sale, și de o



## Creșterea bolilor psihice — o falsă alarmă

Interviu cu T. PIROZYNSKI, doctor în științe medicale,  
șef de lucrări la IMF Iași

largă comprehensiune — acesta fiind și mandatul său, cit și cel al colectivității care-l reclamă la o asistență calificată. De altfel, în cadrul psihiatriei, aceste aspecte fac să se diversifice în mod obligatoriu unele tendințe și preocupări. Astfel, se poate vorbi despre o psihiatrie clinică, una experimentală, privind studiul medicamentului, în fine, o psihiatrie preocupată de aspectul relațiilor interumane și care se finalizează în programul de igienă mintală sau de psihoprofilaxie. Este, dacă vreți, elementul nou, despre care am fost întrebant la începutul acestei discuții.

— Se acreditează ideea, în unele țări, a creșterii, uneori îngrijorătoare, a bolilor psihice, în condițiile vieții tumultuoase, moderne. Care este opinia dumneavoastră și ce soluții se impun?

— Impresia despre creșterea acestor boli, care poate îngrijora pe unii, constituie, într-o măsură, o falsă alarmă. Psihozele, în statisticile din țara noastră, arată o stabilizare din punct de vedere epidemiologic în România, tulburările mintale, erau legate de răspindirea unor boli endemice, carentiale. Ele au scăzut în mod substanțial, ca urmare a politicii sanitare duse în condițiile unui marcat progres economic și social. Ceea ce constituie falsă alarmă sînt afecțiunile în mod generic și imprecis folosite sub termenul de psihonevroze. Creșterea lor este semnalată în întreaga lume. Psihiatria delimitează unele situații clinice de nevroze, care există cu siguranță, dar nu la cifra și am-

plora sub care sînt denumite unele tulburări etichetate astfel de persoane neavizate. Ceea ce s-a schimbat, deci, în mod cert este nu extinderea bolilor psihice, ci structura morbidității prin boli psihice. În prezent, ceea ce confruntă colectivitatea angajată în condiția civilizației noastre este efortul de adaptare la un ritm crescut de exigențe, răspunderea sporită față de abilitățile profesionale, aglomerația, în unele direcții de activitate, ca și atitudinea că orice modulare a dispoziției trebuie să beneficieze de medicamente, ajungându-se la abuzul lor. Toate aceste situații, care realizează fenomene legate de oboseală, de incorectă disciplinare a programului și a activității, abuzul de toxice (cafea, tutun, etc.) nu constituie, în întregime, veritabilul subiect care poate fi atribuit fenomenului catalogat drept creștere a bolilor mintale. Această problemă care o atență preocupare pentru creșterea conștiinței despre sănătatea mintală, cu respectarea unor norme de conduită, de care tocmai se preocupă programele de psihoprofilaxie.

— În acest context, am fi bucuroși să ne vorbiți despre unele preocupări imediate ale dv. Așa cum a rezultat chiar din relatarea de pînă acum, există comandamente superioare care fixează și răspunderile psihiatriei față de exigențele deconuțului pe care-l trăim, față de politica sanitară a statului nostru...

— Clinica de psihiatrie de la Iași se bucură de o bogată tradiție; este o școală de studii, de cercetări și de formare a cadre-

lor medicale de specialitate. În cadrul ei m-am format și dezvoltat, fiind ancorat în cercetările și studiile dezvoltate aici. Ca o preocupare dominantă, mi-aș îngădui să citez: **Studiul privind motivația comportamentului**, care s-a realizat succesiv prin cercetări clinice privind reacția specifică și nespecifică la stresul terapeutic, sindroamele psihoreactive și, corelată cu aceasta, problematica sociopatologiei infracționale și a suicidului — ca fenomen apartenent patologiei mintale. În cadrul acestor preocupări, care se desfășoară de peste 12 ani, au fost elaborate lucrări clinice, experimentale și de psihiatrie socială. Ele au fost publicate în presa medicală din țară și de peste hotare (Franța, U.R.S.S., S.U.A., R.F. Germania, Italia, Polonia). De asemenea, aceste cercetări au fost înscrise în lucrarea **Comportamentul aberant în relația cu medicul** (apărută, în colaborare cu profesorii Petre Brânzei și Gh. Scripcaru, la editura „Junimea”).

— La ce lucrați în această perioadă?

— În momentul de față este finalizată lucrarea (contractată tot cu „Junimea”), în colaborare cu profesorul Gh. Scripcaru: **Asupra unor elemente de medicină ale circulației rutiere**, iar pentru anul 1974 voi publica o monografie pe tema: **Conflict și motivație în patologia relației cotidiene**, problemă de stringentă actualitate și care, de fapt, constituie o continuare a preocupărilor enunțate. Mi-aș îngădui să menționez că, în aceeași ordine de idei, lucrările experimentale, făcute pe anima-

le, privind reacția la stresul specific, au fost solicitate de unele clinici de peste hotare, iar lucrările **Asupra unor probleme de asistență psihiatrică** au fost solicitate și publicate în S.U.A. și Franța.

De altfel, recent doctorul T. Pirozynski s-a reîntors dintr-o călătorie de studii în S.U.A.

O mențiune suplimentară: ca o expresie a participării active la manifestările de specialitate din străinătate, el a fost ales membru al unui prestigios comitet științific străine: Academia franceză de medicină legală, Societatea internațională de psiho-neuroendocrinologie, Societatea de psihiatrie ontoanalitică din S.U.A., Societatea medico-psihologică franceză, Asociația internațională de prevenție a suicidului etc. Un motiv în plus, deci, pentru a-i solicita opinia în legătură cu viitorul psihiatriei.

— Acest lucru, ne-a declarat domnia-sa, presupune caracterul firesc al unei anticipații, care trebuie să însoțească întotdeauna o lucidă estimare a prezentului și a realității sale. Sînt optimist în ce privește dezvoltarea psihiatriei, datorită asimilării unor performanțe și realizări aparținente unor discipline conexe, întrucît psihiatria este, de fapt, o disciplină de convergență a explorărilor în domeniul ca: biologia, psihologia și sociologia. Sub acest aspect, consider că psihiatria va fi eficientă în latura diagnosticului clinic, a terapiei și se va afirma în problematica sa socială, ca o integrare absolut necesară, în programul de asistență a sănătății, tocmai prin colaborarea sa interdisciplinară.

— Și-acum, îngăduiți-ne o ultimă întrebare, legată de o problemă aparent colaterală, pentru unii, dar, după cite știm, întim integrată preocupărilor dumneavoastră: cum vedeți relația medicină-artă?

— Pentru mine, arta nu este un hobby. Arta este o vibrație de sens, subiectivă, care aparține formației mele și care ajută realmente profesiei, prin faptul că ea contribuie tocmai la acea dispoziție a înțelegerii. Și aceasta, întrucît arta, ca elaborare subiectivă, sau ca transpunere în produs artistic, este întotdeauna o comunicare expresivă pentru structura sufletească a celui care o elaborează.

Și, după o discuție de peste două ore, despre artă și medicină, interlocutorul nostru și-a cerut, discret, scuze, deoarece dorea să revadă expoziția lui Nicolae Constantin.

I. ȘTIURU

tract

## MOLIÈRE ȘI „CASA” SA (I)

N. BARBU

Molière — se știe — nu a fost doar autor de piese, ci și interpret reputat. Înainte de a deveni scriitor, înainte și mai presus de orice, a fost un practician al scenei: actor profesionist și șef de trupă celebră, protejat al regelui-Soare”.

Atașat cu tot sufletul acestei profesii, fiul pișierului dispărut acum 300 de ani (după ce jucase un ultim spectacol cu Bolnavul chipuț), a fost în stare să refuze primirea Academie, răspunzându-i lui Boileau, a căruia scriere îl făcuse propunerea, că preferă să rămână pe scenă, căci „il y a trop d'honneur à ce métier-là”. Trecerea în rintririle „nemuritorilor” presupunea, se-nțelege, nunțierea la actorie.

Onoarea aceasta a meseriei de actor a costat destule sacrificii și a generat umilințe pe care liniștit și meditativ Jean-Baptiste din viața particulară le-a împimțit și le-a depășit grație secretelor satisfacției ale artistului, autor și interpret totodată. Replica de teatru, formulată, apoi stăpînită, cu ascuțime, compensa lipsa sponsoanelor sau stăpînirea reacțiilor de moment.

Arta comică a lui Molière îmbină astfel sponibilitățile actorului și ale dramaturgului, cel din urmă servind, în fond, vederea celui dintîi. De aceea, luînd în considerare moștenirea literară a celui care l-a vădit pe Tartuffe sau pe Arnolphe din școala femeilor, cel care ne-a lăsat Avarul,

Burghezul gentilom sau Prețioasele ridicole, nu trebuie să uităm moștenirea omului de teatru: șeful de trupă, regizorul și interpretul. În ce constă ea?

Concepția despre teatru, stilul practicat de Molière și trupa sa, par a fi fost instituționalizate: Comedia franceză — creată în 1680, la șapte ani după dispariția autorului și actorului, este considerată pe drept cuvînt, „Casa lui Molière”. Teatrul acesta a reunit trupa marelui artist comic și pe cea de la Hôtel de Bourgogne care juca mai ales tragedii.

Firește, e greu de spus în ce măsură, traversînd aproape trei secole de istorie, Comedia franceză a păstrat intactă, pînă astăzi, moștenirea interpretului și a regizorului care, dacă nu a teoretizat prea mult, a lansat totuși un stil, o ținută, un mod de a înțelege teatrul și de a realiza armonia unei reprezentații. Fidelitatea detaliilor: mobilă, dispozitiv scenic, mișcare, gestică, decorație — nu se putea menține aidoma. De altfel, chiar de am admite o asemenea posibilitate, spectacolul realizat așa ar risca să pară anacronic, obiectivul său fiind deviat de la realitatea și spiritul unui text, la recompunerea unui înveliș, a unui cadru formal, îmbrăcînd un mai vechi sistem de relații, cu spectatorii unei alte epoci. Aluziile la persoane, stări, fapte și întâmplări localizate în epoca pe care autorul a cunoscut-o atît de bine — rămîn astăzi, în

cazul cel mai bun, amănunte de interes strict istoric.

În ceea ce mă privește nu cred și nu am crezut nici o dată nici măcar în posibilitatea unor asemenea reconstituiri „muzeale”. Spectacolele se fac totdeauna pentru prezent, un prezent văzut, se-nțelege, în lumina evoluției gîndirii, sensibilității și idealurilor comune. Ele pot fi doar reușite sau nu — calificativul de „reconstituire muzeală” atribuindu-se în mod impropriu doar ca o măturie a unui snob mimetism al criticii.

Dacă fidelitatea de amănunt este irealizabilă astăzi (și chiar de ar fi, rămîn de nereconstituit modul și înțelesurile receptării spectatorilor de acum 300 de ani!) în schimb există un spirit al teatrului molièresc, — detectabil în ținuta satirei, în vorbire, în ritmul și gestul transmișiei în sală, există un stil pe care îl impune în primul rînd textul marelui comediant și comedigraf și pe care, în esență, l-a pus în circulație și l-a impus, în primul rînd „Comedia franceză”, prin montările sale succesive.

Un Tartuffe al Comediei franceze văzut acum cîțiva ani s-a dovedit cît se poate de viu, cît se poate de prezent, datorită unei veritabile broderii (în afara acuzabilei declamații exterioare) în vorbire și gest, care poate valorifica multitudinea de sensuri și nuanțe dintr-un text bogat în subtilități. Un alt Tartuffe — al lui Planchon, tot „ortodox” în ce privește textul, tot cursiv în expresie, nu a putut evita senzația de insistență exegetică pe o anumită latură, acuzînd o notă de didacticism. Or, sîntem nevoiți să constatăm, dacă privim lucrurile fără prejudecăți, că Molière este mai modern decît îl credem noi, mai ales cei grăbiți să-l modernizăm — ca în anecdotă cu copiii care se străduiesc s-o „ajute” să traverseze pe o bătrîină care nu vrea să traverseze...

Este mai modern Molière pentru că este mai esențial, în acest sens folosind mult mai adecvat și fără poze de inovator convenția teatrală. Regula celor trei unități presupune, în genere, un grad mai înalt al convenției acceptate, decît mijloacele filmice care, la urma urmei, introduc, fără să ne dăm seama, o mentalitate naturalistă în abordarea pieselor, care se suprapune, la rîndul ei, unor influențe ale perioadei romantice. Autorul Avarului observă natura, dar nu o copiază, nu o imită, ci crează prototipuri, sințete de caracter. De curînd, cîutînd să-și explice influența și arta lui Molière, un autor al epocii noastre, André Roussin, membru al Academiei franceze, spunea despre caracterul surprinse și dezvăluite de Molière și pe care „nimeni nu le-a putut egala” că ele își datoresc vigoarea și forța de a impresiona „dimensiunii enorme a nebulunii (...). Don Juan are nebulnia Răului, Orgon pe aceea a Binelui; Alceste este nebuln prin onestitate; Jourdain este inebunit de lumea bună (fou du Beau-Monde); Harpagon, nebuln de aur, Argan — nebuln de sine (fou de lui-meme), de viață, sănătatea, măruntaiele sale”. Și demonstrația lui Roussin continuă, demontînd resorturile comicului în care bunul simț contrazice de fiecare dată nebulnia, ideea fixă a personajelor molièresci, aducînd deriziunea sau suferința. Pentru a pune în mișcare aceste mobilități interioare, Molière nu are nevoie de o prea bogată recuzită. Ii erau deajuns o convențională piață, altă dată un fotoliu sau două — sugerînd un salon, un interior burghez, tot convențional, în care figurează doar obiecte caracteristice. Restul — minunea care se împlinește — o realizează actorii, interpretînd cu expresivitate, cu inteligență, cu măsură, cu strălucire, textul. Or, „Casa lui Molière” rămîne, așa cum vom vedea, în primul rînd o școală a relieării textului.



EUGEN NEGRICI;

## Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin

Încă un semn al solidarității intelectuale cu o tradiție cărțurărească determinantă pentru ceea ce sîntem astăzi, cartea lui Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*. A doua oară protejată de scutul „Minervei”, el vine cu punctul de vedere al analistului modern, cu o informație teoretică și o terminologie bine asimilată, propunind specialiștilor o lectură mai sensibilă a cronicilor moldovene.

Structurată corect, după principiul dihotomic, deși sinteza nu era imposibilă, cartea amintește un element total neglijat în unele studii de specialitate, fondul psihologic al bătrînilor cronicari, cuceritori prin sinceritatea lor naivă de creatori întru istoriografie. Însfîrșit, ei nu mai sînt văzuți ca niște autori de texte mumificate, pe care nu se pot aplica analitic decît strictele categorii gramaticale, ci niște temperamente vii, cu subliniate disponibilități spre problematizarea realității istorice, așa cum se manifesta, cel puțin Miron Costin.

Cert, lectura operei lui Ureche este făcută cu o maximă fidelitate și pătrundere intuitivă, descoperindu-se virtuțile fundamentale ale stilului său, modulația specifică a narațiunii, constituită evident, în unele pagini, pe schema basmului românesc, însă departe de saga nordică. Conciziunea aduce după sine dinamismul realizat în abundența verbului, minuit firesc de un om al acțiunii, cum era structural croicaru.

Din acest unghi se poate deschide perspectiva europeană prin asociații cu literatura cronicărească medievală franceză, polonă, dar și cu cea din pre-renascentismul italian. De pildă, maniera lui Gr. Ureche se mai poate compara, în anumite amănunte, cu enumerarea rece și bogată, cu portretul-neocronolog și sistemul moralizator al florentinului Dino Compagni, a cărui *Cronaca* o avem într-o frumoasă traducere românească. Un efort de apropiere cu alte nume mari ale literaturii cronicărești occidentale ajunge la rezultate minime, de care se arată convins și autorul cărții.

Artificială și prețioasă poate să apară uneori încercarea aplicării, fără selecție, a terminologiei structuraliste, născîndu-se suspiciunea intervenției din afară cu niște tipare analitice nepotrivite, de care textul vechi nu ascultă. Iar modernitatea lui Ureche, nedemonstrată fiind, trebuie înțeleasă prin nostalgia modernului de a se purifica prin simplitatea arhaică a fondului moral, prin forma netedă a expunerii cronologice. Acestui sens, probabil, îi servește citarea romanului *Ulyse* de James Joyce, cu o construcție supusă ordinii temporale.

Ni se oferă acum, înțila oară, pătrunzătoare observații analitice pentru stilul și concepția fragmentelor moralizatoare, deduse și delimitate de firul epic al cronicii. Un exemplar comentariu luminează puternic textul luptei antiotomane a lui Ion Vodă cel Cumplit, un text mereu deschis analizei psihologice pentru reconstituirea marelui personaj.

Cu riscul unor repetiții, *Portretul povestitorului*, desprins din atitudine față de materia istorică evocată, îl determină pe Ureche naratorul de tip sintetic. Spre consolarea noastră, aici se contrazice imaginea anterioară a cronicarului „barbar ordnezat cu spirit justițiar”. Indiferent care ar fi ordinea logică și accepțiunea utilizată aici, cuvîntul este negat de tot ceea ce se argumentează în prima jumătate a volumului.

În sfîrșit, în comentariul portretelor și îndeosebi în analiza portretului procesual al lui Ștefan cel Mare, Eugen Negrici sfîrșimă cadrele convenționalismului sec, ocolește locul comun și elaborează cea mai bună interpretare din cîte s-au făcut pînă acum. În mod cu totul justificat se pune la îndoială afirmația lui Pompiliu Constantinescu despre un presupus model latin imitat de Ureche. Austeritatea ascetică a lui Hanibal, văzut exclusiv în postura de războinic, este respinsă de temperamentul lui Ștefan cel Mare surprins în toată complicația lui paradoxală, autentic umană.

În încercarea de a determina marca spirituală a lui Costin, reflectată în calitatea dominantă a narațiunii, intuiția neverificată și concluzia grăbită nu se pot impune. Costin nu are „gustul plebeu al spectacolului”, iar narațiunea lui istorică nu este decît accidental anecdotică și teatrală. Acestea sînt atributele reprezentative pe care analistul trebuie să le păstreze pentru cronică lui Neculce, care prin nimic din ceea ce este el ca povestitor captivant al senzaționalului nu poate fi uzurpat de Costin.

Chiar dacă nu în favoarea literaturii, Miron Costin rămîne cronicarul intelectual, „fire somptuoasă”, de sobrietate clasică, peste a cărui operă se așterne propriu eticheta naratorului de tip moralist. Prin permanența lor general umană, paginile moralizatoare, care fac tonul fundamental furnizează suficiente date pentru un „Miron Costin contemporanul nostru”, cum se și afirmă compensator, deși numai în treacăt.

Alte caracteristici ale stilului costinian: digresiunea, dialogul, retorismul, portretul antitetice, anticipația, aforismul etc., cu rostul lor în tendința conștientă de perfecționare a formei, sînt relevate cu ascuțime din texte excelent alese. În cîteva episoade construite autonom pe subiectul destinului, în ritmul și geometria narațiunii se pot găsi, într-adevăr și mari promisiuni pentru nuvelistica românească a secolului al XIX-lea. Cu un spirit profiț se citește paragraful intitulat „Romanul” ambiției ingenunchiate (despre Vasile Lupu), condus de ideea biografiei bazată pe un precept.

Contribuțiile lui Boris Cazacu despre stilul lui Costin, puternic marcat de latinitate, sînt de mult acceptate. Aici nu se cerea decît recunoașterea și suplimentarea lor în spiritul manierei generale, evident novatoare, în care lucrează Eugen Negrici. Rezistînd unor mărunte observații critice, cartea, în totalitatea ei, este o demonstrație inteligentă a unui cercetător talentat, în favoarea unei metode analitice inapuză de direcția modernă a științei literaturii. Volumul se va integra, fără îndoială, în bibliografia minimală a obiectului.

Elvira SOROHAN

Cercetarea unei poezii cum este cea a lui Șt. Aug. Doinaș, ridică, dintr-un început, mai multe probleme. Fiind o „creație” în sensul unei anumite consecvențe, a unei anumite continuități, ea apare ca reprezentînd o personalitate poetică — cu posibilele schimbări ale viitorului, desigur — și în felul acesta este simptomatică. Simptomatică în măsura în care se integrează unui anumit spațiu liric, unei anumite culturi poetice din care face parte. Este relevată în direcția aceasta necesitatea studierii unei „rețele” de motive, de teme și, în ultimă instanță, de „semnificații” poetice — pentru definirea unei rețele, a unei structuri, prin cercetarea componentelor sale. Lucrul a fost încercat de mai mulți cercetători, fiecare aducînd modalitatea sa de lectură a „elementelor” și a interrelațiilor lor. În rîndurile de față nu ne putem propune obiectivele realizabile într-un studiu de mari dimensiuni. Ne vom opri însă la celălalt aspect, mai important probabil, și anume la încercarea de a localiza această modalitate poetică prin texte, rezumîndu-ne deci la imanența textelor.

Spre deosebire de creații cum sînt ale lui Nichita Stănescu, dar asemenea unor poeți ca Ioan Alexandru și Ion Gheorghe, este vorba de o circumscriere a temelor într-un perimetru în general respectat pe parcursul întregii opere. Nu este vorba, așadar, de o „ruptură” tematică sau a motivelor. Această „ruptură”, proprie în general poeziei moderne — cea de după simbolism — nu se produce prea des nici în planul metaforic, al expresiei. Nu este vorba de o comunicare uzurpată de sincopale unor zone inexprimabile, nici de o tăcere insinuantă. Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș dă, la o primă lectură, impresia de liniaritate, de continuitate lipsită de contorsionări sau stridențe. Motivul este, desigur, o anumită modalitate poetică, ușor — de ce să nu o spunem — de confundat, în liniile ei mari, cu un anumit retorism. În realitate „linearitatea” este de altă natură, reprezentînd, de regulă, o limpezire a textului pînă la propria lui oglîndire. Un joc de false oglinzi, cu atît mai subtil și uneori mai greu de sesizat, cu cît reflectarea, „întîlnirea” textului cu propria sa imagine are loc fără nici o racordare fixă, „de sistem”. Pentru această ipoteză nu este deplasată remarcarea întîlnirii poetului român cu poezia lui Mallarmé, „Fluviul imponderabil” de sub „arcul de triumf al luminii” este expresia aproape explicită a situației într-o zodie a limpezimii, dar nu a unei simple limpezimi de limbaj (cu toate că această existență și, uneori cultivarea ei este făcută în detrimentul poeziei), ci a unei translucidității de concepție: „Frumosul a trecut. Acuma știu / că spaîma lui s-a limpezit în mine” (*Frumosul a trecut*, p. 313). O spaîma a frumosului există, poezia e însăși motivul ei, însă ea nu trece în simpla „expresie”, ci parcurge calea spre „limpezire”, spre renunțarea la atracție și, uneori, la spectaculozitatea expresionistă a „redării” integrale în text. Are loc o transfigurare inversă: nu de la emoție la nebuloasă metaforic, ci la transcrierea acestuia în tiparele unei anumite sensibilități. Aceasta este, dintr-un anumit punct de vedere, *parti-pris*-ul poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș. Gestul liric devine, în felul acesta, al altuia, e un gest pe care, făcîndu-l o umbră, stăpînul ei îl repetă, e nevoit să-l repete. Așteptarea este un motiv strîns legat de reflex, de oglîndire, atunci cînd devine așteptarea unei nașteri care nu mai poate avea loc. Este așteptarea celui alt, a imaginii regretate, cel care e dincolo și în același timp aici. În această dinamică balansul imaginativ devine esențial — nu termenii, nu realitatea sau poziția lor. Dragostea este inevitabil „creația” unui asemenea circuit, în care cel așteptat — „celălalt” — devine în mod firesc atît o imagine proprie cît și o ideală proiecție: „Iubita printre arbori nu se ivește / (...) / Nimeni nu trece. Precum nimeni nu știe / că lumea întregă, pe înserat, / e doar o părere, între deal și cîmpie, / de care sufletul s-a cutremurat, / Iubita dintre oameni nu mă vestește. / (...) / de două ori lumea-mi apune sub ploape. / De două ori inima-mi moare în piept. /

profil

## ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Constantin PRICOP

Presimțul care-mi dă tîrcoale pe-aproape / sînt tot eu, așezat pe umărul-mă drept”. (*Lupul singuratic*, p. 19—20).

Un loc aparte în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș îl are capitolul baladelor. Ele nu mai pot fi trecute în secțiuni diferite (cîntece, poeme, parabole, impresii etc.) pentru că trec prin toate acestea. Baladele au avut, probabil, la data scrierii lor, și un motiv „strategic”. Astăzi el nu mai contează decît în măsura marcării textelor. *Trandafirul negru* este într-alt fel un *Meșterul Manole*, fără a avea însă semnificația etică atît de clară în balada populară. Creația este cucerită tot prin moarte, dar moartea nu mai apare necesară, ca un sacrificiu, e de data aceasta un moment întîmplător, un accident în traiectul căutării, iar reușita devine un revers, un duh care se perindă ca o amintire răzbunătoare: „Abia atunci bătrîni pricepură / că trandafirul negru, mult visat, / creșcuse lin, ieșind prin nări și gură, / din craniul pur al celui înecat / [...] / Iar oamenii se-nchină lung, și spun / că-n Tările de Jos, în vechiul burg / încins cu holde arse de pelagră, / fantoma lui se plimbă-n ceasul murg / și poartă-n loc de ochi o floare neagră”. (*Trandafirul negru*). O anumită intenție de a aprecia o atitudine există însă și *Acela — care — nu — se — teme — de nimic* este un titlu sugestiv dacă-l corelăm la anul scrierii baladei, 1945. În jurul acestui an au fost scrise majoritatea și, în orice caz, cele mai semnificative. Se obișnuiește o analiză imanență și ea este binevenită atunci cînd determinările sînt foarte vagi sau nesemnificative. Cînd însă există un circuit de relații între o atmosferă a epocii și texte (chiar dacă ea e ignorată sau negată de autor cum de altfel e și firesc) ignorarea lui înseamnă sărăcire de

înțelesuri. Nu vom face apropieri între teme și evenimente. Vom face însă una între o realitate istorică și una literară. Balada este o specie (sau gen) destul de rară, sau aproape, de loc cultivată în poezia noastră „la zi”. Este o revenire a epicului — în diferite ipostaze. Chiar dacă acest „epic” nu are referințe directe la evenimente, folosirea unui gen al relatării epice este semnul unei solidarități, chiar inconștiente, cu evenimentele. În aparență e un paradox: poetul, în ceața baladelor cu aer medieval pare a se închide într-un turn de fildeș. În realitate, cultivînd „relatarea” (făcînd abstracție de mobil) el introduce, inițiază; literatura parcurge, prin mecanismul ei un drum reflex al istoriei. Este un pas spre o eventuală întîlnire. Realitatea e mai de-taliată.

Dacă atunci cînd este vorba de celelalte poezii fiecare își are un loc într-o structură al cărui principiu am căutat să-l numim la începutul articolului, baladele sînt, fiecare în parte, lumi independente, suficiente fără alte relații. Ar fi interesant de studiat, din acest punct de vedere, locul ocupat pe perioada modernă a baladescului, cu toate conexiunile pe care le presupune în contextul istoric. Baladele lui Ștefan Aug. Doinaș n-au, în general, caracterul epic al celor ale lui Radu Stanca, unele sînt chiar dezvoltări abstracte, parabolice (*Forma omului, Soarele și scoica etc.*). *Mistrețul cu colți de argint* este „o pădure de simboluri” și are o indiscutabilă valoare antologică. Fraza anterioară e complet justificată de text: „Un prinț din Levant îndrăgind vinătoarea / prin inimă neagră, de codru trecea”. Este obsedat de ispita vinătorii doar pentru „mistrețul cu colți de argint, fioros...”, celelalte eventuale trofee nu-l interesează. Urmărește doar mistrețul, ca pe o a-dîncă și nebănuită metaforă a cărei cheie speră să o afle. El apare peste tot și totuși nu e nicăieri. Mistrețul său e asemeni destinului. Dar să abați destinul (e una din multe echivalențe ale „mistrețului”) e un gest ce se răsfînge în primul rînd asupra-ți. Poate tocmai acest cerc-pregnant, cum arătam la început, ca eventual principiu al creației autorului — în care orice gest are un inextricabil efect asupra celui ce-l inițiază îi dă febrilitatea continuă a căutării. O inegalabilă atmosferă se face prezentă din acest final de mare discreție și a-dîncime, ca în marile noastre balade populare.

Poet deplin exprimat, prin ce-a scris la un loc în istoria literaturii noastre actuale, Ștefan Aug. Doinaș, poate, desigur, prin activitatea sa viitoare să completeze direcțiile pe care poezia sa s-a dezvoltat pînă acum.



Iulia HĂLĂUCESCU :

„Veneția Erfurtului”



AUREL LEON

# Fragonardul nostru

— Nu-mi spune cine te-a trimis, lasă-mă să depistez : popa nu, că n-are voie, secret profesional, i-am mărturisit singur fiindcă tot ar fi aflat și mă făcea anti, că la el ori ești pro ori anti. Dacă i-am spus sint pro și mă bagă-n seamă, cind ne-nținem prin sat îmi dă bocceaua să i-o duc pînă acasă. Popii și ofițerii n-au voie să poarte decît ce scrie la regulament, nici să meargă pe bicicletă, nici să se-nsoare de capul lor. Stai că știu precis : bădia Vasile, învățătorul pensionar, care adună străchini și zice că are ceramică. Te-a atras la ceramica lui și... gata, am înțeles. El m-a tot bătut la cap să scriu la muzeu să trimită un specialist pentru prețaluire. Am refuzat. Dacă mă obligă să-l dau? Nici mort. E al meu de aproape treizeci de ani, l-am plătit cinstit cu haine de-ale noastre, țărănești, neamțului care nu știa cum să scape mai repede de gradele lui, devenind ins agricol plecat în munți. Il avea înfășurat la piele, lucru de preț, mi l-a dat ca să-și scape pielea lui naturală. Altfel, îl ducea acasă o dată cu pîntecele. De unde l-o fi învățat, treaba lui.

Bădia Vasile a propus într-o ședință la primărie să-l „comunizăm” și să stea în birou la primar, cind o intra vreo oficialitate de la județ să rămînă cu deștu-n gură : uite, tovarășe, țărani dispun de o pictură franțuzească a-nțuia ! Alt prestigiu capătă satul, zicea primarul, poate ni se aprobează investiția pentru magazinul central să avem și noi bere la discreție. O să ne mai gîndim, i-am răspuns, doar nu era să mă pun în bețe cu primarul, să fiu anti, nici nu știi cind ai nevoie de autorități. Și magazinul s-a făcut.

Donează-l, Ioane, pentru sediul nou al cooperativei agricole, tot e pictată pe el o grădină cu heleșteu, taman ca la noi spre iazul cel nou. Te-am propus brigadier la viticolă că ești priceput, m-a luat cu plan subțire președintele. Dacă sint cum zici, ce nevoie am de protecție? M-a făcut, dar tot nu l-am dat. Ce garanție putem avea cu un paznic care nu are nici cultură și nici ochelari să vadă? Vine un spion, se introduce nocturn și repetă figura neamțului punîndu-l sub brăcinar. Cind iese cu peisajul în nădragi, paznicul îi zice „să trăiți”. Am amînat donația, fostul președinte pretindea că paznicul are un ochi vigilant. Unul o fi, i-am zis, dar celălalt precis doarme. Și s-a schimbat conducerea. Președintele cel nou, inginerul, n-are timp de-așa ceva, zi și noapte e pe drumuri. Nici nu se pricepe, parcă nici n-ar fi fiu-meu. A învățat meseria lui de agronom, băiat bun de altfel, pe linie, dar la el ori peisajul ori un ou încondeiat e tot una. Al doilea a ajuns maistru în uzină, meserie bună, șurubărește orice mașină, dar la zugrăveală tămiiie. Mezina termină la anul liceul pedagogic, cîntă de crezi că-i Angela Similea și atît. Trei am. Că învățătorul mă jinduiește : cum de ai copii așa de cu scaun la cap cind tu nu știi nici cind a domniț Mircea cel mare? Are dreptate, nu prea știu. Eu am învățat buchea la coada vacilor, dacă vedeam de Mircea le scăpam în lucernă și crăpau. Am optat pentru zootehnie din necesitate de lapte. Ii dădeam și învățătorului un litru pe zi să țină măcar el minte cum a fost cu Mircea.

La o ședință pentru colectivizare m-a repezit un deștept neterminat că ce tot mă-ndes la vorbă după ce că n-am nici vocabular. Atunci nu știam ce înseamnă și mi-a sărit țifna, mai ales că aveam împrejur vreo cinci cumnați, am pus mină de la mină și i-am dus vocabularul la ceafă. Să vezi, după ce m-am împrietenit cu domnul Fragonard și am aflat o mulțime de lucruri din viața lui, Jean Honoré, pictorul, m-a dădăcit că e nevoie de zootehnie dar și de cultură, nu-i rău să ai pumni, dar trebuie la ei și vocabular. De atunci fac zestre de cuvinte, cum zboară unul pe sub musteața mea zmac ! îl înhaț ca pe fluturi colorați și hai cu el la cutiuța ținerii de minte să vedem ce și cum.

E o treabă să le plesnești așa, cind stăm de vorbă duminica sub umbrarul de la bufet și cuscul Neculai strigă : Tițo, scoate trei de la gheață pentru Fragonardul nostru ! Și eu îl aproximez ca aluzie : analfabetule, nu-l boteza că trebuie să-i dai și vițelul pe franțuzește, Fra-go-nard Jean Honoré, născut la 1732 și mort la 1806... E-hei, să nu fi fost necazul cu vacile și mentalitatea de atunci ce mai istorie însilozam coala ! Un conferențiar de la echipa de răspîndirea culturii ne-a spus una bună : proștii cind aud de cultură scot revolverul. Noi, cind auzim de revolver, să scoatem cultura.

Asta e, tovarășe care mi se pare că ești specialist în tablouri, altfel n-ai lucra la muzeu. Zic unii, zic mulți, că Fragonardul meu face o avere, dacă-l vind mă umplu de bani, îmi iau și Dacia 1300 ca să fie trei daciști în comună. Ce mă bucură e că ai mei, nevasta și copiii nu bîzîie nimic, își văd de-ale lor ca și cum Fragonardul nici n-ar exista. Sint fericiți cind mă găsesc seara citind tare nevastei din povestirile lui Sadoveanu, e autorul ei preferat, ori privind la televizor și peisajul meșterului franțuz stînd lîngă noi. Spune, dumneata, aș putea să mă lipsesc de dînsul? De asta nici n-am scris la muzeu, de frica ispitei. Banu-i ochiul dracului chiar și în socialism. Așa că, să ne înțelegem de la început, țî-l arăt și atît. Nu-l dau nici pe aur. Cred că m-ar sudui tot satul. Cîți nu mi-au bătut la poartă, mai ales pleșcari din cei care iau icoane vechi și scoarțe pe „sărmina maică străbună !” Să nu încerci cu prelucrarea că nu aud nimic. Imi pari om de înțeles așa că să trecem la musiu Honore ; dincolo, în odaia curată e salonul lui de recepție.

Bună ziua, maestre, bonjour, tovarășul e de-aîl noștri, vă face o vizită scurtă. Să aprind lumina sau il priviți așa? Am pus lumină discretă a-nume ca să nu-l supere. Pinza fusese tăiată cu cuțitul, mi-a întins-o pe o planșetă de tei anume făcută un tăbăcar de la noi, se pricepe, așa întinde pieile. Nu i-am pus ramă ca s-o pot înveli să nu bată colbul. E lucru gingaș. Alături are dulăpașul cu biblioteca, am adunat cîteva cărți, îmi plac. Nevastă-mea a pus ghiveciuri cu flori la ferestre să se simtă bine musiu Honore ; că acolo la Grasse, unde a copilărit, hoinărea prin pașiști cu flori și prin grădini. Peisajul meu e pictat, zic eu, la Fontainebleau, reședința regiilor, uite ce minune de grădini aranjate.

Mărturisește sincer dacă te așteptai să-l găsești pe musiu Fragonard la nivel de comună cind muzeul dumneavoastră nu are asemenea podoba? Eu știu ce avem în țară pictat de el, am coala cărți despre Grigorescu, despre Luchian, mari și ei, mai ales că-s români, O să las cu limbă de moarte să fie donat statului, să se bucare o lume de așa mîndrețe, dar cu condiția să scrie acolo cine și unde l-a avut. Ce-o să se mai mire specialiștii dumneavoastră, ei cred că satul a rămas o țărănie ca pe vremea descrisă de Sadoveanu. Cind a fost la noi în țară expoziția franceză de pictură au avut ceva care semăna cu al meu, dar mai mic. L-am văzut la televizor, tot Fragonard, dar n-avea a face.

Să nu-mi spui valoarea că vreau să dorm liniștit. Și te mai rog ceva pe matale : nu bate toba la muzeu că tot nu-l arăt la nimeni, doar nu e vorba de moaște făcătoare de minuni. Să se știe că există aici, în satul cutare, un Fragonard care e bine păstrat și e, de fapt, al statului, și atît. S-auzim de bine, drum bun. Uite că pun husa specială să doarmă liniștit. Somn ușor, musiu Honoré, că eu mă duc să întorc brazdele de lucernă, s-or fi pălit de arșiță.

✱

Bătrînul învățător mă așteaptă nerăbdător pe banca din fața căminului cultural, sub mireasma albă a salcîmilor.

— Vi l-a arătat ?

— Da.

— Bine c-ați reușit. Ei, ce ziceți de Fragonardul nostru ? A fost pictor mare, dom-le, nu-i glumă. Are lucrări și la Luvru, dom-le, auzi?

La Luvru. Cît poate face un asemenea tablou ?

— Face mult.

Ce-ar fi să-i spun omului cu față de copil, care mă privește așa de mîndru prin ochelarii lui cu ramă de sîrmă albă, că face mult deși nu valorea-ză nici cinci lei? E o copie nefericită, încercată de vreo cucoană bîntuită de singurătatea conacului, cu un moșier bețiv veșnic plecat la vînătoare și un fecior de casă moștenit de la babaci, dormind la ușă.

Desigur, am glumit. Cum să fac una ca asta cind musiu Honoré e răsfațat între perne, învățătorul calcă țanțoș ca un port-drapel, iar salcîmii sint atît de autentici în horbota lor cu îmbieri dulcege ?

## ION ZAMFIRESCU

### prins și supus

Prins și supus

Sub legănarea de tăceri buclate,  
Mă plouă iar în parcul cu zid și înnoptat  
O curgere cotropitoare, de parcă-n gestul tău  
Ce-a incolțit înțiorat  
Ar fi o prea vrăjită rară vietate.  
E-o curgere prin tot, ca presimjirile  
Bîntuitoare-n trup cu-a lor liință  
Și ochi cîlîndu-se întors  
Spre-a se alege și la chip,  
Suind mereu cărările-mpînzite-n singe  
Din drumuri încîlcite și tripte de nisip.  
Mi-i trupul tot un trandafir plecat  
Și trist de-a sa aromă grea ce se prelinge  
Încît nici nu mai știu din care adîncimi  
Tremurător se toarce-un fir  
Și-n clinchet umezind crescut învinge  
Săltînd pe umeri uriași  
Lăsatul joc cu-nlunecimi...  
În toate-un braț reinsenină valea  
Cu rece gilgiire.

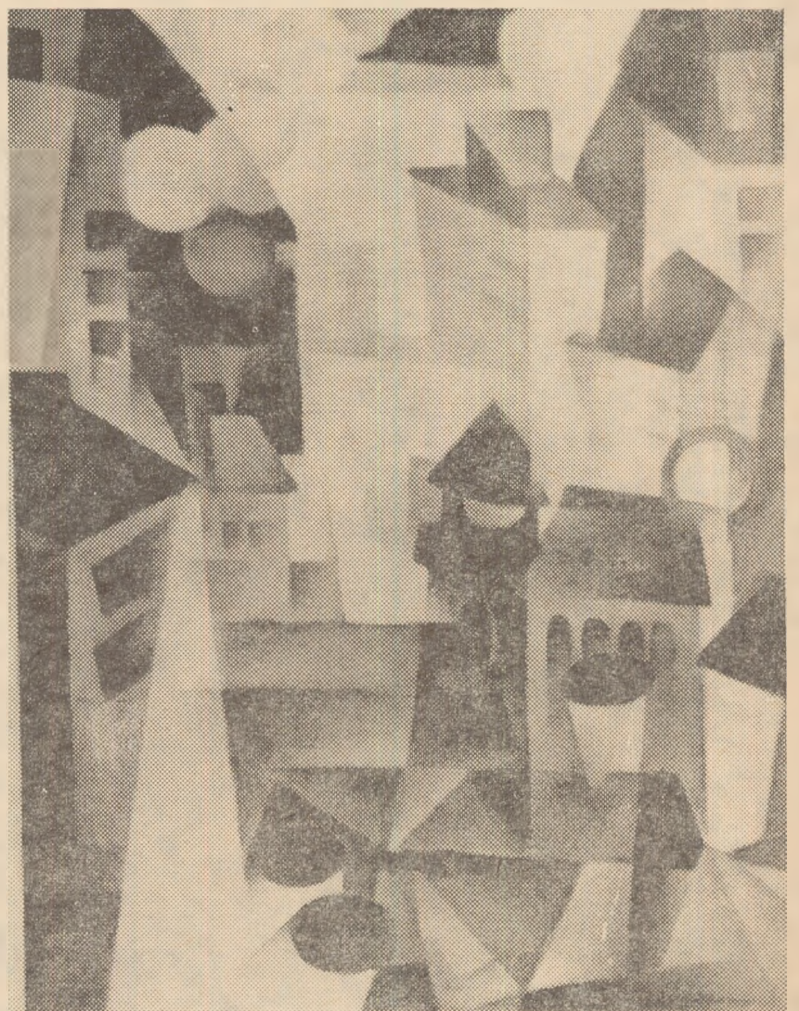
### ce-nseamnă

Ce-nseamnă-un trup și-un munte fără adăpost  
Cind candidul izvor  
Aleargă sprinten făcînd nisipul stătător  
Ca trandafir cutrierînd de bogăție  
Să treacă-n gol și iar să-nvie?  
Ce poate fi și-un petec de pămînt  
Cu verde lustruit de-a sa lumină  
Cind sufletu-i ca el : deschis  
Și curgător rostind cîte-un cuvînt  
leșit exact din mreje și vîpăi  
Pentru că stă în fața ta  
Și-n ochii cei numai ai tăi.  
Din pinza ochilor îți pun veșmînt  
Căci trupul tău ce farmecă  
Re-ntreamă-n el puteri și tăină de la altul.  
Sub soarele bătrîn bătînd de cind e sus  
E-un început și azi.  
Cu frumusețea de nespus  
E-nțitul fel de-a ne cunoaște sigur  
În măreția veacului uman,  
Ca tot ce e străin să fie-ntr-una  
Ascundere reîntorcîndu-se în van  
Un veșnic drum urmîndu-l veșnic,  
Trăsuri și praștii-au perimat...  
Fără să plîngem, neștiute locuri  
Mereu și-n noi s-au luminat.  
E-ocelași drum la moară  
Dar cît de nalt e omul

### și ce robust

Și ce robust e rostul vremii.

Și nu-i numai o faimă prea buna zi de azi,  
Ci-i mai ales o lume lucind ca altă lume,  
Eternii virți ai munților viu străjujiți de brazi...



Iulia HĂLAUCESCU :

„Orașul meu”



# Strigătul expresionist

Amelia PAVEL

Revine în atenție expresionismul. Nu sînt prea mulți ani de cînd comentatorii artei secolului XX, istorici și critici, îi ocoteau operele și problemele, socoteau că ele nu fac decît lăuntric parte din drumurile care au decis cultura artistică a secolului XX. Desigur că, în această rezervă, în multe privințe firească față de „strigătul” expresionist, de distorsiunile și violențele lui se năruia și supremația, devenită prejudecată, a ideii că purismul nonfigurativului geometric, rigorile elegante ale constructivismului definesc arta modernă în esența ei. Victoria lui Cézanne continuă să-și culegă roadele. Un nou clasicism părea să-și constituie structurile și, odată cu ele, criteriile de gust care decideau și selecțiile operate asupra perioadelor de creație anterioare, mai noi sau mai vechi. Pe lângă toate acestea, direcțiile artistice legate de ideea de construcție, au fost cele care și-au extins mult prezența în decorul cotidian al arhitecturii, al mobilierului, țesăturilor și altor arte aplicate, contribuind astfel și mai mult la stabilirea unei identități între conceptul de modernitate și de cel de construcție simplificată, epurată funcțional. Au apărut totuși unele monografii de circulație restrînsă, consacrate unor mari figuri ale experienței expresioniste din studiul căreia se puteau desprinde arzătoare căutări și o vitalitate depășind cu mult limita artei și a limbajelor ei, deci o vocație deosebită în a cuprinde și adînci experiențele vieții moderne. Nuse autodefiniseră expresionistii atunci cînd poetul Gottfried Benn scria, în **Mărturie pentru expresionism**: „A fost o revoltă cu iruperi, extaze, ură dar și căutarea unei noi umanității”; iar Apollinaire: „Se află aici focuri noi și culori nemaivăzute; îndurare pentru cei care ne lupțăm mereu la granițele infinitului și ale viitorului”.

Mai rămînea apoi, neatinse de marea gustului artistic, prestigiul inalienabil al marilor combatanți pentru idealurile progresului social: al lor era de esență, gestul expresionist, puternic, strivitorul prejudecăților și nedreptăților. Kathe Kollwitz, Otto Dix, mexicanii. Erau statui vii ale artei militante. Cu aceste gânduri mai vechi, m-am pomenit acum cîțiva ani în fața primelor opere de seamă din lumea expresionismului pe care aveam atunci prilejul să le văd. Mă uimise puțină lor popularitate, reticenta cu care erau întîmpinate, deși vitalitatea lor explozivă, cuceritoare, emoționantă, unită cu o adîncime la fel de tulburătoare a gândirii, se oferea cu generozitate spre reconsiderare și hrană unor nevoi reale de revitalizare, în substanță umană, în posibilitățile de exprimare. Uimirea mea nu avea să fie de lungă durată. Firea lucrurilor se arăta activă și în cultură. Expoziții succesive de

mare amploare — la Milano, la Munchen, la Paris — de două ori — relevau întinderea și complexitatea viziunii și experienței expresioniste. Cu puține excepții, toți reprezentanții notorii ai artei secolului XX păreau să fi trecut prin ea, și să fi deprins, din vecinătatea acestui izvor de energie spirituală, forțe noi pe care le duceau în orice direcție ar fi pornit creația lor. Acele expoziții, ca și altele două prezentate în 1971 și 1972 la București, prima de grafică din R.D.G., a doua de pictură și grafică din R.F.G. rememora expresionismul numai prin sensurile majore, genurile „pure” cum li se mai spune astăzi. Avea și acest lucru un avantaj, fiindcă aducea pe primul plan al interesului portretul expresionist — adesea, și în mod semnificativ, autoportretul expresionist. Revenea în atenție una din importanțele, dacă nu cea mai importantă etapă a portretisticii moderne, care, fără prejudecăți și fără menajamente, forța în adîncimile conștiinței, smulgea măști sau dezvăluia existența lor; așeza în eprubeta analizei portretistice necruțătoare trupul omenesc instrăinat de natură, dar plin de dorința de a reintra în armonie cu ea. Acestei faze de inițiere esențială în problematica expresionismului, îi urmează acum o fază — necesară — de precizări documentare. Într-un astfel de cadru se situează mult apreciată expoziție „Arțiștii mișcării „Die Brücke” (Podul), care expunea în 1972, mai la Bonn, colecția Muzeului Brücke din Berlinul Occidental în întregime consacrată acestui prim moment decisiv al expresionismului german, dar european prin colaborările și extinderea lui. Interesul major al acestei colecții stă, cred, dincolo de operele ei prețioase în documentele mișcării — programe, cataloage, afișe — prin care ni se confirmă adevărata semnificație a inițiativelor expresioniste, cu toate implicațiile lor.

Inițiată în 1905 la Dresda, de patru artiști — Kirchner, Bleyl, Heckel și Schmidt-Rotluff — mișcarea „Die Brücke” și-a manifestat de la început caracterul revoluționar și antiacademic prin însuși faptul că tinerii ei membri fondatori nu fuseseră elevi ai tradiționalei Academii de Arte Frumoase ci studenți ai Școlii tehnice de arhitectură, considerați autodidacți în materie de pictură sau grafică. Factorul dinamic al grupării era însăși tineretea membrilor ei, înscrisă ca o deviză pe stindardul programului lor de lucru, gravat cu litere aspre expresiv-decorative, prin înfățișarea lor spărgînd — și la propriu, nu numai la figurat — tiparele convențiilor burgheze în spiritul în care și alți artiști ai afișului și cărții din epocă, Henry van de Velde, Josef Hoffmann, acordau literei rolul unui eficace mijloc de comunicare și emoționare vizual-plastică. Textul pro-

gramului suna: „Cu credința în progres, în noua generație a celor care crează arta ca și a consumatorilor chemăm la noi pe toți tinerii, și în calitatea noastră de tineri, care poartă în ei viitorul, vrem să ne asigurăm libertatea de a munci și a trăi, chiar și împotriva instărilor și conformismului vîrstnicilor. Poate fi alături de noi oricine știe și vrea să ex-prime nemijlocit și autentic ceea ce îl îndeamnă spre creație”. Caracterul social — protestatar al programului era evident, după cum era și felul de a lucra al artiștilor grupării: nu numai în ateliere, ci și la țară, în colonii de pictori, în puncte izolate, montane sau maritime, sau dimpotrivă în tumultul urban al străzii, în colaborare cu artiștii teatrelor, în mediile animate și ele pe atunci de duhul satirei — circului, cabaretului. Gruparea s-a extins curînd prin aderarea unor noi membri, viitori iluștri pictori ai expresionismului, în primul rînd Emil Nolde. Au mai aderat și artiști străini și au fost stabilite legături de colaborare cu Edvard Munch și cu Matisse. O inovație a grupării, conformă de altfel cu programul ei de a asocia într-un fel la actul creației pe consumatorii de artă, a fost înființarea comitetului de „aderenți pasivi”, din public, care primea o „carte de membru” cu gravuri originale iscălite de unul din artiștii grupării. Unele din aceste cărți de membru au fost și ele expuse, ca și listele de „aderenți pasivi”, cu profesiunile lor, sau mapele de gravuri oferite anual aceluiași aderenți. Sînt opere de o mare valoare artistică, permițînd toate la un loc, determinarea fizionomiei primului moment programatic expresionist, cu fața lucrului în colectiv, cu nașterea unei noi concepții despre originalitate, redevinită acum, în sens artizanal, în primul rînd desăvîrșire a meșteșugului aplicat, dăruit exprimării unui nou ideal estetic, care nu trebuie să fie, cu orice preț, strict individual. Este motivul pentru care opere de grafică în special, dar uneori și de pictură, iscălite de Erich Heckel și de Schmidt-Rotluff în acel prim deceniu al secolului se aseamănă între ele uneori pînă la confuzie.

Pentru a sublinia și mai limpede semnificațiile sociale, umane, pe lângă cele estetice, ale căutărilor pe care le numim expresioniste, organizatorii expoziției de la Bonn — respectiv Muzeul regional renan din Bonn — a adăugat operelor și arhivei aduse de la Muzeul Brücke din Berlin, o serie de opere mai tîrzii ale aceluiași grupării, împrumutate din colecții publice și particulare. Aceste opere, create după dizolvarea grupării, în 1910, cînd a fuzionat cu mișcarea „Noii Secesiuni” berlineze, au darul admirabil de a transforma expoziția dintr-o prezentare istorică, științifică, oricît de revelatoare și de semnificativă, într-o expoziție vie, care mai mult încă decît despre operele unei epoci a știut să ne vorbească despre destinul, durata, metamorfozele ei. Descifrăm acest destin, în priviri și gesturi, în culori și trăsături, în înfățișările caselor și ale arborilor din peisaje. Și apoi doream să ne hotărîm și noi — căci muzele noastre au cu ce — la acest pas: l-aș numi al expozițiilor filosofice.

## „SPERANȚA NU MOARE ÎN ZORI”

de ROMULUS GUGA

O spectaculoasă venire în teatru a unui prozator — fenomen tot mai frecvent în ultimul timp — s-a produs la Tirgu-Mureș, unde Romulus Guga, după două volume de poezie și două romane, s-a încercat și ca slujitor al Thaliei. Debutul său trebuie socotit cu totul deosebit, piesa pe care a scris-o și pe care Dan Micu a montat-o, cu ingeniozitate și siguranță, fiind una dintre cele mai valoroase lucrări dramatice „date în spectacol” de recent încheiate stațiune. În mod firesc, se observă mîna prozatorului în desfășurări largi de scenă, în care epicitatea se insinuează în condiția dramatică a textului, dar aceasta nu-i strică, ci dimpotrivă întărește tonul de evocare al „Speranței...”, căci Guga evocă o epocă istorică de mari frămîntări, epocă de trecere de la o lume la alta, epocă esențialmente dramatică, în care s-a răsturnat ordinea valorilor, s-au prăbușit idealurile și s-au impus rînduiești noi ce aveau să conducă spre vremile de azi. Ca în filmele lui John Ford, Romulus Guga își pune personajele într-o situație fără ieșire, le adună într-un spațiu închis, în care trebuie să se descopere și să se definească, să-și consume dramele ce le poartă în ei, să se confrunte în conflicte ascuțite cu evidente nuanțe simbolice. Spațiul e o gară izolată din cauza viscolului; nici un tren nu vine, nici un tren nu pleacă și nimeni nu știe cînd va fi posibilă dezapezirea. Timpul: e iarna lui 1945 spre sfîrșit, spre primăvară, cînd avîntul revoluționar al maselor atinse cotele cele mai înalte și, sub conducerea partidului comunist, se făceau pregătiri pentru instaurarea primului guvern democratic al țării. Eroii sînt oameni de condiții foarte diferite, cu situații sociale și crezuri politice diverse, strînși la un loc de împrejurări fortuite: șeful gării —vechi luptător comunist —, doi tineri îndrăgostiți (care pînă la urmă se dovedesc a fi și ei comuniști), un țaran, un soldat, un scamator, un procuror, un colonel de jandarmi îndrăgostit (din interes) de o moșiereasă tînără și cu soț bătrîn, un negustor, o fată de serviciu cu trecut dubios și în sfîrșit un tînăr oarecum bizar, numit de ceilalți „Speranța”. Aceștia toți formează o lume, lumea în care se reflectă vremea, evenimentele istorice ale anului 1945. Ei trăiesc istoria, repetă de fapt într-un microunivers ceea ce „așară”, dincolo de gara izolată, se desfășoară la proporțiile unei națiuni. Ingenioasă această soluție pe care a găsit-o autorul, această „decupare” a unui fragment de lume caracteristic, bine completat cu toate elementele esențiale și însărcinat să reprezinte în mic drama nașterii unei lumi noi. De aceea s-a și spus despre piesă că se află „la liziera labilă dintre real și simbol”.

Construcția dramatică a piesei nu este punctul ei cel mai tare, dar în această privință regia a intervenit inspirat cu procedee compensatorii de cea mai bună și mai modernă condiție. Meritele textului sînt însă deosebite la capitolul autenticității evocării, al atmosferei, al surprinderii stării de spirit a vremii. Guga, deși prozator și poet, stăpînește foarte bine replica, are intuiția caracterului dramatic al personajului de teatru, știe să provoace și să susțină tensiunea unui conflict, date care ne asigură asupra unei bune evoluții a dramaturgului. Textul lui are în același timp un suflu poetic conținut și o anume fascinație decurgînd din ciudățenia unor personaje (Petre, Jean, Scamatorul, Maria Magdalena) care, deși ușor minate de schematicism (spre care le împinge și intenția autorului de a crea simboluri), sînt extrem de interesante, dacă nu cumva chiar inedite ca factură în dramaturgia ultimilor ani. De o construcție sigură, originală, fără ostentație, beneficiază personajul Paul, șeful gării; el este comunistul clarvăzător, stăpîn pe convingerile sale și înțelege perfect sensul evenimentelor, cursul istoriei. Asta îi dă calm și siguranță, asta îl ridică deasupra întregului grup și-i creează o deosebită pondere în conflict. Nimic din purtarea și din vorbele lui nu e schematic sau lozincard cum ni s-a întîmplat adesea să vedem în construcția unor așa-zisi eroi pozitivi; omul e om și acționează ca atare, fără supragesturi și supravorbire. Personajul și-a dat o greutate de dezinvolat stăpînute și mișcate în scenă. De asemenea, Lucia Boga (Maria Magdalena) schițează cu precizie și simțire portretul moral devastat al unei fete care a traversat războiul în condiții dificile, dar în care s-a păstrat încă o rază de puritate și de speranță. Întîlnirea ei cu Petre, credința că va putea renaște din propria-i cenușă, marchează una din paginile de aleasă frumusețe ale piesei lui Guga. Un țaran autentic schițează Al. Făgășanu, iar Mihai Gingulescu găsește tonul cel mai potrivit pentru jandarmul-onoranță, aflat în punctul dificil dintre ordin și convingere proprie. Foarte nuanțat joacă, în rolul colonelului, Constantin Doljan, surprinzînd demența (scena cu globul pămîntesc), viclenia, interesul, abuzul de putere și căderea din final a unui personaj în aceeași măsură real și simbolic.

Cum spuneam și mai înainte, Dan Micu a operat inteligent asupra textului (se pare că piesa lui Guga era mult mai întinsă decît varianta ei scenică), descoperindu-i tonul fundamental de comedie dramatică, cu gravități stăpînute, cu meandre psihologice pe cît de evidente pe atît de greu de concretizat scenic. Mîna iscusită a regizorului (care semnează și scenografia) se simte de la început pînă la sfîrșit, însă nu fără ezitări. Spectacolul are două părți distincte, dar nu numai pentru că sînt despărțite de pauză, ci pentru că tonalitatea lor e diferită. Prima parte — cea mai frumoasă și mai izbutită, dînd de fapt măsura capacității regizorului de a realiza spectacole moderne — excelează prin densitatea atmosferei, prin definirea unor caractere puternice, sigur conturate, prin angajarea fermă a relațiilor, în sfîrșit printr-o discretă poezie și o inefabilitate fascinantă. A doua parte însă părăsește multe din aceste date, concentrîndu-se asupra spectaculozității și dinamicii conflictului. E o schimbare de ritm și de ton impusă desigur și de text, dar prea ușor acceptată de regizor.

În esență însă, spectacolul este cuceritor, jucat cu eleganță de o trupă care s-a devotat textului; el împune în grupul restrîns al dramaturgilor un nume nou, Romulus Guga, ale cărui realizări viitoare le așteptăm cu interes.

Ștefan OPREA







# UZINA METALURGICĂ IAȘI

S-a încheiat primul semestru din anul în curs, în care metalurgii ieșeni au obținut frumoase rezultate îmbunătățind activitatea economică a întreprinderii Metalurgice Iași. S-au fabricat și livrat peste plan importante cantități de țevi sudate și profile indoite.

Volumul producției globale și producției marfă a fost substanțial depășit față de angajamentele luate și s-au înregistrat importante economii la prețul de cost, concomitent cu depășirea planului la beneficii. Planul de export a fost deasemenea depășit și există condiții optime ca și în viitor operațiunile de comerț exterior cu un mare nu-

măr de țări să se desfășoare cu o eficiență sporită.

De remarcat aceeași deosebită grijă acordată de întregul colectiv problemei calității produselor și creșterii prestigiului mărcii întreprinderii. În tot semestrul I 1973 nu s-a primit nici o reclamație de calitate pentru produsele livrate atât la export cit și pe plan intern.

Deși indicatorii de plan pe anul 1973 pun în fața colectivului probleme deosebit de complexe, există garanția că aceștia vor fi îndepliniți în totalitate și în cele mai bune condițiuni, așa fel ca angajamentele luate în întrecerea socialistă cu întreprinderile industriale din

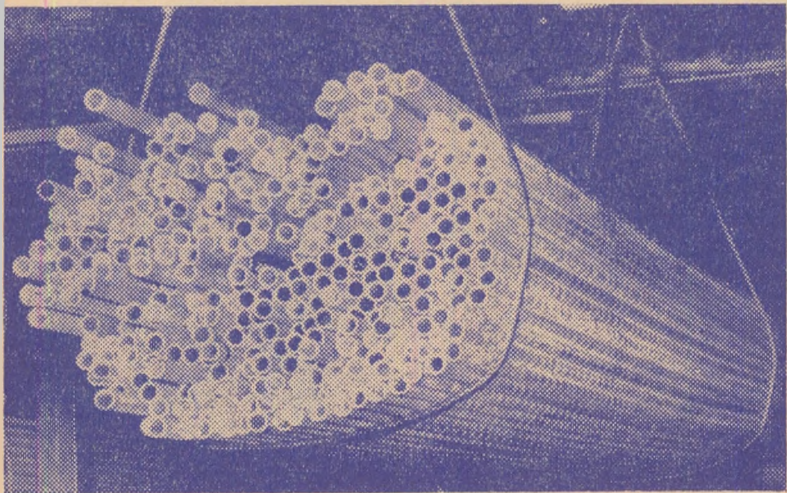
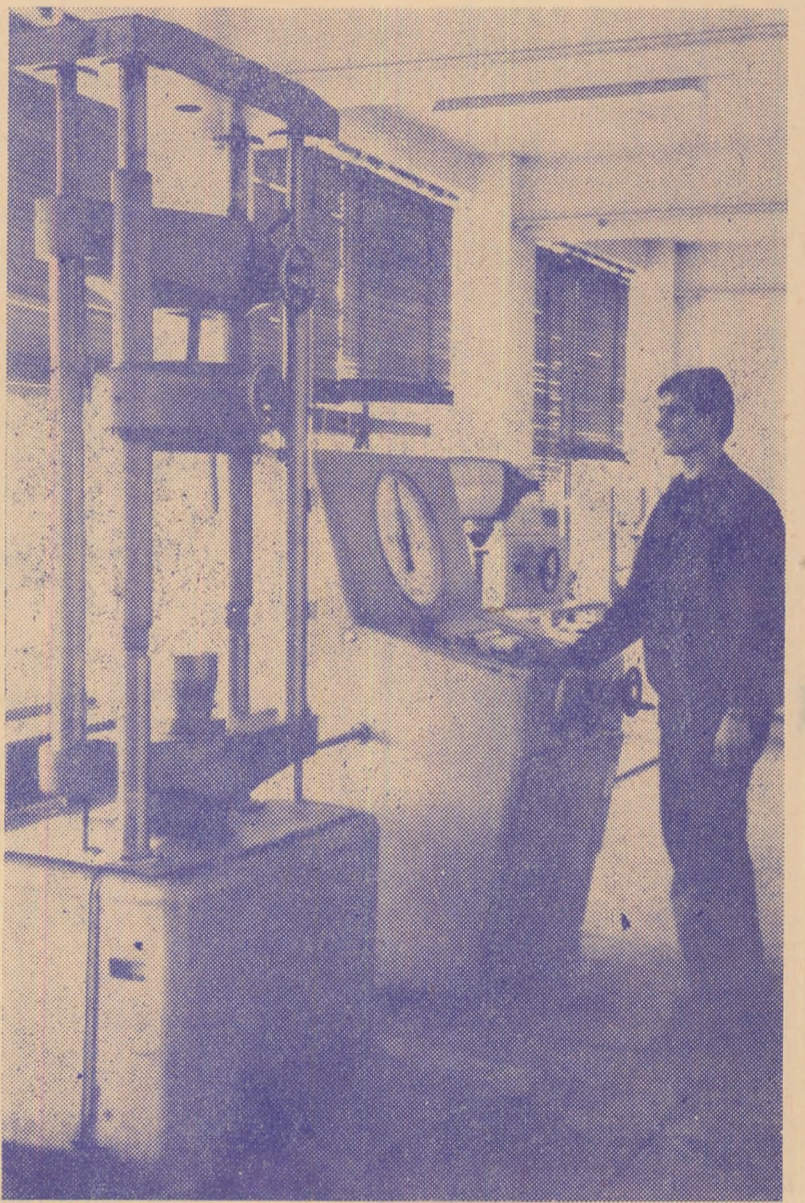
județul Iași să fie mult depășite, creîndu-se condiții tot mai bune pentru îndeplinirea cincinalului înainte de termen.

Producția de țevi sudate și profile indoite se va tripla în actualul cincinal, prin punerea în funcțiune a unor noi linii tehnologice și prin introducerea unor noi procedee de sudarea țevilor la instalațiile tehnologice în funcțiune. Uzina ieșeană, va deveni pînă în anul 1976 principalul furnizor al economiei naționale pentru țevile sudate și profile indoite și una din cele mai mari fabrici cu acest profil de pe continentul nostru.

Produsele uzinei, exportate în peste 24 de țări de pe toate continentele se bucură de o largă apreciere, caracteristicile tehnice și competitivitatea acestora fiind hotărîtoare în primirea unor comenzi tot mai numeroase.

Prin modul de prezentare, domeniile largi de utilizare în multiplele sectoare ale economiei naționale, produsele uzinei sînt astăzi tot mai solicitate, cu atît mai mult cu cît tehnologia de fabricare a țevilor sudate și a profilelor indoite permite asimilarea în fabricație a unor sortimente de țevi cu pereți subțiri, diametre mici, țevi de precizie înaltă, etc.

Beneficiarilor li se livrează la cerere produsele debitate în lungimi fixe, în funcție de necesitatea lucrărilor ce au de executat și în felul acesta țevile sudate sau profilele indoite nu mai sînt debitate pe șantierul de lucru în condiții care pot duce la pierderi de metal, reducîndu-se astfel prețul de cost la lucrările ce se execută de beneficiar.



# FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA“

În cei 25 de ani de la naționalizarea mijloacelor de producție, fabrica de tricotaje „Moldova“ din Iași, a fost în continuă dezvoltare, atît în ce privește volumul producției cit și diversificarea și calitatea ei.

Pe măsura dezvoltării impetuoase a industriei țării și fabrica

„Moldova“, prin colectivul său de muncă, însuflețit de dorința de a se încadra în efortul unanim de realizare a tuturor indicatorilor economici, stabiliți prin planurile anuale, a izbutit să pună la dispoziția populației cantități din ce în ce mai mari de

produse tricotate din bumbac, lenjerie și îmbrăcăminte, ajungînd să satisfacă toate cererile pieței interne.

Începînd din anul 1968, fabrica a început să livreze produsele sale la export, în țările socialiste și în alte țări.

De la un an la altul livrările la export au crescut datorită calității și competitivității produselor fabricii, realizîndu-se creșteri masive la export, care față de anul 1968, au crescut în anul 1969 cu 60 la sută, în anul 1970 cu 169 la sută, în anul 1971 cu 218 la sută, în anul 1972 cu 230 la sută iar în anul 1973 cu 265 la sută. Aceste realizări au fost posibile datorită muncii necentenite depuse zi de zi de muncitorii, tehnicienii, inginerii și economiștii fabricii, care sub conducerea, comitetului de partid și cu sprijinul comitetului sindical au dat dovadă de o conștiință socialistă ridicată față de muncă, colaborînd, de la pînă la ultimul om, pentru obținerea rezultatelor arătate mai sus.

Pentru meritele arătate, conducerea Ministerului industriei ușoare împreună cu conducerea sindicatelor din ramura industriei ușoare au acordat fabricii de tricotaje „Moldova“ diploma de întreprindere evidențiată în întrecere pe ramura industriei ușoare, pentru anul 1972.

Această distincție contribuie la mărirea prestigiului de care se bucură produsele fabricii „Moldova“, atît pe piața internă, cit și în cele 16 țări în care s-au exportat aceste produse.

În anul 1973, fabrica „Moldova“ produce și desface pe piața internă tricotaje din bumbac pentru copii și adulți, într-o gamă variată de mărimi, culori și modele, ca: treninguri pentru copii; — flanelle cu mincă scurtă; flanelle cu mincă lungă; maieuri; slipuri; chiloți bărbătești; chiloți pentru copii și femei; pantaloni de corp, pijamale etc. De asemenea, se pro-

duc articole tricotate din fire poliesterice texturate ca: pulovere cu guler șal; bluze pentru femei și bărbați; slipuri de baie pentru copii și adulți; treninguri pentru copii și alte produse de îmbrăcăminte, foarte solicitate de consumatori.

Toate produsele arătate mai sus, într-o gamă variată de culori și modele, se găsesc de vânzare în magazinele M. C. I. de specialitate din toată țara, la prețuri accesibile și în toate mărimile solicitate.

Fabrica „Moldova“ satisface toate comenzile pentru export, în țări cu o veche tradiție industrială, cum sînt R.F.G., Franța, Anglia, etc. Aceste comenzi sporite de produse sînt posibile datorită creșterii capacităților de producție, la unitatea din Iași cit și la unitatea din Hirău a fabricii „Moldova“, unde a și început producția pentru export.

Datorită măsurilor luate de comitetul oamenilor muncii al cărui președinte este ing. Cornel Paraschiv, directorul fabricii, care participă și personal la tratativele cu beneficiarii externi s-au preluat comenzi importante care acoperă integral capacitățile de producție ale fabricii, asigurîndu-se în același timp și o calitate corespunzătoare, pentru export și pentru piața internă.

În cadrul fabricii funcționează o secție de creație modele, care execută diverse produse din contexturi diferite de tricot și care se pun în vânzare pentru sondarea pieței, prin magazinul de prezentare și desfacere al fabricii, în Iași, strada Cuza Vodă nr. 45, magazin care este deschis zilnic între orele 8—20.





# OFICIUL JUDEȚEAN IAȘI PENTRU CONSTRUIREA ȘI VÎNZAREA LOCUINȚELOR

## Opțiuni și prioritate

— interviu cu ing. GH. PINTILIE, directorul OJPCVL

Cadrul legic respectiv e atît de precis conturat încît ar fi fost inutil să-i mai solicităm lămuriri suplimentare tov. ing. Gh. Pintilie, directorul Oficiului județean Iași pentru construirea și vânzarea locuințelor.

— Așadar, în prealabil o succintă trecere în revistă a activității Oficiului din ultimii ani.

— În trecutul cincinal au fost date în folosință 4.315 apartamente. Cereri primite — 5.560, contracte încheiate 4.702. Din actualul cincinal, pentru perioada 1972—1975 e prevăzută realizarea a 7.050 apartamente. În 1973 Oficiul nostru va pune la dispoziția solicitanților din județ circa 1.700 apartamente de gradul I, II și III.

— Și o punctare a anului în curs.

— În orașul Iași am predat în primul semestru al anului, 680 de apartamente, bineînțeles în afară de Pașcani, Tg. Frumos, Hirliu. Avem în curs de executare circa 800 apartamente, majoritatea de gradul I, în care proprietarii vor intra pînă la sfîrșitul anului.

— Perspectivele de dezvoltare ale orașului?

— E în curs de profilare un frumos cartier în Alexandru cel Bun. Cînd vor fi terminate toate lucrările edilitare și instalațiile de deservire a populației, Iașul va căpăta în această deschidere spre largime și spre livezile Gălății un cartier modern, liniștit. De aceea, atenția noastră e îndreptată aici și în completările de la Podu-Roș și Socola. În 1974 aria de pe malul drept Bahlui va fi definitivată, noile cartiere întregind în mod fericit platforma industrială, Socola, Nicolina, Canteamir, vor conduce spre Alexandru cel Bun, microraioul care va uni organic partea sudică de malul stîng Bahlui, avînd legătură directă cu centrul orașului. Așa cum Tătărași încep să aibă un profil de cartier oarecum independent, cu centru civic și unități de cea mai perfectă deservire, fiind o zonă locativă solicitată, Alexandru cel Bun are un viitor frumos datorită terenului plan și spațiului larg de mișcare. Un avantaj în plus: legătura imediată cu centrul și apropierea de gară. O dată cu darea în circulație a noului pod peste Bahlui, legătura Piața—Unirii—Alexandru

cel Bun va fi chestiune de cîteva minute.

— Cîteva cuvinte despre relațiile cu clienții.

— Oficiul înțelege să întreprindă totul pentru a veni în întîmpinarea preferințelor publicului. Avem o expoziție cu machete și planuri ale apartamentelor propuse, mostre de materiale pentru finisare, fotografii de blocuri, totul privind documentarea. De asemenea, sînt afișate listele de prioritate în vederea contractării și oferim toate lămuririle solicitate. Așa se face că relațiile oficiului cu clienții sînt din cele mai prietenoase și amabile, totul desfășurîndu-se în cadrul legal și cît mai îndemînos pentru public. De altfel, permanenta publicitate privind convocarea beneficiarilor pe măsura constituirii grupului de bloc, atestă grija oficiului pentru ca viitorii proprietari să-și impună punctul de vedere și opțiunile.

— Și ca încheiere?

— Vrem să profităm de ocazie și să reamintim cîteva precizări utile privind cadrul general al realizării de locuințe proprietate personală. Deci, are dreptul la o asemenea, proprietate orice salariat al unei instituții sau întreprinderi cu condiția de a poseda buletin de populație pentru municipiul Iași. În plus, absolvenții învățămîntului superior repartizați de comisiile guvernamentale în orașul Iași, precum și cei angajați prin concursuri reglementate prin H.C.M.

Solicitanții care au avansul minim fixat în raport de valoarea apartamentului (tip de confort, număr de camere, zonă) pot împrumuta suma necesară de la C.E.C.

— Și acum ce formalități se întreprind?

— La oficiu, serviciul relații, se vor prezenta cu adeverințele de salariat soț-soție și bineînțeles buletinele de identitate. Vor primi cererea tip ce urmează a fi completată și vizată la C.E.C. (Sediul central — Cuza Vodă 2) și relații privind viitoarea locuință (zone, tipuri de blocuri, tipuri de apartamente etc.).

La depunerea cererii, solicitanții pot contracta un apartament din disponibilitățile la acea dată sau din blocurile ce urmează a fi puse în vânzare, conform anunțurilor prin presă.

În termenul fixat, solicitanții depun opțiuni cu indicații precise. După verificarea opțiunilor, Oficiul întocmește liste de prioritate, afișate pentru consultare și eventuale contestații. După definitivare, listele se depun spre aprobare comisiei județene de prioritate. Urmează programarea ședințelor de repartizare și contractare a apartamentelor pe blocuri. În aceste ședințe se afișează blocul, etajul, orientarea apartamentului, costul și data predării.

O contribuție însemnată în realizarea de locuințe proprietate personală în decursul anilor a adus-o și o aduce Oficiul județean pentru construirea și vânzarea locuințelor cu sediul în Iași, str. Cuza Vodă nr. 53.

Această contribuție constă în informarea competentă a solicitanților privind tipurile de apartamente ce se execută, costurile, materialele de construcție și de finisaj utilizate în construirea apartamentelor ce se realizează pentru beneficiarii de locuințe proprietate personală. Informațiile susamintite sînt completate și prin expoziția permanentă de la sediul unității, dotată cu schițe, machete și unele materiale de finisaj întrebuintate curent în construcția de locuințe.

O importanță deosebită a OJPCVL Iași constă și în realizarea de locuințe cu un grad de confort care să corespundă exigențelor solicitanților, și să asigure maximum de confort, la nivelul civilizației moderne.

Prin activitatea sa, OJPCVL, a realizat în municipiu un număr însemnat de apartamente proprietate personală de diferite tipuri și grade de confort în toate cartierele Iașului, înfrumusețînd arhitectura orașului și totodată satisfăcînd un număr mare de cereri ale oamenilor muncii.

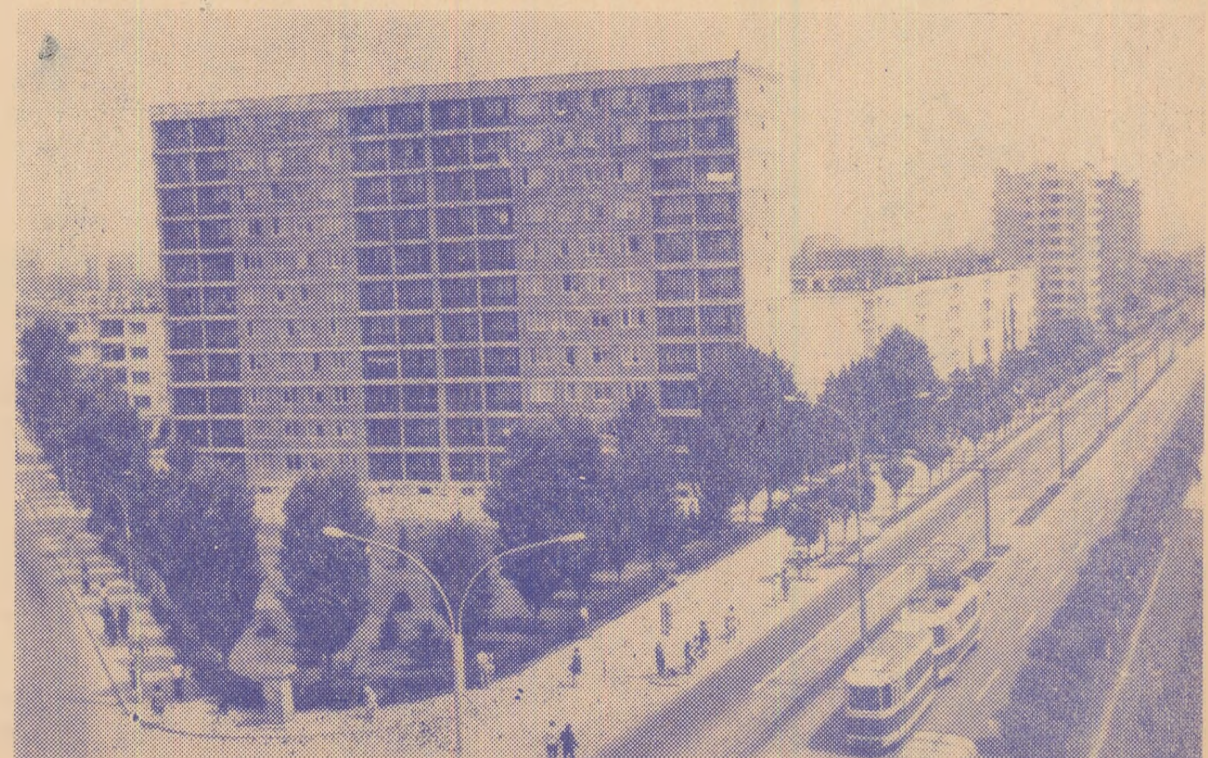
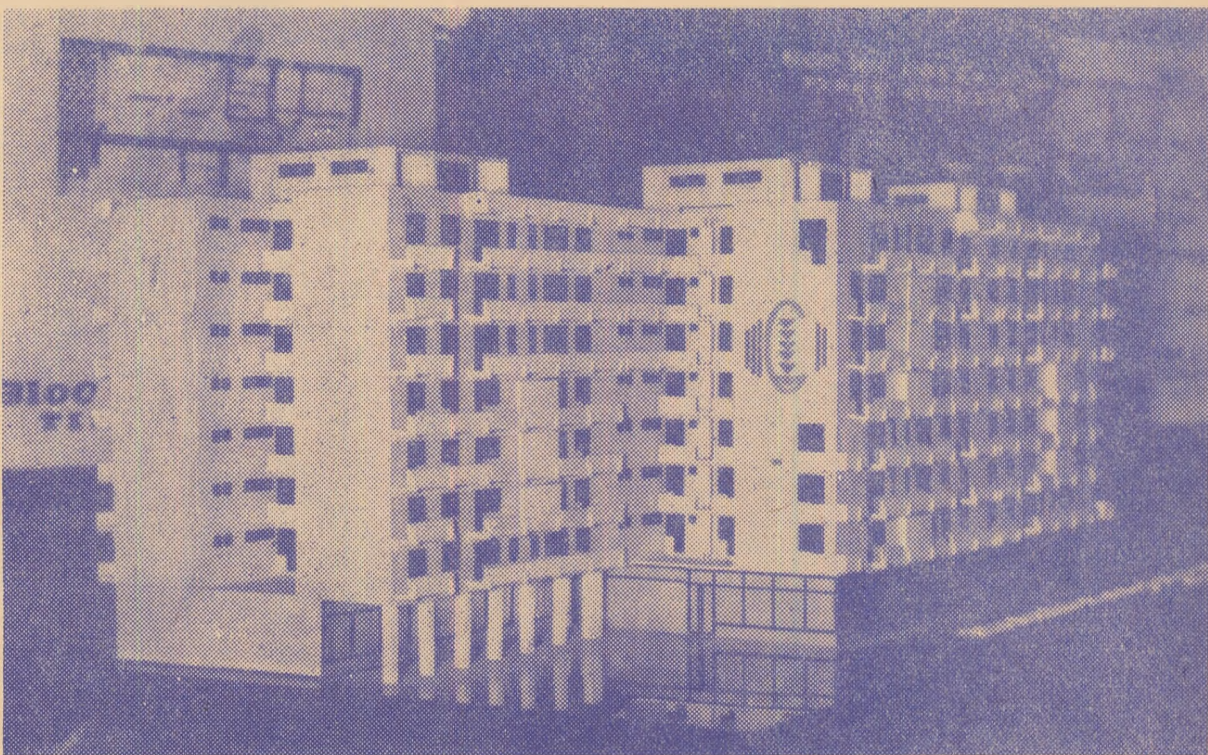
În semestrul I 1973 au fost date în folosință 680 apartamente proprietate personală în cartierele Podu-Roș și Alexandru cel Bun. Prin grija Oficiului județean pentru construirea și vânzarea apartamentelor, apartamentele date în folosință sînt satisfăcute calitativ pretențiile beneficiarilor.

Pentru acest an sînt în curs de contractare apartamente cu 2 și 3 camere, categoria I-a de confort cu predare în trimestrul III și IV. 1973. Aceste apartamente sînt în cartierul Alexandru cel Bun și au toate camerele decamandate (cu intrare separată în fiecare cameră, bucatărie, grup sanitar).

Pentru apartamente cu punere în funcțiune în anul 1974 s-au pus în vânzare blocurile E3, X6 și X6 bis din cartierul Alexandru cel Bun și blocurile Z1 și T3 din zona str. Socola — str. Republicii (pe lângă Casa de cultură a sindicatelor).

Aceste apartamente puse în vânzare sînt de categoria I-a de confort cu 2 și 3 camere decamandate.

G





# FABRICA „VICTORIA” — IAȘI

## Modernitate și eleganță

Pentru Fabrica Victoria din Iași, fiecare lună înseamnă o treaptă în plus în urcușul spre maturizare, deși media de vîrstă a celor care însușesc uriașele hale nu depășește încă 21—22 de ani. Această împlinire poate fi exprimată mai concret în cifre. De pildă, **au fost date peste plan la finisaj cu mult peste 100.000 m.p. țesături de mătase**, de la începutul anului, deci o suprafață ceva mai mare de 12 hectare ar putea fi acoperită cu frumusețile pe care Victoria le-a reușit peste cifrele de plan. Și nu întâmplător am spus frumuseți, pentru că orice întreprindere luptă, în paralel și pentru calitate. Or, **produsele realizate la „Victoria” poartă amprenta bunului gust**, prima lor calitate trebuind să fie atractivitatea. Cine cumpără o cravată, un imprimeu de cămăși sau de hanorace, e atras în primul rînd de aspect. Și pentru ca magazinul fabricii să se poată mîndri cu ceea ce oferă ca paletă cromatică, subtilitate a țesăturii, noutate în materie și bine-înțeles calitate de bază, e nevoie să concure în prealabil o serie de factori neștiuți de către public.

Astfel, vom începe cu necesitatea calificării superioare a muncitorului și inițierii lui în problemele tehnologiei industriale moderne, adică în problemele de ultimă oră ale meseriei pe care o practică. În paralel, necesitatea formării gustului estetic al tuturor celor care concură la realizarea unor produse ce apelează la frumos. Competitivitatea pieței reclamă o serie de însușiri ce descind din aspectul produsului, aspect care nu e altceva decît un sumum al grijei și gustului colectiv pentru calitate.

— la Fabrica „Victoria” au loc expoziții ale artiștilor plastici ieșeni găzduite de clubul U.T.C. Lucrările patnotocate în sala din preajma ringurilor pneumatice nu se simt deloc stinghere.

— Din actuala expoziție a elevilor de la Liceul Industrial, conducerea Fabricii Victoria a reținut o se-

rie de imprimeuri, supunîndu-le aprecierii nucleului de creație al fabricii.

Am citat două fapte aparent disparate, dar în fond confirmînd preocupările pentru însușirea frumosului. Și dacă elevii din liceul care pregătește viitoarele cadre manifestă preocupări pentru creația industrială, dacă tinerii țesători și finisatori găsesc timp spre a întîrzia între simezele expozițiilor și a dezbate probleme legate de artă, dacă magazinul recoltează sugestii și propuneri privind receptivitatea publicului față de produsele oferite, e cel mai sigur indiciu că „Victoria” a găsit calea spre a merge către sensibilitatea clienței.



În hala fără sfîrșit, sub geometria luminii albe care pulsează în tavane, curg șuvoaie albe. Fiecare război are un sunet al său în uriașa orchestră și fetele sînt atente mai mult la sunet decît la mișcare. Dar pe cît de percutant e sacadatul metalic, pe atît de odihnitor e foșnetul mătăsoș al „Pandorei” sau al „Siretului”; și pe cît de indiferentă pare albea de iarnă a cascadelor ce fug pe sub degetele febrile ale fetelor, pe atît de ademenitoare sînt nuanțele pastelate de la imprimeuri și finisaj, cînd întreaga paletă a vieții vine și innobilează materialul oferit de relon, poliester, acetat, viscoză și alte cuceriuri ale chimiei moderne. Nu una sau două nuanțe, nici trei sau patru modele, ci sute de desene și sute de variante cromatice descind din toate culorile florilor spre a ne încînta ochiul. Așadar, de la tonurile discrete ale lenjeriei de corp, la desenele imprimeurilor pentru bluze sau rochii și de la decorativitatea materialului pentru fulgarine pînă la imitarea pielii, o largă desfășurare de bun gust și frumos. Moderne și practice, produsele cu emblema fabricii Victoria din Iași, sînt cele mai autorizate mesagero ale



hărniciei și priceperii colectivului de aici, fie din halele imense ale războaielor, fie de la imprimeuri și finisaj.

Fetele de la Victoria au ambiția să ne îmbrace cu bun gust și cît mai practic. Și dacă ne gîndim că fiecare dintre noi sîntem într-o proporție tributari acestei mari fabricii, trebuie să fim recunoscători miilor de mîini îndeminate ce cîntă la harfe de mătase și talentelor care se gîndesc la modul cum vom fi îmbrăcați miine.

Cert, în proporție tot mai sporită cu produse „VICTORIA”.

## Ultimele sortimente intrate în producție

Realizarea și depășirea indicatorilor de plan denotă efortul făcut de întregul colectiv în scopul satisfacerii cerințelor mereu crescînde ale beneficiarilor pentru noile produse ce se fabrică. Continuînd efortul susținut în realizarea sarcinilor de plan la producția fizică, numai în primele două luni ale trim. II. crt. s-au realizat cca 125 mii m.p. țesături mătase peste prevederile de plan.

Folosirea cît mai rațională a spațiilor existente și a capacităților de producție și diversificarea producției constituie una din preocupările deosebite ale colectivului de conducere. În această idee se lucrează la un studiu; lucrările avînd un stadiu avansat se poate trage con-

cluzia că printr-o investiție specifică de numai 8,60 lei/m.p. țesătură se poate obține un spor de producție de cca 7 la sută față de capacitatea existentă asigurîndu-se eliminarea unor locuri înguste și recuperarea investiției într-un termen convenabil.

Întreprinderea „Victoria” fiind proiectată pentru producție de mare serie pentru 19 articole de țesături, la data actuală produce cca 50 de articole în peste 2.000 poziții coloristice cu tehnologii diferite.

În vederea satisfacerii cerințelor tot mai exigente ale consumatorilor colectivul întreprinderii acordă o atenție deo-

sebită diversificării articolelor de țesături de mătase din fire de relon, acetat, viscoză și poliester. În primele cinci luni ale anului curent s-au realizat 10 articole noi în peste 100 desene și 500 poziții coloristice pentru fondul pieții.

Dintre acestea amintim produsul Banană uni, articol din fire poliester 100 la sută avînd un colorit plăcut și un aspect frumos dat de modelul de țesătură, în concordanță cu tendințele actuale ale modei destinate pentru confecționarea de rochii, bluze și costume de damă. Același articol imprimat se poate imprima într-o paletă coloristică modernă mărînd gama articolelor pentru confecții de damă.

Ermolia imprimat, un nou articol din fire poliester 100 la

sută, este o țesătură cu un tușeu plăcut, aspect ripsat și ușor de întreținut și nu se șifonează, destinat de asemeni pentru rochii și bluze. Același articol uni poate fi folosit și pentru confecționări cămăși bărbătești.

Tot din fire poliester este produsul Siret, similar cu articolul Pandora dar căruia la finisaj pe lângă vopsire i se mai face operațiunea de sirare și hidrofobizare care innobilează țesătura dîndu-i caracteristici superioare, folosindu-se pentru confecționări de hanorace.

În vederea apropiatei acțiuni de contractare cu unitățile M.C.I. și fabricile de confecții pentru anul 1974, întreprinderea pregătește un bogat sortiment de produse pentru a fi oferit

beneficiarilor care să satisfacă cele mai exigente gusturi ale consumatorilor, fiind cont de linia modei pentru perioada următoare. Exemplificăm în acest sens produsul BICA uni și imprimat destinat confecționării lenjeriei de corp pentru femei și copii. De asemeni în desene și poziții coloristice variate se vor prezenta articole pentru fulgarine imprimate. Pentru confecționări de haine pentru femei și bărbați, juste și încălzitoare se lucrează la articolul „Wistram”, o reușită imitație a pielii. Avînd suport textil — distînă, acest produs prezintă însușiri superioare privind aspectul și durabilitatea fiind și avantajos la preț.

E. LUCHIAN





DUMITRU GHIȘE :

# Contrapunct

Filosofia, ca modalitate de cunoaștere și, implicit, de însușire a lumii de către om, înseamnă prin natura sa, între altele, și meditație asupra activității omenești, asupra semnificației vieții și destinului creației; iar prin toate acestea, filosofia este, în mod necesar, și meditație asupra ei însăși, asupra rosturilor sale în viață. Conștiința de sine a filosofiei îi asigură acesteia, de altfel, luciditate și vigoare în ceea ce înseamnă atitudine activă față de lume, viață și om. Marx, în celebrele Teze asupra lui Feurbach, pune în mod deschis problema înțelegerii filosofiei ca legătură indestructibilă între cunoaștere și acțiune. Afirmând că filosofia are menirea nu doar să interpreteze lumea, ci să o și schimbe, Marx relevă caracterul activ, transformator, întemeiat pe cunoașterea științifică, pe care trebuie să-l dobândească filosofia. Problema necesității trecerii de la critica rațiunii pure la critica rațiunii practice fusese ridicată, mai înainte, de către Kant, dar el procedase — în ce privește înțelegerea practicii — la excluderea totală a conținutului manifestărilor reale ale vieții, pe considerentul că acest conținut empiric este sursa răului în lume și nu poate constitui temeiul adevăratei umanități, reținând ca valabilă doar forma; în felul acesta, rațiunea practică ajunge în sistemul filosofiei kantiene, în impasul definitiv al formalismului. Dimpotrivă, Marx pune problema filosofiei ca forță materială a istoriei; prin transformarea sa în știință, în unitate cu momentul practic al acțiunii, filosofia poate însemna o adevărată forță materială de îndată ce cuprinde masele. În viziunea lui Marx, filosofia trebuie să implice o autentică funcție socială, să constituie în mod necesar atitudine; o atitudine activă, revoluționară, care este pentru filosofie programul ei politic, la nivelul societății, și programul ei moral, la nivelul individului, vizînd modelarea conștiinței corespunzător comandamentelor vieții sociale, pe linia de reconfundat a progresului istoric.

În condițiile societății socialiste, această unitate organică dintre filosofia marxist-leninistă și viața reală, n diversitatea formelor ei de manifestare și în bogăția le conținut a tuturor acestor forme, constituie o necesitate vitală; atît pentru filosofie, în ce privește dezvoltarea ei, cît și pentru realitatea dinamică a vieții însăși, pe linia manifestării sale în spiritul exigențelor politicii partidului comunist, al cerințelor dezvoltării multilaterale ale societății, perfecționării vieții sociale, ridicării nivelului de conștiință politică, ideologică, morală a tuturor oamenilor noii societăți. Volumul *Contrapunct*, de Dumitru Ghișe, apărut la Editura Minerva, constituie o dezbateră vibrantă asupra acestor osturi profunde ale filosofiei marxist-leniniste în contextul realităților noastre actuale, vîdînd totodată un pronunțat caracter practic prin realizarea unei înmînări strînse, cu prilejul fiecărei probleme luate în discuție, între teoretic și etic, între valoarea de principiu a unor elemente teoretice ale filosofiei și semnificația lor din perspectiva funcționării în planul practicii sociale, ca program moral, ca atitudine de viață și încă, de apreciere și valorificare umană, de afirmare socială și autoafirmare creatoare a omului.

Fiecare eseu din cuprinsul acestei lucrări — formată în două secțiuni presupunîndu-se unitar, *Excelsior* și *Dialog cu timpul* — constituie în fapt, deopotrivă, dezbateră unei teze a filosofiei marxist-leniniste și afirmarea unui principiu etic al vieții ce caracterizează realitățile societății noastre în plin proces de afirmare pe toate planurile de activitate.

În ce privește unitatea dintre teoretic și practic în filosofie, abordarea sa în lucrarea lui Dumitru Ghișe se regăsește cu pregnanță, sub un prim aspect, în eserile în care autorul realizează o serie de dezbateri principiale asupra unor probleme esențiale ale marxism-leninismului, precum și asupra unor aspecte deficiente ale politicii marxist-leniniste, profund științifice partidului nostru, conducătorul întregii națiuni pe drumul edificării multilaterale a socialismului.

Acordînd un spațiu larg discutării rolului și locului filosofiei în societatea noastră, autorul insistă asupra găturii dintre filosofie și viață în general și, pe această bază, asupra semnificațiilor filosofiei pe linia venirii socialului, precum și asupra implicațiilor ei multiple și profunde în sfera vieții spirituale, în diverse domenii de manifestare a culturii noastre sociale. Astfel, subliniind necesitatea înțelegerii filosofiei prezență socială activă, autorul deduce, pe temeiul

statutului social al acestei discipline teoretice și practice, și statutul social al filosofului: considerarea filosofului „ca om al muncii“, ca om care, prin rosturile sale profunde a ceea ce realizează, „se apropie, frățește, de poet, ca și de omul politic“, definindu-se ca prezență revoluționară în societate.

Privită în raporturile sale esențiale cu viața spirituală, filosofia — în calitatea sa de „concepție totalizantă și totalizatoare, prin ea realizîndu-se unitatea în diversitate“ —, reprezintă „coloana vertebrală a oricărei culturi“, fiind pentru cultura socialistă atît principiul activ al devenirii ei, cît și momentul de sinteză al acesteia, temei al realizării unității de esență între cultura științifică și cea umanistă, în vederea afirmării plenare, în noua societate, a interconexiunii dintre cultură și civilizație. În această perspectivă, angajarea filosofică a omului de știință ca și a omului de artă nu mai reprezintă o simplă problemă de opțiune, ci constituie un implicat al însuși statutului social și uman al științei sau artei și literaturii, deci implicat al destinului lor istoric — de ordin social, politic, ideologic, spiritual, moral etc.

Arta este o formă a muncii, forma desăvîrșită a acestei activități, iar întrucît munca înseamnă atitudine activă în fața vieții, cu profunde și multiple semnificații sociale, politice, ideologice, morale etc., în mod implicit creația artistică și literară are un autentic caracter angajant, partinic; scriind cărți, care sînt depozitul ideilor și sentimentelor, creatorii de frumos întreprind practic o adevărată activitate socială: scriu istorie; istoria ideilor, a culorilor, a sensibilității omenești. „Ce și cum spui într-o carte... e activitate socială cu adînci implicații de responsabilitate morală, politică, ideologică și, desigur, estetică“ — precizează Dumitru Ghișe —, relevînd însemnătatea deosebită a actului creator, dar și marea responsabilitate ce revine artistului, scriitorului în societate. Rolul criticii literare, în acest context, nu poate fi conceput în afara spiritului critic constructiv, creator; practic, este vorba de o „poziție critică fixată de la înălțimea orizontului contemporan al cunoașterii, al filosofiei marxist-leniniste, al ideilor umaniste urmărite de societatea noastră socialistă“.

Se impun subliniate, în același timp, contribuțiile de real interes pe care le aduce autorul cu privire la problema realismului, ca și asupra raportului dintre național și universal în cultură.

Din perspectiva tuturor temelor abordate, a semnificațiilor majore ale acestora, răzbate puternic în lucrarea lui Dumitru Ghișe, de la un capăt la altul, un profund sentiment al istoriei noastre, iar în acest sentiment se aude vibrînd, deopotrivă, gîndul filosofic profund și vocația unei expresii de o rară plasticitate. Este un sentiment al istoriei vii, înțeles în toată măreția semnificației sale umane, în existența noastră: „Mereu trebuie să avem în vedere că Istoria noastră socialistă — concepută ca o amplă și profundă creație conștientă a maselor conduse de partid — este tridimensională; din rădăcinile trecutului și trunchiul prezentului se înalță ca o prefigurare logică, ca o consecvență necesară, coroana și fructele viitorului“.

Vasile CONSTANTINESCU



Iulia HĂLAUCESCU :

„Vis de copilărie“



## Prof. dr. C. V. OESCU Științele geneticii

La puțin timp de la împlinirea a opt decenii de viață, s-a stins unul dintre cei mai iluștri și devotați slujitori ai facultății de Agronomie, profesorul dr. Constantin V. Oescu. Cadru didactic caracterizat printr-o temeinică și profundă pregătire profesional-științifică, cu uimitoare putere de muncă, pedagog desăvîrșit și cetățean cu o comportare ireproșabilă la catedră și în viață, profesorul Oescu a continuat să rămînă modest și generos. Iubit de studenții aparținînd tuturor generațiilor cărora le-a predat cursurile de botanică și fiziologie vegetală — cursuri de înaltă ținută academică și cu un profund conținut didactico-științific — profesorul Oescu a știut să polarizeze în jurul său discipolii entuziaști care au preluat facla științei și care astăzi fac cinste atît catedrelor Institutului de Agronomie din Iași, cît și la alte institute de învățămînt superior sau de cercetare din țară.

Născut în comuna Fîntîna Mare, județul Suceava, C.V. Oescu termină cursurile liceului din Botoșani (1910), în anul 1914 obține licența în științe a Universității „Al. I. Cuza“ din Iași, pentru a fi încadrat ca asistent la catedra de Botanică, al cărei conducător era prof. dr. Al. Popovici. În perioada 1920—1929 activează ca profesor și director al Școlii avicole Miroslava și, totodată, ca asistent la Stațiunea de ameliorarea plantelor Iași, condusă de către distinsul om de știință prof. dr. doc. Ștefan Popescu.

În anul 1942 obține titlul de doctor în științele naturii la Universitatea „Al. I. Cuza“, după care, imediat avea să fie numit profesor universitar titular la catedra de Botanică a facultății de Agronomie din Iași, misiune pe care a îndeplinit-o pînă la pensionare.

Cînd, la începutul celui de al patrulea deceniu, profesorul biolog C.V. Oescu a abordat domeniul științei hibridilor, în țară nu existau cercetări de sistematică asupra variabilității genului *Avena*. În acea epocă, avînd Natura ca principală sursă din care totdeauna trebuie să se inspire un adevărat om de știință, profesorul Oescu a abordat tematica sa proprie pornind de la observații inițiale asupra ovezelor cultivate, asupra celor sălbatice și a hibridilor naturali.

Profesorul Oescu a cunoscut și a avut ca principal punct de pornire în cercetările sale lucrările savantului român profesorul Ștefan Popescu din perioada anilor 1931—1933, asupra varietăților de grîu comun și grîu arnăut din țara noastră. Pe baza acestor date, botanistul ieșean a alcătuit tabloul principalelor caractere ale ovezelor, cu variantele lor ereditare, după care a început și și-a extins propriile-i observații din teren și din analizele de laborator asupra hibridilor de *Avena*.

Printre ovezele de cultura (*A. sativa* L.) — în special cele din sud-estul Moldovei și din Dobrogea — se întîlnesc, ca buruieni, oveze sălbatice spontane, precum și forme hibride intermediare între cele sălbatice și soiurile cultivate.

Pînă în 1934 a studiat și separat formele sălbatice spontane găsite în lanurile de *A. sativa* L. și formele intermediare. În primăvara anului 1935 a semănat cîteva spiculețe din aceste din urmă forme în cîmpul de experiențe al Stațiunii de ameliorarea plantelor. La analiza descendenților a constatat că, uneori, din cele două plante rezultate dintr-un același spiculeț, una era fie *A. fatua* L., fie *A. sterilis* L., iar cealaltă o „intermediară“, deosebite între ele prin numeroase caractere. Profesorul C.V. Oescu a avut deci intuiția, chiar de la prima generație, că se află în prezența unor hibridi naturali.

Proba descendenței, aplicată în trecut de profesorul Oescu, face parte din metodele etapei moderne din dezvoltarea sistematicii, etapă pentru care biologul contemporan Ernst Mayr (1969) din S.U.A. a propus denumirea de „gamma-sistematică“.

Prin cercetările de sistematică experimentală pe bază riguros mendeliană, numele profesorului Oescu este intrat în istoria dezvoltării geneticii în România, figurînd în tratatele de Genetică printre puținii geneticieni din țară cu experimentare originală. Și tot aceste cercetări — relativ vechi, totuși rămase în acută actualitate a hibridologiei plantelor cerealiere din țara noastră și de pretutindeni — a făcut ca savantul să continue a constitui un vrednic exemplu de urmat.

Cu toate greutățile pe care uneori le-a avut de înfruntat, venerabilul cercetător și profesor și-a păstrat privirea senină a omului de știință care și-a împlinit datoria și a rămas un neclintit caracter.

prof. dr. C. ZOLYNEAK  
dr. doc. N. N. CONSTANTINESCU



## METAKSÉ (R.S.S. Armeană)

In fiecare noapte mor  
Cu noi speranțe de-nviere,  
Cu-o moarte fără moarte mor mereu —  
O mare de visări e-această moarte-a mea...  
Dar tot la fel rămâne lumea  
Cu fiecare răsărit în care moare  
Oricare noapte fără de sfârșit —  
Sunt zorile strălucitoare...  
Aceeși luna, aceleași stele sunt  
Și eu rămân același parcă,  
Doar despre mine cineva  
Șoptește stelelor smerit  
Că încă mai există-n lume o femeie  
Ce-n fiecare noapte moare  
Iar sufletu-i reinviat  
In lume risipește dragostea.

Slavă ție doamne că încă de-atunci  
M-ai răsplătit cu incendii  
Care-nfierbintă și-ademenesc cu vânturi nebune bărbații  
Care-nșelați de jocurile mele,  
De farmecele mele femeiești,  
Cu jurăminte încă se arată,  
Cu notele chemării de iubire  
Și încă vin uitând de ei  
Și încă vin cu taină și speranțe,  
Cu învechite jurăminte de-acum,  
Cu mii și mii de măști pe față...  
La ureche lasă-mă să-ți spun  
Că o plăcere nebună este  
Doar să auzi cuvintele lor  
Chiar de sunt mincinoase...  
Chiar dacă-n lațul refuzului meu  
li înalț în spinzurătoare,  
Totdeauna cu pierderea lor  
Risul meu plinge fără sperare.

In noaptea aceasta cu puritate  
Cu puritate luminată,  
Adu-ți aminte de mine,  
Fie ca eu să mă prefac într-o lacrimă  
Și să mă rostogolesc pe obraz,  
Fie ca eu să mă sparg pe pietroasa cărare  
A iertării și a-nchinării.  
Numai să-ți aduci aminte de mine  
In noaptea aceasta cu luminare —  
Tu-n noaptea aceasta îndepărtează-te  
De dorul fără de nume  
Lăsându-mă să ard precum o luminare  
In întunecata chilie a memoriei tale.  
Noaptea a-ngenunchiat  
In fața lunii, aplecată  
Sărută piatra-cruce  
A iubirii mele de jertfă.

Cum s-a-ntimplat ce s-a-ntimplat  
Încît atît de liniștit  
O oarecare indiferență s-a arătat  
Și destinația între noi și-a găsit?  
Cînd a venit cu ființa mea s-a contopit  
Și-apropiată, veșnică, a devenit,  
Grea de liniștire...  
Cum de s-a-ntimplat ce s-a-ntimplat  
Că astfel au trecut,  
S-au rupt aceste lîne strune ale iubirii  
Ce-nchîpuiau o forță ce moarte n-are vreodată.  
Cum de s-a-ntimplat cum s-a-ntimplat?

Nu inimei tale ci propriei mele inemi  
Granița să i-o trec n-am putut.  
Mă mir de aceea cum oamenii  
Violează granițele pre pămînt,  
Nepăzită graniță și nevăzută  
Care trecea în lungul și-n latul inimei,  
Mersea pe pămîntul ființei mele  
Precum o putere a sufletului, a trupului tot.  
N-am putut... N-am putut  
Să mă tîrăsc în taină peste granița inimii  
Am rămas izgonită iubirii tale în dar,  
Am rămas ca zălog visărilor dragostei tale.

Traducere de Dumitru M. ION

După o anume adiere secretă, după discuțiile și buna dispoziție a oamenilor, Krupnovii simțiră la fel ca toți ceilalți că se apropie amenințător un timp groaznic și că li se ivește prilejul, mirare ar fi să nu fie ultimul, să plece cu toții. A nu folosi acest prilej ar fi însemnat o greșeală de neiertat. Nimeni nu vorbea despre asta dar o simțeau cu toții și Krupnovii, bătrini și tineri. Denis își amînă concediul din martie în august tocmai din această cauză, adică pentru perioada cînd copiii se vor aduna cu toții la căminul părintesc.

Liubov își pierdu liniștea și scmnul îndată ce primi o lungă telegramă de la Alexandr și Mihail prin care anunțau că vor sosi fără a mai opri undeva, nici măcar la Moscova. Mișa îi înșelă însă așteptările. Cu toate acestea Liubov era atît de bucurată de întoarcerea fiului celui mai mic încît se împacă pentru început cu ideea. Se bucura cît de repede s-a descotorosit Sania de militărie. La baie veni îmbrăcat în bluză soldătească și în pantaloni kaki, iar la ceai se prezentă ca un băiat din fabrică: pantaloni flanelați tip sport, cămașă „rusească” neagră și scurtă cu pelerină. Zîmbetul clar de pe fața lui tînăra parcă spunea tuturor: „Sintem la fel cum am fost și mai înainte. N-au decît să mă trimită unde vor, să mă prindă de umeri. Voi rămîne Sania Krupnov așa cum am fost și pînă acum tot un Krupnov!”

Seara, Alexandr se aplecă asupra mesei din camera lui de la mansardă: se pregătea la examenele din vară pentru etapa viitoare a studiilor în ale tehnicii. Toți își imaginau niște lucruri incredibile: Sania n-a ieșit nicăieri din casă, n-a fost nici un război cu Finlanda, totul a fost pur și simplu un vis greu.

Cînd îl întrebă despre Mihail, Alexandr roși și o întoarse nehotărît:

— Tră-ies-te!

— O să vină curînd? îl chinua Lena cu întrebările. Cum arată?

— După cum e vremea. O să vină ș-o să-l vezi.

— La ce lucrează acum?

— La propria-i persoană. Nu poate ajunge la nici o concluzie în privința piciorului pe care trebuie să-l pună mai întîi jos, cînd se scoală dimineța.

Cu un zîmbet anume și făcînd cu ochiul, Svetlana spuse cumnatului:

— Mișa era sociabil și... veșnic îndrăgostit. Dintr-un anume sentiment de deprimare nu spuse că Mihail nu-i era indiferent. Acum s-a mai potolît, nu-i așa?

Alexandr făcu un semn cu mîna.

— Un zănatec perfect. Pentru el fiecare femeie este o zeiță... S-a îndrăgostit de toate, numai turnul pompierilor a scăpat fără declarații de dragoste. In orașul nostru poți să-ți mărturisești dragostea și turnul de la pompieri...

Sosirea lui Feodor îi obligă să uite pe moment de Mihail. Feodor pluti prin cameră ca un meteor arzînd. Era o dimineată cu soare și galoanele lui de aur de pe mîneca hainei la un singur rînd străluciau atît de tare, că ochii îi se umpleau de lacrimi. Era un băiat zdravăn, înalt care pentru o clipă îi umbri pe toți băieții pe care-i cunoștea Lena. Poznaș vesel, puțin mîndru în relațiile cu fetele, le plăcu atît de mult acestora că acum vin grupuri-grupuri în grădina Krupnovilor.

Își aduse acordeonul cu două rînduri de bași. Seara își înveselea familia cu jocuri plăcute, iar Denis îi comanda vechi cîntece revoluționare pe care le cînta singur, cu jumătate de glas.

Mihail se bucură că nimeni de-al familiei nu-l aștepta la gară. Lăzile cu cărți, cufărul și cutia cu instrumente le depuse la oficiul pentru bagaje.

Căldura amiezii i se sprijinea în spate, aerul de pulbere ruginită îi dogorea fața dar cu toate acestea se hotărî să meargă pe partea cu soare. Sudoarea care i se prelingea de pe frunte îi dădea o senzație plăcută.

In spatele stejarilor străluciau pereții din birne de pin ai casei părintești iar acoperișul în cinci planuri, pe virful căruia se ridicau o grămadă de antene de sîrmă, bătea în verde.

Mihail își ținu respirația, își puse mîna pe piept ca să-și liniștească inima și deschise, nu cu prea mult curaj, poarta din grilaj cu acoperiș, își scoase peste cap cravata de la uniformă și se așeză pe o bancă lingă rondul de flori. Își aprinse o țigară

meie ceva care îl punea pe Mihail în incurcătură.

— Veniți la baie sau vă așteptați tatăl?, întrebă Svetlana.

Ea pregăti cu grijă rufele și-l conduse pe cumnatul ei pînă la prispă. Ii plăcea să aibă grijă de el. Pentru prima dată după cîțiva ani Mihail merse desculț pe cărarea năpădită de iarbă, atîngîndu-și cu voluptate picioarele de picăturile de rouă ale serii. I se părea că o anume minune s-a petrecut în răstimpul de viață de cînd n-a mai fost (sau el a uitat...)...

Și restul se desfășură tot atît de neașteptat. Totul se revărsa într-o imagine unică, impresionantă și măreață. In fața ochilor îi apărură doi meri strîmbi în spatele cărora se zăreau, pe mal, pescarii, pe Volga sălău o barcă și în aceeași clipă o plo-

GRIGORI KONOVALOV

## Izvoare

și își sprijini cotul de genunchi.

Ordinea ciudată și precisă a casei părintești se simțea pînă și în lucrurile cele mai neînsemnate: de la prispă ducea spre poartă o cărăruie cu nisip, cu pietre albe pe ambele părți, pe-un delușor în direcția zidului îndepărtat al casei se înălțau stejari, iar spre Volga se înclina o grădină deasă și îngrijită. Deasupra grădinii cu vișini pluteau aburi iar în spatele ei sclipea rîul a cărui respirație dulce și proaspătă se simțea pînă la el. Malul arunca o umbră neagră peste rîul a cărui apă cauta în spatele copacilor o fereastră magică. In depărtarea văii fluviului de zmaragd se cățărau păduri, curățînd fundul unei mări viitoare. Movelele galbene ale insulelor și-au pierdut buclele verzi și au chelit trist, bătrînește... Lingă cupele de argint ale lacurilor din luncă se înălțau focurile ruginii ale pescarilor, pustiul palid al cerului stîrgera coloanele albastre de fum. Știa, cu toate că zierele n-au scris, că pe Volga se va construi un baraj. Numai de nu l-ar distruge Hitler.

Mihail nu tresări cînd între merii cu picioare strîmbe apărură o femeie cu un copil pe umăr. Pășea încet pe poteca întortocheată și hainele ei albe și cămășuța din material roșu de bumbac a copilului dispăreau după copaci apoi apăreau din nou, din ce în ce mai aproape de casă. Mihail n-o recunoscu dintr-o dată în femeia rotundă la față pe soția răposatului său frate. Svetlana plînsu cu sughițuri cînd o îmbrățișă, strîngînd-o de umeri.

Pe veranda cu grilaj pentru vița de vie agățătoare, Svetlana pregăti mîncarea pentru cumnatul ei. Seda la masă și își sprijinea în mîna bronzată pînă la încheietură fața rotundă, acoperită cu un puf lîn de aur, ca o piersică. Ochii ei mici și rotunzi, cu pupile mici ca perlele, aveau un zîmbet plăcut. Era în zîmbetul acesta bun de fe-

cică de rouă îi stropi picioarele și-i cuibări în suflet neliniște. Alergă grăbit spre pescari. Ochii îi rătăceau neliniștiți, o căutau pe mama. Intre zece bărbați se găseau și trei femei ale căror fețe nu le vedea. Dacă ar fi fost să se ia numai după felul cum îi bătea inima la vederea unei femei scunde, îmbrăcată într-o bluză din foaie de cort, cu un batic negru pe cap și tot ar fi înțeles: e mama! Și chiar dacă ar fi fost îmbrăcată dumnezeu știe cum, ar fi cunoscut-o la fel de bine după felul aparte în care își ținea capul. Ii strînsu la piept capul încărunchit, îi sărută ohrajii îmbibați cu miros de pește și cu parfumul acela deosebit pe care îl avea numai ea și care i-a rămas întipărit în minte pentru totdeauna. Muncitorii se dădură la o parte și în spatele lor apărură tata. Era lat în umeri, vînjos. Ținea în mîini un nisetru. Aruncă peștele în grămadă și începu să-și dezbrace haina minjită de nisip și mătreată. Nici nu așteaptă să-și scoată mîna din mîneca hainei că se și îndreptă spre fiul lui și-l îmbrățișă.

— Băiat drag. Ii avem înșfîrșit printre noi, Liubov. Ei, și-a-cum povestește!

Mustața începu să-i tremure, fața sfrijită, cu pielea întinsă pe oase, deveni dintrodăată plăpîndă, ochii începură a-i clipi. Cu sărituri repezi ajunse lingă băiatul în tricou.

— Asta-i Fedia!

Privindu-și fiii și camarazii, își îmbrățișă femeia și zise cu glas de bariton:

— Șoimilor! Mulți sînt Krupnovii aștia, nici o forță din lume nu-i va putea distruge!

In românește de  
NICOLAE NICOARĂ



# DIMITRIE CANTEMIR

geograf și cartograf  
de renume european

La răscrucea dintre veacurile XVII și XVIII, Dimitrie Cantemir se înscrie, prin erudiția și opera sa, ca o personalitate complexă, abordând toate preocupările spiritului omenesc, de la probleme de filozofie, istorie, sociologie, etnografie, muzicologie, până la cele cu caracter geografic și cartografic.

Profundele sale cunoștințe asupra stărilor sociale și politice din principatele române, ca și din țările vecine, au condus la valoroase aprecieri științifice și realiste asupra geografiei populației, așezărilor, economiei, mai ales în Descrierea Moldovei, operă originală prin structura sa monografică. Elaborată în 1716, la cererea Academiei din Berlin, al cărei membru era din 1714, lucrarea a fost scrisă în limba latină și tipărită în limba germană la 1769 și 1771, iar în limba română în 1825, la inițiativa lui Veniamin Costache.

În această lucrare, după ce Cantemir împarte Moldova, aproape linear, în Țara de sus, cu 12 ținuturi, și Țara de jos, cu 7 ținuturi, ne amintește și de unele formații prestatate vechi, cunoscute la populația autohtonă laco-română sub forma de „obștii libere”, între care citează „republici” ca Vrancea sau Cimpulung. Despre Vrancea spune că avea 18 sate într-un ocol, iar Cimpulung 15 sate.

Cum nu avem intenția, în rîndurile de față, să analizăm integral această operă monografică, superioară prin metodologia și caracterul său interpretativ lucrărilor remii, ne vom opri numai asupra unor aspecte legate de geografia țărilor, cetăților, ca și a unor elemente de toponimie, cărora le acordăm o deosebită atenție.

În acest sens, Cantemir reușește să identifice o seamă de localități dace și romane, pe vetrele țărilor sau în apropierea lor, unde se mai găseau în acel timp resturi de cetăți. Țărilor, în majoritate, erau dezvoltate pe etrele așezărilor din epoca prefeudală, dar cu o viață economică destul de anemică.

Despre ținutul Iași, Cantemir spune că mai înainte a fost „un sat foarte sărăcăcios”, cu un morar bătrîn, numit Ioan, sau „mai scurt Iași”, deci un patronimic, așa cum au susținut Al. Philippide și I. Iordan mai târziu, și astăzi există și alte ipoteze.

Despre Birlad, care și trage numele de la apa lângă care este așezat, Cantemir ne informează că odinioară a fost destul de mare, dar ajunsese cu vremea, „decăzută lipsit de orice podoabă”. La distanța de o milă italiană, Birladul amintește de „Cetatea de pămînt” (Civitas terrea), despre care Cantemir socotește că era făcută într-o respingere atacurilor tătarilor. Cercetările arheologice mai noi au descoperit aici urme materiale din epoca feudalismului timpuriu (sec. XII — XIII) și dezvoltat (sec. XV — XVI), fapt ce coincide cu informația dată de Cantemir.

Despre Roman cărturarul arată că, în urma distrugerii cetății Smedorova de peste Siret, de către Petru mare, locuitorii acestuia s-au tras în ținutul Romanului. Arheologii aduc precizări că cetatea Smedorova s-a construit mai de mult, iar cetatea nouă din vatra orașului actual, Roman, în 1466 (de către Ștefan cel Mare).

Fălci era capitală de ținut, „țîrg lipsit de frumusețe”; Cantemir mai afirmă că cercetînd terenul a găsit în apropiere „urmele unui foarte vechi ținut”, mai spre

apus la cinci mile italiene, cu ziduri și turnuri din lut ars, care au forma unui cerc lungueț. Săpăturile arheologice din punctul „Sub Cetățuie” și din împrejurimi au scos într-adevăr la iveală resturi materiale de la începutul migrațiilor (sec. IV e.n.) și din feudalismul timpuriu.

„Țîrgul Huș” este al doilea ca renume, după Cotnari, în ce privește vinurile. Amintește în apropiere și de movila „Han-Tepesi” (movila hanului), numită de localnici „Moghila Răbăni”. Asupra originii ei, Cantemir citează două legende, dintre care cea pomenind despre mormîntul unei regine scitice se apropie de datele arheologice, fiind considerată un mormînt important din sec. VII — VIII î.e.n.

Țîrgul Galați este apreciat ca cel mai vestit pe toată Dunărea, deoarece aici vin corăbiile din Crimeea, Trapezunt, Sinoa, Constantinopol, Egipt și Barbaria. Cantemir remarcă la gura Siretului și „ruinele unui ținut foarte vechi numit de localnici Gherghina”, pe care-l consideră construit de romani pe vremea lui Traian. Cercetările arheologice au descoperit și aici urmele unui castru roman, sub nivelul cărui au fost găsite și resturi dintr-o cetățuie dacică. Aceste exemple se întîlnesc și la alte ținuturi menționate în lucrare.

În domeniul toponimiei, Cantemir folosește noțiunile de țară, ținut, ținuturi, țîrgușoare, de oraș și de sate, fără a se ocupa în mod special de ultimele. Interesant este faptul că multe așezări urbane sau ținuturi sînt legate de hidronimie (Vaslui, Birlad, Totruș, Suceava, Cohurlui, Putna, Tutova etc.); despre Moldova se precizează că derivă de la râul Moldova, iar despre unele localități ce derivă de la persoane (Iași, Roman). Numele „Vrancea” ca și „Vâlcea” au rezonanță antraponimică; ele au căpătat cu timpul sufixul a (Vrancea), fapt ce coincide cu aprecierile actualilor lingviști (I. Iordan, ș.a.). Topicul „Totruș”, nu Totruș, în forma de pronunție veche, cum o dă Cantemir, ar deriva din „tatar-aș” (drumul sau pîrîul tătarilor, după Weigand, N. Iorga, I. Iordan).

Numeroase sînt din Descrierea Moldovei, pe lângă cele din alte lucrări, care de altfel sînt în cea mai mare parte veridice, ne-au făcut cunoscuți și altor popoare europene.

Date geografice se întîlnesc și în alte opere ale lui Dimitrie Cantemir, care au un conținut mai mult istoric, cum ar fi Hronicul Româno-Moldo-Valahilor, Istoria Imperiului Otoman etc.

Ca documente cartografice de valoare națională dar și europeană trebuie să cităm Harta Moldovei, pe care D. Cantemir o considera un element component al textului din Descrierea Moldovei. Harta a fost dusă de Antioh Cantemir la Amsterdam în 1737, iar geograful francez J. B. d'Anville făcuse mai înainte o copie fidelă a ei. Această copie a fost descoperită de G. Valsan în Biblioteca națională din Paris, în anul 1923, și conține numeroase numiri de ape, așezări, păduri, etc., elemente ce măresc și mai mult valoarea cartografică a documentului.

Ca parte integrantă a Istoriei Imperiului Otoman, este de o mare importanță și Planul Constantinopolului (1717), lucrare gravată pe două foi de aramă de către Zubov, în cursul vieții lui Cantemir. Planul a fost reprodus în edițiile engleză și germană ale cărții respective. Legenda hărții, scrisă inițial în rusește, cuprinde 162 toponime. Desenul este în perspectivă pentru clădiri, iar străzile în alb și cvartalele hașurate sînt redată în plan. Planul este un document bogat în date privitoare la ulițe, piețe, monumente, moschei, grădini, ziduri, porți, obiective militare etc. Sînt apoi redată Seraiul, locuințele marelui vizir, palatul unde a locuit Dimitrie Cantemir, așezat pe malul Bosforului, precum și cartierele principale (Fanar, Pera, Galata etc.).

Interesant este și faptul că au fost redată și curenții marini dintre Marea Neagră și Marea de Marmara, care circulă prin Bosfor, iar formele de relief din oraș sînt înscrise prin hașuri sugestive. Această lucrare cartografică constituie cel mai vechi plan al orașului Constantinople, dar nu se știe dacă autorul a mai folosit vreun alt plan. Aportul său personal este însă deosebit, prin numeroasele elemente înscrise cu precizie, precum și prin metoda grafică de reprezentare a lor.

În timpul lui Dimitrie Cantemir, ținutul Caucaziei era necercetat și necunoscut europenilor. La expediția lui Petru cel Mare, din 1722, contra Persiei, prin Caucazia, ia parte și D. Cantemir în calitate de consilier. Cu acest prilej, el culege un bogat material informativ asupra monumentelor, inscripțiilor vechi, face observații pe teren și alcătuiește numeroase schițe de teren. D. Cantemir urmărea alcătuirea unei vaste lucrări istorico-geografice asupra Daghestanului, al cărei plan a fost schițat și găsit în manuscrisele sale, dar care n-a fost realizată din cauza morții premature (1723). Toate notele sale au fost însă folosite de un profesor german (T. S. Bayer) de la Academia din Petersburg, pe care le-a publicat sub numele său, cu titlul De muro Caucazia (Despre zidul Caucazului, 1726). Totuși Bayer, chiar de la începutul lucrării, recunoaște meritele lui D. Cantemir în aceste cercetări, el fiind considerat astfel primul european care a cercetat și descris zidul caucazian și orașul Baku. Toate însemnările sale, schițele și cele 36 profile ridicate asupra reliefului și limitei zăpezilor persistente din zona Derbenului, sînt de mare valoare morfologică, fiind scrise în limba latină și depuse la Muzeul asiatic din Leningrad. Ele au fost publicate și de Academia Română (1878) sub titlul Colecția Orientală. Diferite însemnări și extrase ale principelui Dimitrie Cantemir scoase din manuscrisul autorului. G. Valsan care, i-a cunoscut profund opera, arată: „Dimitrie Cantemir a fost ... unul dintre cei dintîi mari învățați pe care i-a dat neamul românesc culturii europene”. El poate fi deci considerat și un precursor al geografiei moderne.

Aniversarea tricentenarului marelui cărturar și patriot moldovean, propusă de UNESCO, constituie un prilej în plus spre a-l număra pe D. Cantemir între marile personalități ale lumii.

NICOLAE PETREANU:

## Republica în conștiința poporului român

În volumul „Republica în conștiința poporului român”, apărut la Editura Enciclopedică Română autorul face o incursiune în istoriografia și literatura politică românească pentru a demonstra că ideea de republică la români are rădăcini adînci în spiritualitatea poporului nostru, că istoria ideii de republică se întregeste cu istoria întregii gândiri economice, sociale și politice românești, începînd cu stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir pînă în zilele noastre. Este menționată mai întîi contribuția iluministilor români cărora li se datorează începutul tradițiilor republicane în gîndirea social-politică românească.

Revoluția de 1848 din Țările Române a creat un climat politic și ideologic favorabil, pentru elucidarea teoretică a ideii de republică. Excelentul program revoluționar al lui Bălcescu avea să rămână, pentru aproape un secol, un îndreptar, o sursă de inspirație și un punct de plecare, care a fost urmat și dezvoltat de generațiile următoare, de gînditori revoluționari și patrioți. În concepția politică a elementelor radicale ale pleiadei pașoptiste, ideea de republică apare într-un context mult mai larg. Autorul examinează faptele istorice începînd cu înlăturarea lui Alexandru Ioan Cuza de monstruoasa coaliție — nemulțumită de reformele domnitorului. Deputatul Ion Eliade Rădulescu în discursul său în fața Constituantei române de la 18 martie 1866 spunea: „Voiți a aduce domn străin și dinastie? Acestea sînt niște inovațiuni în legile și obiceiurile țării noastre. Să inovăm însă în bine, iar nu în rău. Nu vă jucați cu viața și viitorul unei națiuni... Care va fi căminul unde el să poată zice: „Aici m-am născut”. În ce parte a acestei țări vor fi mormintele străbunilor săi pentru care să pună piept contra dușmanului neamului românesc? Auzul său — pricepe-vă dulceața acestei limbi încîntătoare?”

I.C. Brătianu pleacă în străinătate pentru a căuta un vlăstar de casă domnitoare, oprindu-se în urma recomandărilor lui Napoleon al III-lea, regele Franței, și ale cancelarului Bismarck, asupra principeului Carol de Hohenzollern-Sigmaringen. Poporul nu fusese consultat și nemulțumirile au început să se audă. Tăranii din Căiuț forțau notarul să scrie următorul text: „Noi subsemnații locuitori ai comunei Căiuț nu alegem ca domnitor al românilor pe principele Carol Ludovic de Hohenzollern”. Încep mișcări antidinastice. Presa socialistă și democratică face o largă analiză asupra regalității, a monarhiei ca instituție, a Republicii ca formă superioară de guvernămînt ideală și necesară. După opinia socialistului român Constantin Dobrogeanu-Gherea rezolvarea acestei probleme depinde de organizarea muncitorilor și dobîndirea de către aceștia a puterii politice. Rezistența antimonarhică se lărgeste odată cu afirmarea puterii muncitorești condusă de Partidul Comunist. Pamfletele și articolele publicate demonstau inutilitatea instituției monarhice. Ideea de republică devine leit-motivul întrunirilor muncitorești. Partidul Comunist Român a preluat și a dezvoltat tradițiile luptei antimonarhice și republicane ale mișcării muncitorești din România, explicînd ideea de republică, stabilind condițiile necesare împlinirii acestui deziderat de veacuri. Lupta antimonarhică și republicană capătă o nouă perspectivă, devenind o componentă a procesului revoluționar, a luptei proletariatului împotriva regimului burghezo-moșteresc. După 23 August 1944 monarhia devine o instituție politică profund anacronică, o piedică în calea prefacerilor democratice și revoluționare. Prin abdicarea regelui, forma monarhică era înlăturată „republica, republica populară, republica democratică” — cum o visase Bălcescu, republică în folosul întregii națiuni și nu a unei singure clase, — cum precizase C. Dobrogeanu Gherea, era instaurată. Noua formă de republică deschide larg calea pentru înfăptuirea tuturor năzuințelor. Actul revoluționar de la 30 Decembrie 1947 a marcat începutul erei socialiste în România.

Nicolae Petreanu valorificînd un bogat și inedit material documentar, a realizat o lucrare de o corespunzătoare ținută științifică, scrisă alert, care să intereseze o masă largă de cititori.

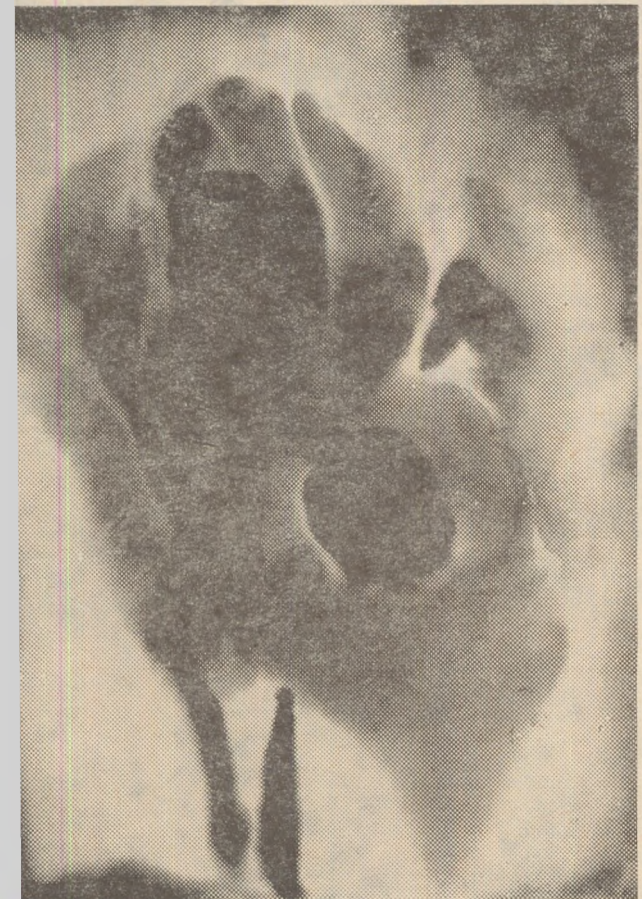
VIORICA TOPORAȘ ZBRANCA

## De la un Sainte-Beuve la altul

(continuare din pag. 8)

gie a superiorității intelectualului, ci pentru a interveni în apărarea unui om pomegrit, care — deși a avut „mai multe chipuri”, cum se proclamă în titlul unui capitol, și nu toate atrăgătoare — a fost totuși „mai bun decît legenda lui”.

În deplin consens cu André Billy, Maurice Regard a încercat atenuarea unor exagerări ce făcuseră din Sainte-Beuve un cumulard de păcate și erori. Ceea ce admite și Regard este egotismul lui Sainte-Beuve. Inclinația aceasta temperamentală a „orfanului” și a „amantului trist” despre care vorbește Billy face din critica sainte-beuviană „cea mai înaltă formă de voluptate”: ea îl determină pe curtezan să pretindă prietenilor ultima favoare („planter le clou d'or de l'amitié”), iar pe omul de gust să facă concesii dogmaticului. Dar cine poate fi într-atît om, încît să se ridice deasupra acestor servituți omenești, va trebui să vadă în Sainte-Beuve imaginea unui al doilea Montaigne al literelor franceze, cum spunea și Billy. Ni se pare de altfel că, în lipsa celor două volume ale acestuia, sinteza echilibrată realizată de M. Regard n-ar mai fi constituit o introducere tot atît de informativă la viața și opera lui Sainte-Beuve.



ia HĂLAUCESCU :

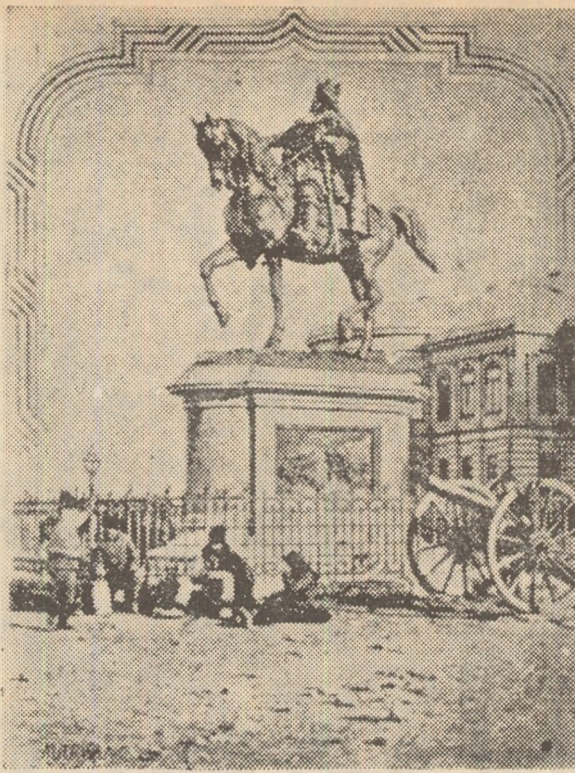
„Ploaie de mai”

Prof. dr. AL. OBREJA



# CHIPUL LUI ȘTEFAN CEL MARE

Acum nouăzeci de ani — la 5/17 iunie 1883 — Iașul era în sărbătoare — se inaugura statuia celui mai vrednic și mai renumit domn al Moldovei: Ștefan cel Mare. Pentru realizarea măreței lucrări, un comitet de inițiativă adunase, prin subscripții publice, fondurile necesare — autoritățile, conform tradiției, absentind de la această patriotică acțiune. Serbarea inaugurării a prilejuit desfășurarea unei grandioase manifestații publice. Răspunzând apelurilor făcute prin presă, au venit atunci la Iași, din toate colțurile țării, peste treizeci de mii de oameni, în majoritate țărani; dar și orașeni de tot felul, militari, școlari, muncitori. Citim în ziarul ROMÂNUL: „Rare ori s-a văzut în țara noastră o serbare mai impunătoare și mai strălucită decât aceasta care s-a făcut la Iași. Niciodată capitala Moldovei n-a văzut o atît de mare afluență de lume. N-a rămas colț din țara românească de unde să nu fi venit delegați. Sint veniți cu miile. Toată ziua de 4 iunie s-a petrecut într-o fierbere și o nerăbdare nemaipomenită. Iar la 5 iunie, cînd răsăritul a fost anunțat cu 21 de lovituri de tun, în jurul statuii se adunaseră mii și mii de oameni...” Solemnitatea s-a desfășurat în prezența Domnitorului și a tuturor membrilor guvernului. Au rostit cuvîntări: C.A. Rosetti, Leon Negruzzi, N. Gane și Dim. Sturdza. Ziarele mai menționează: „Seara s-a făcut focuri de artificii, iar în grădina Copou s-a făcut mare iluminatie cu un soare electric” (deci înția apariție a iluminatului electric în Iași). Poc-



tu! Vasile Alecsandri, prezent, ca totdeauna, la astfel de manifestări, a publicat atunci poezia: Odă la statuia lui Ștefan cel Mare, „făcînd ca un fior patriotic să treacă prin inimile tuturor”. Statuia lui Ștefan cel Mare, din fața Palatului Culturii din Iași, este opera sculptorului francez Emmanuel Frémiet.

Ion MUNTEANU

curier

## PENTRU UN MIC PANTHEON ROMÂNESC

În „Contemporanul” nr. 25 (1388) de vineri 15 iunie 1973, Geo Bogza, sub titlul „Eminescu”, cu subtitlul: „Unde să fie mormîntul lui, spre cel mai mare și nobil folos al neamului nostru?” scrie cîteva rînduri de o rară frumusețe și adîncime.

După ce se întreabă dacă este cazul să fie înmormîntat pe malul mării, așa cum și-a dorit-o el în „Mai am un singur dor” sau la Putna, alături de marele voevod Ștefan, ajunge la concluzia: „Unde să fie mormîntul lui Eminescu, spre cel mai mare și nobil folos al neamului nostru? În clipa

de față, iar această clipă durează de cîteva ani, răstimp în care am tot meditat și cumpănit, ținînd seama și de vis și de realitate, nici un loc nu îmi apare mai potrivit ca Trei Ierarhi (...) se cuvine ca Iașul să fie îmbogățit cu mormîntul lui Eminescu. Bucureștii n-ar sărăci cu nimic, dar Iașul s-ar îmbogăți, ca și cum și-ar auri toate turlele, devenind, pentru noi toți, și pentru întreg mileniul viitor, orașul cultului eminescian”.

Față de această frecventă propunere, mi-am amintit că, în anul 1927, student fiind și avînd un modest rol în conducerea studențimii ieșene, l-am invitat pe marele N. Iorga să rostească o conferință în orașul nostru. Timp de două ore și jumătate, în vechea aulă a Universității, ne-a vorbit despre „Iași la răscruce de culturi și civilizații”. Și a spus atunci: marele nostru cărturar că, deși Iași au fost la răscruce de mai multe culturi și civilizații, n-a devenit un oraș cosmopolit ci, dimpotrivă, avînd o puternică personalitate, a asimilat tot ce s-a potrivit firii lui”. Iar dacă este vorba să-l găsim un loc de mor-

mint lui Eminescu, care este „expresia integrală a sufletului românesc”, acesta n-ar putea fi nici într-un colț al țării mai nimerit decât la Iași, iar la Iași, în ctitoria lui Vasile Vodă Lupu, biserica „Trei Ierarhi”, acel „giuvaier al arhitecturii românești, unic în felul lui”.

Dacă și Nicolae Iorga și Geo Bogza, au avut, independent unul de celălalt și la aproape o jumătate de veac, același gînd, s-ar putea conchide că el este pe deplin justificat. Înăptuirea lui s-ar impune, oarecum, de la sine.

Eu aș merge ceva mai departe și aș îndrăzni să susțin că însuși mormîntul lui Iorga ar trebui să fie în biserica „Trei Ierarhi”.

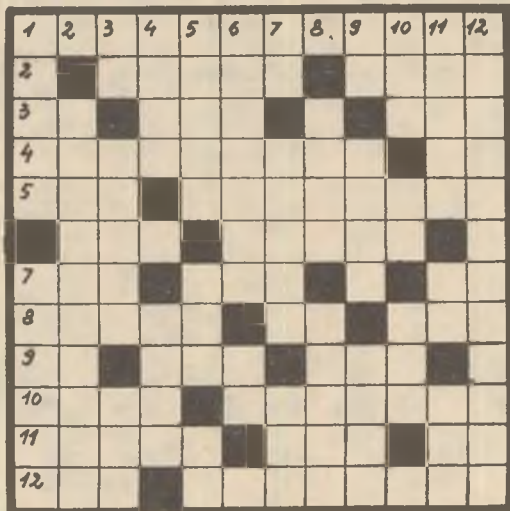
Astfel s-ar întruni la un loc mormintele lui Dimitrie Cantemir, primul savant român; Nicolae Iorga, cel mai mare savant român; Mihai Eminescu, cel mai mare poet român și Al. I. Cuza, făuritorul Unirii. Și astfel monumentul de la „Trei Ierarhi” de la Iași ar deveni un mic Pantheon, loc de pelerinaj pentru tot ce-i sensibilitate și suflet românesc.

prof. TRAIAN N. GHEORGHIU

## NOUTĂȚI EDITORIALE

ORIZONTAL: Moralist francez din sec. al XVIII-lea, autorul unor „Maxime și reflecții” (Ed. Minerva); 2. Coautor al lucrării „Protecția prin relee și automatizarea sistemelor electrice” (Ed. Tehnică) — Aria de destinație a volumelor editurii Ceres; 3. „Prizonier... nouă ani” de I. Grecea (Ed. I. Creangă) — Port în Arabia — ...Teisler, realizatorul unui studiu privind sistemul vocalic al graiului maghiar (Ed. Criterion); 4. Autoarea lucrării „Adolescentele” (Ed. Politică) — Incepe tipărirea! 5. La legătorie! — Editură; 6. Poezie elogioasă — A oferit copiilor, în editura I. Creangă, albumul „Mihaela desenează”; 7. 3/5 coală! — Muselină — În ofset!; 8. A scris lucrarea pe teme cinematografice „O voce din off” (Ed. Meridiane) — Ultimul volum apărut din „Studii și materiale de istorie modernă” (Ed. Academiei) — Autorul volumului „Urcan bătrînel” (Ed. Minerva); 9. Emil Gîrleanu — A fost odată — Reflexiv; 10. Mal — „Nocturne pentru cor mixt” de N. Petri (Ed. Muzicală); 11. „Micul...” volum scos de Editura I. Creangă — „Vina noastră... de toate zilele” de C. Buzinschi (Ed. Junimea) — Ion Lăzărescu, coautor al lucrării „Cotarea funcțională și tehnologică” (Ed. Tehnică); 12. Marele Tolstoi — A scris romanul „Obeliscul negru” (Ed. Univers).

VERTICAL: 1. Autorii omonimi ai volumelor „Lucifera” (Ed. Cartea Românească) și „Vorbă-n colțuri și rotundă” (Ed. Albatros) — Fără petale; 2. Volume ca „Nunta cerbului” (Ed. Cartea Românească) și „Pionierii romanului românesc” (Ed. Minerva); 3. La subsol! — Sare a acidului iodic — Radioteleviziunea; 4. Dans — ...Branca, autorul albumului „Rafael” (Ed. Meridiane); 5. A scoate o carte — Kim... Cijun, autorul romanului „Visul celor două



suflete” (Ed. Univers) — Părere!; 6. A publicat romanul „Cavalerii dreptății” (Ed. Cartea Românească) și broșura „Ce povestese ogoarele” (Ed. I. Creangă) — Pentru... „Aplicații de broderii românești” (Ed. Albatros); 7. Apare! — A anula o lege — Strînge metale (abr. uz.); 8. Cetate legendară — Editura Dacia i-a publicat recent vol. al III-lea de „Opere”; 9. George Tudor — A scris volumul de versuri „Goana după vînt” (Ed. M. Eminescu) — „Actori de ieri, de azi și de mine” (sing.); 10. Casa „Daciei” (abr. uz.) — Romain Rolland — Di!; 11. Muza poeziei erotice — „Vehicul” în cărțile cu basme — În ciudă!; 12. Volum de nuvele de Mikszath Kalman (Ed. Facla).

Dicționar: LID, MUL, ANAB.

Viorel VILCEANU

## POȘTA LITERARĂ

N.F. CANDRENI — Nu aș zice, ca dv., că vina o poartă doar „zilele cu soare” deși torpoarea versurilor poate valida supoziția că au fost scrise pe plaja Cricului: „Purtai cercei de vînt / Și răsuflarea-ți era zăpușeală. / Mă-nvăluiai cu beție, și-n cînt / Îmi dăruiai iubirea din poală”. Și aceasta nu-i decât o „perlă” din multele, pe care nu le mai scot la lumina tiparului! Dacă mai adaug că, uneori vă scapă cîte o virgulă între subiect și predicat, o fac așa, doar pentru completarea răspunsului. Incercați în alt anotimp.

OLEN DISCU — Vreți să știți „care este în viață actualul critic literar în poezia clasică modernă din R.S.R. totodată fiind și cel mai reușit în lucrări pe țară...” Da' de ce? Vă trebuie, cumva, la starea civilă? Este în „Petițiunea” lui Caragiale o replică: — La pensii, domnule, la pensii!...

VASILE TUDOR — Doar două versuri citabile: „Și alunecă sub cer / Geamul înmuat în ger”. Celelalte nu par scrise de aceeași mînă.

NECULAI ARITON — Ca în romanele-foileton, „Remușcarea” dv. se termină așa: „Unii cu băutura în gură, pufniră în ris, improșcînd”. Abia aștept plicul următor să află ce improșcau tipii. Din „partea înfrî” cel mai mult mi-a plăcut cum folosiți mai mult ca perfectul: „Venise aia cu sistematizarea. Examinase terenul...”

GRIGORE IONAS — Vă mențineți încă la un nivel amatoristic al exprimării, un amatorism desigur intelectual, cu un lustru meditativ, pe un fond de sensibilitate cenzurată. Se simte o „încrîncenare”, se simte efortul de a spune mai bine, osteneala „pentru fiecare poem rostit”, dar „plînsul dinlăuntru” nu se transmite în vocala cuvintelor, nu devine poezie decât arareori. Extrag cîteva exemple negative, poate vă vor sugera ce trebuie să evitați în viitor: „n-am ascultat minunata declarație a ninsorii”, „n-am lovit nici-o iubită”, „am văzut cerul / obsesat de prea multă folosință”; „vaga-bondînd printre noroale”; nu era încovoiat / nici de speranță / de bucurie, / nici de transformata tristețe / din risul serilor”: ș.a.m.d. Să mai așteptăm, așadar.

COLEA CORBU — Ecurile lirice abia-abia reușesc să răzbată prin barajul sonor al alătururilor: „Tremurînd se-naltă inec din ape / o frumoasă și palidă melancolie / Pronit locului (!) făptura ta / cu gesturi mute / din ce în ce / mai disperat mă cheamă...” Nu lipsesc din versurile dv. „cenușa amintirilor”, pasărea Phoenix, „cununa lunii” și alte locuri comune din aceeași categorie precum și nenumărate stridente, gen: „Desșurubează-ți inima frumoasă”, „păgîn eu voi pieri-n deșert aiurea ca un pui de lele” (!); „O de ce nu vrei să fii tu oaza mea deșertă / Uite cum flămîndul soare îmi face escortă”. Prea multă deșertăciune! Se supără Miron Costin...

DUMITRU GIOGLOVAN — Versurile dv. sunt mereu gata să facă pasul acela de la sublim la ridicol (de frică să nu atingă sublimul?). Spre exemplu, poezia Una și aceeași făptură începe astfel: „Eu am ierburi în ochi, / mîna mea se indoie sub pămînt, / sînt una și aceeași făptură / cu cîmpia” — ceea ce e acceptabil spus — spre a continua: „o mulțime de gînduri îmi cresc în barbă / și greierii și melcii vin / să mă tragă de gînduri”. E păcat să vă lăsați astfel tras de la adevărata dv. substanță, „păgîn eu voi pieri-n deșert aiurea ca un pui de lele” (!); „O de ce nu vrei să fii tu oaza mea deșertă / Uite cum flămîndul soare îmi face escortă”. Prea multă deșertăciune! Se supără Miron Costin...

B. P. LADISLAU, C. SPIRIDONTU, VASILE CIREAȘA, ION CRASNALEUCA, OLARU S., GH. AVRAM, RAHIN M.M. — Simple exerciții.

ION CODREANU, VASILE DILIMOT, GEORGE UBA — Semne bune. Merită să continueți.

Nicolae TURTUREANU

## TIMP LIRIC

dor

cad umbre subțiri peste cărări  
tot mai subțiri  
delirul frunzei  
viscolește ochiul  
și lacrima se-ncinge pe cuvînt

iată

trece o pasăre  
și aripa-i umedă  
clatină cerul  
peste-ntînderi  
cresc turle imense de fum  
și ca-ntr-o dulce surpare  
mamă  
de-abia ne mai zărim chipurile —  
rămas fiecare  
la cîte un capăt de drum...

dar cine ești tu...

dar cine ești tu  
care-mi atingi singele  
cu respirația frunzei  
și-mi rănești ochiul pustiu  
cu umbrele nopții  
delirînd de-atîta miresme?

cine ești tu  
care-mi rostești numele  
pe sălbătice guri de vînt  
de mi se smulge sufletul  
din trup  
și rătăcește tot mai străin  
pe drumuri  
aproape uitate de lume?

vai mie celui rămas  
în arșița clipei de taină!  
parcă sortit le-a fost

oaselor mele

să ruginească-n golul din sine  
fără ca nici o pasăre  
să-mi limpezească chipul  
tot mai subțiat de zăpezi  
în rările palmelor!

Valeriu SALCIE



## moștenirea lui g. călinescu

Impresionantă devoțiunea cu care Societatea culturală „G. Călinescu” din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej cultivă memoria „fascinantei personalități călinesciene” (e chiar titlul evocării acad. Alexandru Rosetti în deschiderea festivităților, organizând la fiecare început de iunie cele trei zile ale „culturii călinesciene” intrate în tradiție).

Și în acest an au fost invitate în cetatea chimiei de pe valea Troțușului personalități de seamă din întreaga țară, spre a contribui nu atât la întreținerea cultului călinescian, cât la dezbateră unor probleme privind literatura și cultura noastră contemporană. Pentru edificare, să trecem în revistă temele dezbătute pe secțiuni: „Poezia lină în impas?”, „Pentru o nouă lectură a clasicii”, „Văd poezii ce-au scris o limbă”, „Etic și estetic în acțiunea educativă”, „Istoria, oglindă vie a poporului”, „Arta și societatea”, „Moștenirea literară a lui G. Călinescu”.

Recitaluri și șezători literare au întregit paleta festivă, iar „Jurnalul literar” ocazional al cenaclului „Junimea nouă” din într-un număr special, nu înțelegem însă de ce într-o culoare sinilie care o face ilizibilă, mai ales când e vorba de preluarea unui titlu pe care Călinescu nu l-a dorit decât foarte sobru și demn în modestia sa tipografică!

## caiele teatrului bacovia

„Caietele teatrului Bacovia” continuă să se situeze la un apreciabil nivel în ce privește bogăția sumarului, ținuta materialelor publicate și aspectul grafic, de o particulară sobrietate și eleganță. Ultimul caiet apărut este centrat pe debutul teatral al lui George Genoiu, consemnat în paginile „Caietelor” prin rinduri semnate de Ion Olteanu, Mihai Nașin, N. Carandino și C. I. sac. Nu lipsește o confesiune a autorului și succinta prezență bio-bibliografică. Modalitatea merită a fi omologată, asigurând un substanțial dialog al teatrului cu publicul, pe marginea evenimentului pe care-l constituie — sau trebuie să-l constituie — în toate împrejurările, un debut.

Mai notăm două interviuri (cu Aurel Ilie Calimandric, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă și, respectiv, cu Vasile Sporic, directorul Teatrului Bacovia), un „portret colectiv al scriitorilor băcăuani” semnat de Constantin Călin, note privind turneele teatrului băcăuan în R. S. F. Iugoslavia, „Insemnări despre Nicu Enea” de Elvira Enea, „Amintiri răzlete” de Mircea Ștefănescu, un interviu luat de Liliana Moldovan lui Constantin Moruzan, despre „Exigențele teatrului radiofonic”, „Note la o istorie a actorului” de Paul B. Marian etc.

De reținut avizatele însemnări despre „Anul 1848 și actorii moldoveni”. Sint oferite, în „Caiete” și câteva informații despre „Gala recitalurilor dramatice” de la Bacău și „Simpozionul „Teatrul pe-tru tineret și problemele tineretului contemporan”, desfășurat în trei din cele șapte zile ale Festivalului de teatru pentru copii și tineret, de la Piatra Neamț.

Din „Curier”, sîncium: „Cătălina Murgea și Stelian Preda pregătesc un spectacol după volumul de versuri „Pasărea medievală” de Mihail Sabin.

## cauza medi- ocrității?

Intr-un interviu acordat lui Radu Georgescu („Săptămîna”, nr. 134 din 29 iunie), scriitorul Eugen Barbu, vechi și prețuit colaborator al cinematografului și televiziunii, se plînge de tratamentul pe care regizorii de film îl aplică scenariilor, chiar și celor semnate de scriitori de seamă, cu experiență în film. Iată, de pildă, ce spune scriitorul despre un tânăr regizor: „cu o aroganță înspăimîntătoare, Dan Pița, cu care am fost silit să lucrez la serialul „Un august în flăcări”, mi-a declarat în fața mai multor oameni că el nu înțelege

# M O M E N T

să lucreze după scenariul aprobat de forurile în cauză, ci după așa-zisul său decupaj (...). Lipsa de logică, greșelile ideologice (...), chiar o vagă gramatică, niște dialoguri de copii reduși mintal vor să fie trecute pe seama scenaristului (...). O lipsă regretabilă de control pe platou face ca scenariile prezentate regizorilor să fie maltratate cu cea mai inconștientă fudulie”.

Sau despre altul, asemenea: „Am dat alt scenariu lui Mircea Verou, persoană inteligentă altfel, cînd stai de vorbă cu el. Mi-a trimis cu citeva zile în urmă un decupaj. Credeți că mai rămăsese ceva din scenariul nostru? Nimic. De la titlul care fusese schimbat pînă la faptele de o ceață ce mă pune pe gînduri și pînă la dispariția numelor personajelor (...). După patru pagini de lectură am abandonat, nu înțelegem nimic”.

Eugen Barbu mai dă și alte exemple de asemenea „colaborare” între regizor și scenarist (îi are în vedere pe Dinu Cocea și Vladimir Popescu-Doreanu), evidențind cu amărăciune tentația irezistibilă pe care o simt regizorii de a rescrie scenariile. Este pur și simplu de neînțeles. Dacă tovarășii regizori au asemenea velleități de scriitori, de ce nu-și scriu singuri scenariile?

Citind despre asemenea incidente, omul care stă departe de Bufta, cu vesnica speranță că azi-mine se va naște marele film românesc, nu poate decât să se întristeze; va să zică așa stau lucrurile; va să zică asta e una din cauzele mediocrității ce caracterizează unele din producțiile noastre cinematografice!

## invitație la poezie

Concursul de poezie „Nicolae Labiș”, organizat sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, a ajuns la cea de a V-a ediție. Tinerii creatori din întreaga țară, membri ai unor cenacluri literare sau nu, sint chemați să exprime prin versurile lor dragostea față de patrie și partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, să cînte munca și viața înfloritoare a poporului, înaltele idealuri umaniste ale societății noastre, existența multilaterală a omului. Propunîndu-și a simboliza tineretea creatoare, receptivitatea tineretului față de frumos și dorința lui de a se afirma ca factor activ în îmbogățirea patrimoniului artistic național, concursul e deschis tuturor tinerilor sub 25 de ani, cu condiția de a nu fi membri ai Uniunii Scriitorilor sau Fondului literar, să nu fi publicat vreun volum de versuri și să nu fi obținut premiul I la edițiile precedente ale concursului. Fiecare va trimite cel mult 5 poezii în 7 exemplare, pe adresa Comitetului de cultură și educație socialistă str. Ștefan cel Mare nr. 58 Suceava, pînă la data de 1 oct. 1973, respectînd consemnul cunoscut: în loc de semnătură un motto ales de autor iar într-un plic separat și închis numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și eventual cenaclul din care face parte.

În afara celor trei premii și trei mențiuni instituite de comitet, vor mai fi decernate premii oferite de ziarul „Zori noi” — Suceava, revistele „Luceafărul”, „Ateneu” și „Argeș”, editura „Junimea”, Comitetul județean U.T.C. și Consiliul județean al pionierilor.

În zilele de 27 și 28 oct. crt. vor avea loc la Suceava o serie de manifestații culturale în cadrul cărora se va face decernarea premiilor. De asemenea, va avea loc un pelerinaj la Mălini-Fălticeni, satul natal al lui Nicolae Labiș.

## creația tehnică inovatoare

Editată în excelente condiții grafice de Consiliul județean al Sindicatelor Iași, placheta „Creația tehnică inovatoare”

și propune, după cum se precizează în „Cuvînt înainte”, să „prezinte evoluția activității de invenție, inovație și raționalizare, precum și aportul ei la introducerea tehnicii noi, creșterea eficienței întregii activități economice, în cincinalul expirat și în primii ani ai cincinalului actual, rezultatele obținute în întrecerea dintre cercurile inovatorilor, preocupările factorilor de răspundere din întreprinderi și instituții în această privință”. Scurte prezentări, grafice, medalioane ale unor inovatori, inventatori, cercetători științifici, precum și o adecvată ilustrație permit o largă cuprindere a problematicii, cu sublinierea dinamismului economiei noastre și cu dezbateră celor mai actuale aspecte legate de preocupările sindicatelor, pentru dezvoltarea creației tehnice de masă.

În ansamblu, o inițiativă utilă, remarcabil concretizată, servind din plin scopului propus.

N. IRIMESCU

## vasile popovici

După Achim Stoia, din nou zăbrănit pe suflutele ieșenilor și ale tuturor iubitorilor de muzică: ne-a părăsit compozitorul Vasile Popovici.

Ca om al pămîntului, cu zîmbet cald de bunic albit sub arșiță și în furtuni întimplinate semeț. Vasile Popovici nu putea întoarce spatele vieții. Prea iubea frumusețea, lumina și omeniă, pentru a le spune adio. I-au fost refuzate, iar el a fost nevoit să-și plece pentru prima dată fruntea. S-a stins discret, așa cum delicată și aburită de un gingaș lirism i-a fost întreaga-i existență, transferată acum în operă. Profesor, dirijor și compozitor, Vasile Popovici ne rămîne în generațiile de muzicieni crescute sub privirea lui încurajatoare, dar mai ales în lucrările în care vibrează sufletul românesc, proiectat pe tradiția de aur și pe vrednicia contemporană.

Nu era concurs, la orice nivel, nu era festivitate de artă la care să nu fie prezent acest maestru îndrăgostit de folclor și de feroarea tinerescă; nu va fi și în viitor concert coral în care să nu figureze măcar una din compozițiile sale atât de melodice și cu largă circulație. Amplitudinea frazei muzicale, măreția cadenței sau ritmul vioi extrase din firea moldoveanu-

lui îi caracterizează opera prin care a contribuit la formarea actualei școli componistice ieșene.

Mulțumit că și-a făcut pe deplin datoria, Vasile Popovici s-a retras sub colțul ierbiș, alături de profesorul său Anotin Ciolan. Deși Iașul se poate mindri azi cu tinerii săi muzicieni, golul lăsat de meșterul cu omăt calm pe creștet nu va fi umplut lesne. De aceea, peste molcomele dealuri moldovene, trece o șoaptă reverberată de plopi și amplificată de stejari. E augusta melancolie eminesciană redată atât de minunat în acorduri eterne cit neamul care le intonează în solemnă reculegere:

Seara pe deal, buciumul  
sună cu jale...

## tv.

Frecvența premierelor-eveniment a scăzut. Emisiunea de teatru a televiziunii ne-a cam rămas datoare, din acest punct de vedere. Dar dacă e să fim drepecți, un eveniment-reluare tot a existat. E vorba de spectacolul cu piesa „Mincinosul” de Goldoni, cu Ion Caramitru în Lelio, cu Mariana Mișu și Florian Pitiș, cu Valy Voiculescu-Pepino și Petre Gheorghiu și, în general, cu o distribuție destul de bine întocmită și cu o regie (Sanda Manu) care n-a ezitat să ne scoată din habitudinile noastre, umplînd scena cu o euforie tipic meridională, dusă pînă la limită. Dincolo de care limită ar fi urmat, poate, gestul exhibitiv, evitat într-un mod aproape miraculos, într-un spectacol în care unul luncă, altul se cățăără, se rostogolește, se scilifosește, răcnește — păstrînd însă intactă convenția adoptată, în cuprinsul căreia mai fiecare actor se simțea ca pește în apă. Cu citeva excepții, neînsemnate, esențială fiind această demonstrație de revitalizare a unui spectacol, printr-o infuzie de — cum să-i spunem? — histrionism! E o temeritate, dacă ne gîndim că nici Meyerhold, atunci cînd a vrut să apere „teatrul teatral”, n-a scăpat de acuzația de cabotinism. Să fi exagerat el cînd a replicat că: „în teatru cuvintele nu sint decît desene pe canavaua mișcărilor”?

Fapt este că, în spectacol, cuvîntul a fost cu strășnicie păzit de bruijalul mișcărilor, astfel încît acest prestigios precursor al lui Billy-mincinosul și al lui Nicolăiță-minciună, care este Lelio, în interpretarea lui Caramitru, și-a desfășurat nestingherit discursul cam liberei sale fantezii,

discurs excelent amplificat de contrapuncticele intervenții ale unei burlești simfonii a gesturilor și mișcărilor scenice. A fost, dacă vreți, o demonstrație menită a ne pune pe gînduri, chiar dacă procedeu, vorba lui Caragiale, „il prinde” pe Goldoni, dar nu-și mai are justificare în cazul altor autori, excesiv și cam samavolnic tratați în aceeași manieră. Fără însă ca lucrurile să se mai potrivească tot atât de bine. Ba dimpotrivă!

Oricum, în Lelio, Caramitru realizează o seducătoare creație, investind cu un surprinzător farmec o persoană pe care, după o miop-moralizatoare interpretare, ar fi trebuit să-l punem la colț pentru neconformitate cu adevărul. Adevăr căruia, de fapt, fantezia eroului îi adresează un subtil, șolitic compliment. Iar Oscar Wilde va observa, ușor melancolic, că exact de aici începe arta, lucru pe care, înaintea lui l-a afirmat și un mare antic, potrivit căruia „un artist este un om care minte fără ca să se cunoască”. Atît doar că trebuie să deosebim minciuna-viciu, de minciuna-fantezie, minciuna-agresivă și intriganță, de minciuna-contemplativă și lipsită de nocivitate, capitoale pe care, doamne, cît le mai incurcăm în viața noastră de toate zilele, cu sau fără voie, cu sau fără ipocrizie, cu sau fără meschinărie, abil disimulată. Ceea ce nu ne împiedică a ne indigna, ori de cite ori întîlnim minciuna — pe scenă, — bineînțeles, după ce am degustat-o cu voluptate. Ca un căpcăun. Insensibil la posibila ei nevinovăție...

Poate că, la urma urmelor, Lelio nu încorporează decît o superbă, paradoxală, lecție de morală, pe care Caramitru a intuit-o perfect și a redat-o cu particulara-i finețe și reverberație a sensurilor jucăuș aluzive. A spune că a reabilitat minciuna, ar fi, evident, ceu mai mare minciună și un atentat cînc la adresa justițiarului bun simț al moralei. Dar că l-a reabilitat, și încă pentru mult timp, pe Lelio, asta este cum nu se poate mai adevărat. Dacă termenul de „adevărat” se potrivește cînd e vorba, totuși, de un — fie și al lui Goldoni — „Mincinos”... Esențial este că gestul acesta eliberează o întinsă traectorie a disponibilităților umane de neconformistă fantazare, din captivitatea scolasticii teatrale, brutal nivelatoare de sensuri. De aici încolo putem discuta. Inclusiv despre maleficul farmec al minciunii, căruia i-a căzut victimă și Lelio care, dacă ar fi fost un copil cuminte și ascultător, r-ar fi mințit și n-ar fi ieșit din cuvîntul părinților și al rudelor care l-au crescut etc., etc., etc. Dar atunci despre ce ar mai fi scris Goldoni? Și cum am mai fi avut noi această revelație în plus a unui excelent interpret, atît de multilateral dotat, care este Ion Caramitru?

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## ODĂ LA GOJGARU

Morele spectacol al campionatului a luat sfîșit. În mod normal, pe ecran s-ar cuveni să apară, supra-impresionată, inscripția scenografia F.R.F. Campioana a fost decisă în meciul susținut de dinamoviști la Cluj. Comportarea gazdelor depindea de eventualitatea retrogradării. Clujenii au aflat (secretul lui Polichinelle!) că nimeni nu va părăsi Divizia A. Și, senini, au încasat cinci goluri. Moment în care, de fapt, Dinamo a obținut titlul. *Fine del primo tempo*. Cit privește actual al doilea, lucrurile sint și mai clare. Singura chestiune nelimpzită rămîne aceea a perspectivei: ce ne facem dacă, la anul, „Sportul studențesc” și „Universitatea” Cluj se clasează tot pe ultimele două locuri? Probabil că vom avea un campionat al Diviziei A cu 20 de echipe. În 1980, cu 32. Iar în anul 2000, Divizia A se va bucura de participarea a 72 de formații de mîna întii. Ceea ce înseamnă că ne vom putea lăuda cu cel mai puternic fotbal din univers. (Și se va stinge de la sine marea of al antrenorilor noștri, care se plîng că echipele joacă prea puțin și se antrenează prea mult. În anul 2000 se va juca luni, miercuri și sîmbătă, așa că antrenamentul va deveni un moft, o amintire, o cîudănenie...). Oricum, un fapt rămîne cert: sporirea numărului echipelor în prima Divizie a fost rezultatul unei acute necesități. Așa că n-are rost să ne

întrebăm de ce n-a fost respectată prevederea potrivit căreia orice modificare a regulamentului trebuie anunțată cu un an înainte. Răspunsul l-a dat încă dreptul roman: *necessitas non habet legem*. Asta-i.

Cupa a readus în actualitate o replică a lui Baranga: *ăștia-s oameni, cuăștia defilăm*. Acesta-i fotbalul nostru, aceștia-s autorizații săi reprezentanți. (Pînă una alta, s-a impus un nume — Gojgaru — pe care puștii l-au prins din zbor, și, după prelucrarea de rigoare, l-au relansat cu brio: „iar umbli cu gojgării!” — am auzit strigîndu-i-se unui strașnic dribleur la o miuță de cartier!). Înaintea comentariilor privind *ineditul* finalei, se cuvine așezată evidența: anonimii gălățeni și cvasi-anonimii vilceni au scos din Cupă echipe avînd printre componenți trei sferturi din Națională. Motiv pentru care aș aplica zdravene amenzi neserioșilor învinși, fondul astfel constituit urmînd a servi la premiarea finaliştilor.

Pînă atunci, să-i felicităm sincer pe vilceni și să observăm că, într-un fel, s-a făcut dreptate: prea erau triști oltenii după înfrîngerea de la Arad ca să nu picure Dumnezeul fotbalului o țîră de miere în poculul dintre Olt și Jii...

M. R. I.



# ANDI ANDRIEȘ

## MĂRTURISIRI SCANDINAVE (II)

### Balet danez



1

La Copenhaga se desfășura în acele zile Festivalul de balet și operă, manifestare anuală intrată temeinic în obișnuința publicului și în atenția observatorilor invitați din alte țări.

Seară de seară, sala veche a Teatrului Regal mi-a devenit din ce în ce mai familiară. Într-atita de familiară, încît știam de-acum ordinea muzelor pictate pe plafon: Thalia, Terpsichore, Euterpe, apoi mereu spre dreapta Erato și Urania, pe urmă Clio, Calliope, Polymnia, pentru ca Melpomene să închidă cercul sau să-l deschidă din nou cu Thalia...

Interior de teatru clasic, teatru-templu, cu multe rinduri de balcoane, cu aur abundent și pluș purpuriu.

Seară de seară am văzut prima trupă de balet a Danemarcei.

Auzisem multe apăreri măgulitoare la adresa baletului danez, mi se vorbea despre cota lui ridicată în ierarhia dansului mondial, îmi căzuseră sub ochi rînduri scrise despre toate acestea, dar, ca nespecialist, problema mi se părea oarecum îndepărtată de preocupările mele.

A trebuit să se ivească prilejul de a urmări o suită de spectacole pentru ca, rămînînd același nespecialist, să devin în schimb un spectator atent la fenomenul coregrafic, mai atent și mai sensibil decît fuseseam, un spectator și nimic mai mult, dar cu un plus de discernere în ceea ce privește dansul scenic.

2

Există, de ce să nu o recunoaștem, și o calificare a spectatorilor, pretutindeni sînt spectatori calificați și spectatori necalificați, capabili să recepționeze frumosul, calzi sau reci sau pur și simplu indiferenți, profunzi sau superficiali sau pur și simplu ostili. Spectatorului de balet, mai ales, i se cere o anumită disponibilitate afectivă care, dacă îi lipsește, îl simplifică pînă la limita neaderenței totale cu spectacolul. Spectatorii danezi pe care i-am văzut seară de seară umplînd sala Teatrului Regal, mi s-au părut extrem de apți în privința recepționării unei reprezentări coregrafice. Reacția lor a fost întotdeauna cea firească, cea omenească, suflul sălii știa să punteze momentele care meritau să fie punctate, să evite apăreri pripite și fără acoperire, să fie spontan și meditativ, exista o comuniune sufletească între interpret și privitor, or aceasta este cred tocmai calificarea de care vorbeam puțin mai înainte. Mi-a plăcut publicul danez pentru asta și pentru lipsa lui de poză. Compoziția vestimentară a sălii, de la smocking la tricou, de la mantou și colier la blugi și sac sport — mi-a demonstrat că dorința de artă domină conveniențele etichetei prea rigide și că, alături, toate a-

ceste vestimentații nu se contrazic deloc atîta timp cît factorul comun se numește dragoste pentru dans.

A fost o paranteză. A trebuit să vorbesc despre public, o obligație sentimentală, dacă vreți. Publicul acesta m-a integrat unei temperaturi care mi-a înlesnit contactul cu una dintre alternativele semnificative ale artei daneze.

3

Baletul din Copenhaga are o disponibilitate enormă în ce privește suprafața de repertoriu. Asta îl ferește de monotonie, îl înălțășează ca un întreg de înaltă profesionalitate și îi dă prestigiu unei trupe capabilă să abordeze și să transmită dansul cu mijloacele cele mai diferite.

Este o șansă în plus pentru public aceea de a-și afla corespondențele sufletești la scara de gust și de afect la care se află. Este o șansă în plus pentru omul din stal și de la balcon aceea de a nu se vedea încorsetat de o tendință coregrafică singulară, exclusivistă, și de a înțelege cît de nenumărate sînt căile dansului, cît rămîne bun din clasic și cît poate deveni clasic din modern.

Aceasta e, aș zice, latura pedagogică a baletului danez.

4

Seară de seară am parcurs o adevărată biografie a acestei trupe. Succesiunea de spectacole mi-a îngăduit să-mi formez și să formulez o părere, diletantă desigur, de pe poziția spectatorului și nimic mai mult. Însemnările pe care le-am făcut în timpul anumitor reprezentații n-au fost decît alternativa grafică a dialogurilor care, în fiecare pauză, în foaierele cu cafele și coca-cola, se realizau multiplificate și la toate nivelele.

5

Un balet care se numește Felix luna merită să fie discutat, desigur, în primul rînd din punctul de vedere al interpretării coregrafice. Ritm, plastică, ingeniozitate.

Și totuși, un balet care se numește Felix luna dezorientează oarecum sala. Nu dansatorii, care sînt excelenți. Nu mișcarea scenică, aceasta funcționează cu minuție. Nu gândirea tehnică, nicidecum, aici dimpotrivă se obțin efecte ample.

S-ar putea ca dezorientarea pe care o sesizez să plece de la muzică. Violentă, brutală și aducătoare de spaime, muzica aceasta se adresează poate unor subconștiente traume, nici într-un caz nevoi de frumos din noi, chiar a unui frumos dramatic și contorsionat. Există un frumos al neliniștii, al suferinței, al eșecului, al înclătării, patrimoniul clasic universal al

muzicii a acceptat și păstrează destule opere în această idee.

E posibilă și existența unui frumos al uritului. Numai că de data asta contactul cu spiritul public e infinit mai dificil. Cu tot snobismul, cu toată scuza gustului artistic și a capacității diferite de recepționare a artei.

De asemenea, în cazul Felix luna, s-ar putea ca relativa răceală a sălii, neaderența ei la textul nevoit care îi este propus, să se refere la confuzia pe care scenariul n-a încercat s-o evite, confuzie datorită căreia ideea de revoluție se contopește cu cea de opresiune, masele se înregimentează timorată în orice formă de manifestare a forței, ideologiile se contundă, noblețea actului cu adevărat revoluționar se suprapune brutalității ofensive.

Sînt neadevăruri care, oricît de înalt ar fi tratate artistic, nu pot trece neobservate, necomențate.

Dar trupa de balet daneză nu se dezmente. Punerea în scenă e grandioasă, trăirea interpretelor și desăvîrșită. O procesiune cu zeități aurite și prelați supradimensionați, cu un veșmînt enorm cît o reptilă preistorică sub care mișună bigoți nărunți și dezorientați — iată o scenă pe care orice antologie a montărilor teatrale ar accepta-o fără rezerve.

6

Trei balerini : o femeie, doi bărbați. Un spectacol intitulat Trio.

Anecdotică, dacă poate fi numită astfel : o spirituală poveste de dragoste, o dispută pentru cucerirea eternului feminin, sentimentalism lucid și diplomat al acestui etern feminin etc.

Consider că dansul din acest spectacol este spiritual, pentru că mișcarea e concepută în așa fel încît pare un schimb vivace de replici, o conversație de mare inteligență în care protagoniștii au fiecare pe rînd, avantajul de a roși prin gest formule-cheie, definitorii pentru desfășurarea spectacolului.

De fapt mai există un personaj, al patrulea în acest trio : muzicianul. Partitura e susținută de un singur instrumentist care se află în scenă, avînd în față o întregă instalație de tuburi, tobe, plăci metalice, talgere, clopote. Și iată că instrumentistul acesta e în stare să demonstreze unei săli întregi că ceea ce numim noi melodii poate lipsi uneori, că o astfel de melodie se poate crea dintr-o împerechere de sunete aparent ostile muzicii. Adevărat virtuoz, el realizează un vertice sonor, cu crescendo-uri energice și surdine dramatice, sintetizînd cu serioasă putere de concentrare atmosfera unui sfîrșit de secol douăzeci ritmat, întreprinzător, cinetic.

O posibilitate a muzicii. O accept pentru că nu contrazice umanul.

7

Triumful morții, baletul acesta neobișnuit, este de la un capăt la celălalt o succesiune de virtuozități coregrafice, o incredibilă derlăntuire a mișcării umane pe fondul compact al unor sentimente în general caracteristice aceluiași sfîrșit de secol pe care l-am amintit mai sus.

Într-un ritm sufocant, fizionomiile savant amalgamate reușesc totuși să se individualizeze, aparițiile și reaparițiile lor conducînd la adevărate expuneri biografice pe care eu, spectatorul, le accept sau nu le accept, le corectez eventual cu dreptul pe care mi-l dă calitatea de public.

Toțu e conceput ca o alternanță posibilă a stării euforice cu dezastrul, amîndouă fiind generate de un anume suspens al epocii care, fie că se numește moarte sau altfel, trage în jos balanța destinului, viciind tentativele de fericire, pentru că acestea nu lipsesc, dar nici nu rezistă în această competiție inegală.

Repet : eu, spectatorul, pot să accept sau să nu accept toate acestea. Cît timp baletul comunică o filozofie a vieții sau a morții, eu pot să ader sau nu la această filozofie, pot s-o confrunt cu propria mea filozofie. E dreptul meu, după cum tot dreptul meu este acela de a mă entuziasma în fața unei superlative tehnici de spectacol.

În Triumful morții, baletul danez atribuie dansului o acută notă de contemporaneitate. Dansul e mai mult decît dans, e psihologie și precizie, e franchețe și izbucnire a gestului.

Anumite scene-șoc pot seismiza o eventuală gândire premeditată, un puritanism uneori legitim. Lepădarea ultimului veșmînt feminin în timpul unui ansamblu paroxistic, ungerea unui balerin gol din cap pînă în picioare cu o vopsea roșie, grea, lucioasă — acestea sînt alit de firesc pregătite, încît cred că nu oferă nici o răstălmăcire indecentă.

Dar cîtă desăvîrșire în alte secvențe, militarizarea prin anularea conștiinței, traiul animalic în captivitate ! Și cîtă duioasă omenie are evoluția în paralel a două virste, rămînînd în scenă bătrînul și bătrîna peste care vîntul sau timpul cară valuri întregi de hirtii aruncate, smocuri de ziare vechi și frunze uscate care parcă nu se mai termină !

Triumful morții, sumă de virtuți coregrafice, poate fi interpretat și ca un act de revoltă împotriva unei epoci care, în unele locuri, poate reprezenta poluare fizică și spirituală, obstacol, risc, nocivitate. Nimeni nu ne oprește să descoperim în grația statuară a acestui spectacol memorabil, raza de lumină care totuși ne definește specia.

8

Fără îndoială, sfera de expresie a baletului danez este enormă. Se trece dezinvolt de la clasic la mo-

dern, se practică desăvîrșit grația de altădată, dar și zlcnirea acidă a contemporaneității. Unul dintre baletele își păstrează montarea de la premiera care a avut loc în secolul trecut. Nimic supărător în asta, dovadă că între sufletele noastre și cele ale străbunicilor noștri distanțele nu s-au agravat încă.

Montările nu se sfîșec de extreme. Uneori decorurile sînt amănunțite : interiorul pînă și cu prafu de pe mobilă, pădurea fără nici o frunză lipsă, zori autentici după dealuri și drumeaguri pictate. Alteori, sinteza scenografică sugerează și incită, atît, cu simple detalii, cu schele metalice și conuri de lumină spiritualizate.

Un Ceikovski fermecător.

Un Stravinski trîmîntat.

Partituri contemporane, unele de mare suprafață novatoare.

La Copenhaga, Pasărea de foc tulbură și captivează. Jocul de cărți secționează destinul cu soluții plastice de mare efect. Silfidele permanentizează puritatea iubirii, cu sentimentele voaluri albe, cu zîne și naive zboruri prin văzduhuri diafane. (Dar cine dintre noi este gata să avenge primul cu piatra în naivitate și duioșie ?). Spărgătorul de nuci trezește și animă gustul copilăresc, ninsorile sînt abundente și fericite, soldăreții de plumb prind viață și acționează cu nerv și umor.

De la tradiție la noutate, de la tradiție la îndrăzneală de concepție coregrafică, trecerea se face cu prestanță artistică. În primul rînd Triumful morții, desigur.

Unul dintre spectacole, numit simplu Studii, concentrează cu bună știință tot ceea ce trupa de balet din Copenhaga este capabilă să realizeze din punct de vedere tehnic. Rînd pe rînd, execuții colosale provoacă aplauze și ovații spontane. Rînd pe rînd, ca la un fel de examen dat în fața publicului, individualități de prim ordin își succed virtuozitatea mișcării.

Vedetele din seara trecută apar în seara aceasta undeva, în corpurile de ansamblu, pentru ca miine seară să revină la partituri solistice. E o dovadă, cred, de valoare unanimă și de disciplină instituțională.

Un nume : coregraful și interpretul Flemming Flindt. Unul dintre autoritarii baletului danez. Fantaste, îndrăznețe, neașteptate, punerile lui în scenă îi dau o notorietate autentică.

9

Thalia, Terpsichore, Euterpe... Sala bătrînului Teatru Regal din Copenhaga își stinge candelabrele seară de seară, aurul balconelor se umbrește, plușul fotoliilor căpăta obscurități enigmatice.

Scena fremăta încă de urmele dansului.

Am vorbit despre destine, despre montări, despre săli, despre spectatori, despre muzică. Dar reflectorul omagial trebuie concentrat încă o dată și încă o dată asupra dansului în sine, asupra profesionalității de excepție a balerinelor danezi.

## 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. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAȘOMIR.

Prezentarea grafică : VALER MITRU