

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 12 (215) • SÎMBĂTĂ 21 III 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



Statuia lui Al. I. Cuza din Piața Unirii — Iași. (Opera sculptorului Romanelli).

IN CELELALTE PAGINI:

„LUNECĂRI“ — fragmente de roman de Corneliu Ștefanache

pag. 6-7

VERSURI de Fl. M. Petrescu

pag. 6-7

corespondență din Paris

HOMMAGE À MARC CHAGALL

pag. 12

ALEXANDRU IOAN CUZA

OMUL DOMNITORUL

Alexandru Ioan Cuza face parte din generația de la 1848, împărțind ideile generoase și entuziasmul ce caracteriza pe reprezentanții cei mai străluciți ai acesteia. A studiat, împreună cu M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și Matei Millo, la pensionul de elevat ținută al francezului Victor Cuenim din Iași. Își continuă învățătura în Franța, la Paris, unde, la sfârșitul anului 1835, își ia bacalaureatul în litere. De asemenea, o perioadă de timp, urmează cursurile Facultății de drept, fiind membru al Societății economiștilor din Paris. Aici, în orașul luminilor, unde idelle tribunilor libertății, Michelet, Quinet sau Mickiewicz sau cele ale istoricilor Restaurației, înălțându-se spiritele, au găsit tinerii români răspuns la multe din problemele pe care istoria le ridică în fața propriului lor popor.

În vîrtejul prefacerilor — al căror ritm se desfășura într-o cadență uluitoare — făcîndu-și datoria ca militar, în Miliția pămînteană sau în administrația statului — viitorul domn al Principatelor Unite a manifestat disciplină și entuziasm, pasiune pentru nou și o dragoste nemărginită pentru poporul în slujba căruia se considera angajat.

Revoluția de la 1848 îl găsește în primele rînduri ale luptătorilor. În zilele fierbinți ale sfîrșitului de martie 1848, la Iași, el milita pentru apărarea cu armele a viitorului națiunii române: „Să murim!“ exclama el, într-un avînt generos de entuziasm patriotic — „Dar să ne pregătim pentru ca să murim. Cu moartea noastră trebuie să deschidem un viitor nației noastre, vrednic de mărirea trecutului strămoșilor noștri români! Astăzi toate națiile învie, trebuie să învie și a noastră!“

Victimă a represiei — condusă cu atîta brutalitate de domnitorul M. Sturza — Al. I. Cuza, împreună cu alți tineri revoluționari moldoveni, reușește să treacă în Transilvania. Aici, în zilele de 3—5 mai 1848, participă la înălțătoarea manifestare a românilor de pe Cîmpia Blajului.

După activitatea desfășurată în cadrul comitetului revoluționar din Bucovina și după o scurtă peregrinare prin Viena, Paris și Constantinopol, împreună cu ceilalți exilați moldoveni, grupați în jurul noului domn Gr. Ghica — animat de ideal liberal — se întoarce în țară. Aici, ocupă posturi importante în administrație. Ca președinte al judecătoriei Covurului, ca director al Ministerului de Interne sau ca pîrcălab de Galați, Al. I. Cuza se remarcă constant printr-o cinste exemplară, un respect desăvîrșit al legii, o înțelegere adîncă față de țărănimă, un profund și arzător patriotism. Onorurile cu care calmacanul Vogoride l-a copleșit, avansîndu-l cu repeziune în rangurile ierarhiei militare, nu l-au zdruncinat convingerile.

În primele rînduri ale luptei pentru unitate națională, Al. I. Cuza s-a făcut cunoscut, în țară și peste hotare, atît prin activitatea desfășurată ca deputat în Adunarea ad-hoc a Moldovei, cît, mai ales, prin demisia răsundătoare din postul de pîrcălab, în semn de protest împotriva falsificării alegerilor din vara anului 1857.

Alegerea sa ca domn al Principatelor Unite, cu o unanimitate care marca voința poporului de a promova noul împotriva obscurantismului feudal, Cuza și-o datoră popularității ce și-o câștigase, cît și — în egală măsură — calităților sale personale. Era o fire deschisă și sinceră, înzestrat cu o inteligență vie, avînd o replică promptă și ascuțită și un deosebit farmec personal. La acestea se adăugau o modestie desăvîrșită, o fire total dezinteresată, lipsa oricărei alte ambiții decît aceea de a servi interesele majore ale poporului.

Patriot cu ideal liberale, Cuza nu era extremist, nu profesa ideal radicale. Toate aceste calități incontestabile i-au asigurat

Domnia lui Alexandru Ioan Cuza a fost, este și va fi considerată ca un moment de cultură în istoria patriei noastre, ca o epocă în care s-a produs saltul decisiv în istoria României, de la orînduirea feudală la cea burgheză, de la semicivilizație la modernitate, de la separația politico-administrativă a provinciilor românești la primul mare pas pe calea desăvîrșirii unității de stat.

Acet prim pas hotărîtor, adică unirea Moldovei cu Țara Românească, a deschis o nouă etapă în istoria luptei popoarelor din estul și sud-estul continentului pentru constituirea statelor naționale și a avut ample și adînci implicații pe plan european, care au mers pînă la suspendarea raporturilor diplomatice ale unor mari puteri cu Poarta Otomană.

În acele împrejurări, adeseori dramatice, la cîrma Moldovei și a Țării Românești, unite în 1859, s-a aflat, pînă la 11 februarie 1866, Al. I. Cuza. Din capul locului, el a contractat cum puțin alți domnitori în trecutul patriei noastre au făcut, o responsabilitate covîrșitoare, fiind confruntat cu probleme de o extraordinară complexitate, de soluționarea cărora atîrna destinul României: recunoașterea dublei alegeri, unificarea politico-administrativă și reorganizarea aparatului de stat în conformitate cu convenția de la Paris (1858), secularizarea averilor minăstirești, o nouă lege electorală, reforma agrară, reformele financiare, a armatei, a justiției, a învățămîntului, a organizării administrative-teritoriale ș.a., într-un cuvînt, noul, tînărul și insuficient experimentant domnitor trebuia să prezideze vasta operă de creare a unui stat unitar și modern, însărcinîndu-se, cum el însuși a spus-o, să dea românilor o Românie, așa cum au visat-o marii înaintași.

Efortul formidabil, impus de împlinirea atîtor idealuri, a fost dezvoltat pe fundalul unei aspre lupte între clase, între grupuri sociale, al unor antipatii personale, al adversității unor mari puteri, al unei adînci și prelungite crize comerciale și financiare, al unei teribile instabilități guvernamentale ș.a., cînd singurele elemente de stabilitate și continuitate erau voința poporului și însuși domnitorul ce întru-chipa aspirațiile umane către unitate națională.

Sîntem acum, firește, departe de legendă și de istoriografia naivă gata să atribuie tot binele și tot răul unei singure persoane, și anume aceleia aflate efectiv sau nominal în fruntea statului. După scurgerea a 150 de ani de la nașterea domnitorului Unirii, avem toate temerurile să susținem, cum istoricii au demonstrat, că înlăptuirea între 1859 și 1866 a marilor acte, și în primul rînd a Unirii, a fost opera poporului condus de cei mai avansați fii ai săi, printre care un loc de cinste îl ocupă Al. I. Cuza.

Intr-adevăr, istoria acelor ani nu lasă nici o urmă de îndoială asupra faptului că domnitorul Principatelor Unite, Al. I. Cuza, a fost un om „al vremii sale“, că a înțeles imperatiile și „spiritul veacului“, că s-a confundat cu interesele și aspirațiile poporului său, în slujba căruia a pus o inimă mare și un buchet de însușiri personale alese. A avut, ce-i drept, și „păcate“ (omenești), dar generația sa și cele următoare i-au omagiat patriotismul ardent, inteligența, abilitatea etc., recunoscînd în el pe cîrmaciul înțelept care a știut să ocolească primejdii și să conducă „corabia“ nevătămată la țărîmul însoțit al speranțelor. Insușirile și meritele domnitorului ies clar în evidență, dacă raportăm contribuția sa la înlăptuirea marilor acte ale domniei sale.

După cum se știe, recunoașterea dublei alegeri a fost tergiversată și chiar amenințată de puterile ostile Unirii (Austria și Turcia), fiind socotită ca o încălcare a

GH. PLATON

LEONID BOICU

(continuare în pag. 2-a)

(continuare în pag. 10-a)

MOMENT

VIRSTA POETULUI

In zilele acestea capricioase de mărțisor, George Lesnea împlinește un număr de ani. Se zice că 68. S-ar putea ca omul să fi numărat atâtea boabe de melanii, deși nu vrea să ne-o mărturisască nici în suflet și nici în trup. Vorba lui Ionel Teodorescu: „cu ani mai muți e tot atât de nou, parcă mai înfrunzit de tinerețe”.

Poetul însă în nici un caz nu-și trădează „Veacul tinăr”, plasându-și pana la cea răscruce de împlineire dintre maturitate și înțelepciune. „Nu mai sînt așa de tinăr, mă apropiu de poveste”, ne anunță poetul, pentru ca apoi să ne sugereze în ce mod petrecerea sa prin viață e legată de anumite cicluri eterne, datorită cărora poate bea din ciutura tinereții ce mereu renaște.

Nu faci zor dintr-un apus și faci zor dintr-un apus... și e resemnarea înțeleptului stăruitor al rîndușii celor pămîntene, dar care e convins că fără apus n-ar exista zori. Toată viața lui, George Lesnea s-a sculat foarte de dimineață, ca un adevărat om al pămîntului, adormind zorile ce abia mijesc. De aceea, a fost mereu în primele rînduri ale celor harnici, cîntînd viața liberă, bucuria muncii și cîntînd victoriile noastre; cîntîndu-le nu din



birou, ci amestecat cu mulțimea fremătînd sub stîndarde, veșnic gata de acțiune și contopit cu năzuințele colective: trubadur al luceafărului de zi, dar și bard al viselor despre pline, dragoste și dreptate.

Risipit cu dărnicie în tot ce a-venea drag pe acest pămînt; corileu înzestrat cu har pentru a exprima puiul cel fără vîrstă al vieții — George Lesnea crede, ca poet, atunci cînd scrie:

„Primăvara string în brațe cîmpul pieptănat de pluguri — Și cu cerul din băltoacă îmi spăl moartea de pe mină”.

Credința aceasta îi dă dreptul de a nesocoti răbușul anilor. Răsărind cu ghicocii fiecărei primăveri, cîntînd melancolia fiecărei toamne pe strune de fungei, bucurios de tristare, bucurios de lerni și vînt, poetul stă dincolo de vîrstă.

Omului însă îi putem ura: cît mai mulți ani și mai împliniți ani de viață!

EXPOZIȚIE

In sala Victoria din Iași s-a deschis o expoziție de fotografii-documente privilegiate la istoria luptei partidului comunist din Iugoslavia, din 1919 pînă azi.

Expoziția înălțesează momente importante din istoria poporului Iugoslav de la formarea sa ca națiune, prin unirea sîrbilor, croșilor și slovenilor, în decembrie 1918.

Fotografiile prezentate evocă anii grei de ilegalitate, activitățile multiple desfășurate de partid pentru ridicarea conștiinței politice a masei. Există aici numeroase măști ale luptei întregului popor pentru apărarea drepturilor omului, — aspecte surprinse pe peliculă în timpul arestelor și demonstrațiilor proletariilor, acțiunile de luptă ale partizanilor conduși de liderii partidului în frunte cu Iosip Broz Tito, a cărui viață s-a identificat cu lupta partidului comunist Iugoslav. Există între aceste fotografii, documente zguduătoare care sînt măști eroismului poporului Iugoslav. Dintre acestea le amintim pe cele care înălțesează alșu cu premiul de 100.000 de mărci oferit de Hitler pentru prinderea lui Iosip Broz Tito.

COLOCVIU NAȚIONAL

In zilele de 21 și 22 martie a.c. se desfășoară, în centrul universitar Iași, Colocviul național cu tema „Rolul filozofiei marxist-leniniste și al valorilor culturii umaniste în formarea viitorului specialist”. Picind de la tezele generale ale documentelor partidului nostru referitoare la politica de învățămînt, colocviul își propune să ia în dezbateri sarcinile concrete care revin studenților în vederea pregătirii lor ca viitori specialiști, în raport cu obiectivele actuale și de perspectivă ale societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Lucrările Colocviului se desfășoară pe baza a trei referate, întocmite de către Comitetul executiv al U.A.E.R. și centrele universitare Iași și București. În raport cu acestea, studenții participanți vor discuta modul specific în care, în contextul învățămîntului nostru superior, filozofia marxist-leninistă și valorile culturii umaniste contribuie la realizarea concretă a viitorului specialist, ca intelectual de integrală personalitate.

Eveniment de amploare în viața învățămîntului superior, care reunește într-un viu dialog toate centrele studențești din țară, acest Colocviu național constituie expresia unei înalte conștiințe studențești, definindu-se ca un adevărat eveniment politic în viața tineretului patriei noastre.

CARE (MAI) DOREȘTE ?

Parcă pentru a confirma unele din observațiile făcute anterior în revista noastră, emisiunea TV „Mai aveți o întrebare ?” (penultima transmisie), s-a întrecut în a-și dezvălui curburile. Era o emisiune despre somn (și somnambulism !), întrebările și răspunsurile navigid (și din această cauză) oarecum între vis și realitate. Unele visuri fiind de-a dreptul cosmice, iar „beneficariile” acestora apărînd în prim plan, filmate la spitalele de specialitate, pentru uzul TV și agrementarea telespectatorilor. Dar, dacă ni s-a arătat un șoarece care nu se teme de pisică, de ce nu ni s-ar arăta și un pacient care doarme mergînd sau rostogolindu-se în pat ?

Ce vor, în definitiv, să demonstreze asemenea răspunsuri și ilustrații ? Că (așa cum l-a înșirît Ion Petru pe telespectatori) nu toți somnambullii sînt epileptici ? Sau că emisiunea a naufragiat într-un pitoresc de dubioasă calitate !

Ceea ce e inevitabil, atunci cînd realizatorul ei confundă emisiunea cu o cură ciclistă, mixînd în egală măsură pe spectaculozitate și pe goana contra cronometru. Din cauza căreia, invitații sînt întreprinși drept în plină desfășurare a răspunsului, pentru că „ceasul arată altă și altă”, eu m-am gândit că această emisiune trebuie altfel

orientată, pentru că „mai e necesar de dat un telefon telespectatorului care a pus întrebarea și care există” ș.a.m.d.



Totul încuscînd emisiunea pînă la a o face de nerecunoscut și culmînd cu referirea doctă (?) a lui Ion Petru la „somnul rațiunii produse monștrii” de... Daumier (!).

Poate de Goya ! Oricum, mai avem o întrebare : cînd o să-și stabilească această emisiune un profil anume, care s-o lezească de asemenea — ierle-mi-se exprima — bilbilele aștiașiflice, în cuprinsul cărora cite o expunere substanțială și coerentă este încercată pînă la sulocare ? Această întrebare. Și-l și aud pe Ion Petru adresîndu-se nonsalant invitațiilor emisiunii :

— Care (mai) dorește ? Pentru a trece anul suveran cu privilegia peste academicianul care face semn că ar dori să răspundă, căuind mal departe... În definitiv, de ce nu s-ar permite această mărunță și cîntăc vîluptate de insolit Amphytrion ? Dacă l se permite !

PRIMĂVARA STUDENȚEASCĂ

Apropiindu-se Festivalul național al artei studențești, formațiile artistice din centrul universitar Iași au fost supuse unei verificări generale. Rezultatele obținute nu depășesc o notă de modestie. Dintre spectacolele de teatru pe care le-am putut urmări, doar două sînt capabile să rețină atenția în vederea unei confruntări mai largi : „Centrul înaintaș a murit în zori” de Augustin Cuzzani (Casa de cultură a tineretului și studenților) și „Leția” de Eugen Ionescu (Mini-teatru „Club”). Primul — un spectacol proporțional, bine gândit regizoral (Petrică Clubotaru, actor la Teatrul Național), cu un cadru scenografic adecvat și cu interpreti de valori apropiate și obișnuiți cu scena (C. Tîmpău, F. Bibera, I. Hristea, Cristina Ștefănescu). Al doilea — se impune mai ales prin verva interpretului principal (George Pruteanu, secundat de Carmen Pompei și Mircea Trușău) care este și realizatorul spectacolului.

În rest, am văzut reprezentații modeste, lipsite de o concepție regizorală elementară. Unele formații nu se bucură de o îndrumare calificată. Nici repertoriul nu este prea bine ales, o senzație de improvizație plutește peste tot. Interpretii — cu foarte puține excepții — sînt doar entuziaști, fără a avea înclinății spre această artă. Excepțiile : Mioara Toporaș (filologie), Codru Căliman (I.M.F.), Emil Ignatenco (Inst. Politehnic).

În ce privește organizarea și desfășurarea acestei „primăveri”... ca-ificativul „la întimplare” ni se pare cel mai potrivit.

O BROȘE PE CĂMAȘE

Deși eroarea a fost semnalată în repetate rînduri, perseverența e manifestată și — potrivit vechiului adagiu — diabolică. Ne întrebăm, totuși, pînă cînd oameni ale căror cunoștințe de gramatică românească nu pot fi puse la îndoială, vor mai pronunța și ceea ce e și mai grav, vor scrie broșe, cămașe, gingașe (sing.), plaje (sing.), ușe, cădruse etc. De curînd am citit într-o schiță : „copilul asculea o țepuse” ; într-o revistă bucureșteană citim, sub reproducerea unei lucrări de Ligia Macovei, indicația : guase. E drept, Arghezi a folosit forma țigare, dar aceasta, cel puțin, pe lângă culoarea locală, nu produce confuzii, pentru că nu se poate folosi ca plural, ca în cazul lui plaje, gingașe ș.a. Pot spune, bunăoară : am vizitat multe plaje, dar nu și „loana s-a dus la plaje”, sau : s-a dus să „facă plaje”. Titlul lui Paul Zarifopol Din registrul ideilor gingașe e corect, pentru că adjectivul e folosit la plural, dar „felii gingașe” ca în nu știu ce text de muzică ușoară e izbit. De curînd, în lucrarea, de altfel reușită, a lui Dan Bihoreanu : Mersi, pardon, scuzați, care se adresează unei mari mase de cititori, tineri în primul rînd, aflăm la p. 101 : „a pune (sau a scoate) o broșe sau o podocăbă”. La p. 168, aflăm : „alb ca o cămașă”.

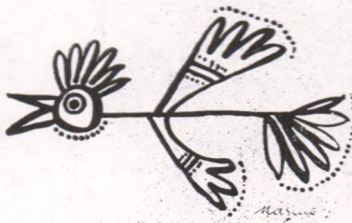
Nici un moldovean, chiar unul de la Huși cu vorbă lată, din cel lro-

nizați de bucuriei amatori de pitoresc, nu vor roști niciodată mă duc în șenru (în polida celor care cred acesta) și, mai ales nu vor scrie în felul acesta. La fel, credem, că, măcar în scris, ar trebui să se renunțe la „broșe pe cămașe”, asortarea nefîind prea „gingașe”. Contravenienții pot fi duși pe cărările, ca să-l tragem în... țepuse !

GENERAȚIA LITERARĂ

Revistele literare, cotidienele publică tot mai frecvent interviuri cu scriitorii, cu scopul mărturisit sau nu de a împărtăși cititorilor opinii, confesiuni artistice, idei, proiecte. Aurel Dragoș Munteanu, prozator și eseist recunoscut, răspunde unor întrebări despre generația „terară” actuală, despre succesele literaturii de azi. (v. „Știința tineretului”, 11 martie 1970). E amintit Principele lui Eugen Barbu ca o apariție excepțională. Nesatisfăcătoare și „obosită” i se pare lui A.D. Munteanu critica literară. Problema unei generații literare nu este privită ca o realitate izolată, ci ca o continuitate, un produs al unor condiții specifice. Conflictul dintre generații e o falsă problemă. Prozator dezbate cu curaj climatul literar actual, ideea promovării tinerilor atît la editarea cărților, cît și la tipărirea în reviste, la în dispoziție „literatură experimentală” pe care o combat. Atitudinile critice ale lui A.D. Munteanu reflectă cu fidelitate situația reală a vieții noastre literare, propun soluții, rectificări, idei noi.

N. IRIMESCU



satyricon PRIMĂVARA

Adinc mișcați, elevii grădiniței cu program redus nr. 5 îl ascultau pe cunoscutul poet care li se adresa cu glasul gîuit de emoție : „Ce drăgălaș e primăvara, dragii copii. Soarele mîngie cu razele lui terestrelle grădiniței, urcă pînă la rîitul cu jucării, dă un bobîrac ursulețului, trage de urechi girala și-l gîidă sub trompă pe elefant. Noi, ieșim apoi voioși și zgloabii, floricele pe cîmpii hai să le-adunăm copii !”

Sub același cer de april bravii vîntori de munte din garnizoana locală ascultau în poziție de pe loc rapaș : „Ce măreajă e primăvara, oștași ! Bate soarele în ferestrele căzării, face să lucească chesoanele, sală voios în inimile glorioșilor vulțuri ai munților cu piepturi de aramă. Și noi, răsăriți în poziție de atac ne avîntăm peste cîmpii, ca braul să le ții, primăvară cînd mai vii ?”

Cooperativa „Casnica” era în plină sărbătoare. Meseriașii cooperatori, îndușoși peste măsură de prezența în unitate a poetului, ascultau : „Ce ireproșabilă e primăvara, dragi lovarăși și prieteni ! Cînd soarele pătrunde în unitățile noastre, viața se desfășoară minunată, ca o reparație în termen de garanție. Pornim pe străzi conștințioși, treaba ne-o facem voioși, pe clienți îi mulțumim, primăvară, te slăvim !”

La C.A.P. din Valea Dealului, poetul abia coborînd din mașină vorbea sîtenilor adunați într-un mîngăișger : „Ce rodnică e primăvara, oameni bun ! Soarele se plimbă pe ogoare, înrăsămîntele strălucesc ca nestematele, atelajele surid vesele cerului albastru. Brigadierii și brigadiere, tractoriștii și mulgătoare, să pornim cu încinare pe întinsele ogoare, primăvară, cît ești de mare !”

Soarele astîntea cînd, ostentiv, poetul își rememora prodișoasa lui contribuție de peste zi. Nimeni nu știe cît de grele sînt muncile poetului județean atunci cînd vine primăvara... Și se făcea de zău, cînd depășindu-și în continuare melancolia, poetul reflecta cu tristete la subiecțiile ce prezeidăau distribuția premiilor.

C. ISAC

SPORT

STICLA ȘI PETARDA

Pe stadionul „Giulești” a fost aruncată o sticlă. A văzut-o toată lumea. Au scris și ziarele.

Ce se va întîmpla ? Mor de curiozitate. După cum bine se știe, la Bacău a fost aruncată pe pistă (și nu pe teren) o sticlă de suc. Suspendare pe două etape. La București a fost azvîrlită în teren (și nu pe pistă) o sticlă... de un litru. Suspendare pe... oare ? Explicîndu-și (neoficial) inconsecvența în stabilirea sancțiunilor (clubul din Petroșani, aflat și el sub zodia sticlei aruncate de tribune, a fost doar „muștrat” cu avertisment), un reprezentant al Federației a declarat că sancțiunile se aplică progresiv. Chestie nouă, modernă, eficientă și, mai ales, logică. Progresiv, adică : o sticlă la Petroșani — avertisment, o sticlă la Bacău — suspendare pe două etape.

Sticla din Giulești e a treia. Deci, aplicîndu-se legea, terenul clubului „Rapid” va fi suspendat pe cel puțin trei etape.

Credeti ? Nu știu de ce, dar parcă am unele indoilei. Departe de mine intenția de a strecura binecunoscuta rîutate despre muma și ciumă. Departe de mine ideea că echipele bucureștene s-ar bucura de favoruri interzise suratorilor din provincie. Cine așa gîndește, demn de hulă este. Eu, atît mă-ntorc și zic : la Bacău s-a aruncat o sticlă. Pe Giulești s-a aruncat o sticlă.

Terenul din Bacău a fost suspendat pe două etape. Pe cite etape va fi suspendat terenul rapidiștilor, cunoscînd faptul că Federația aplică sancțiuni progresive ? Problema de clasa a III-a, curs seral.

Aparent. Atrag atenția amatorilor de probleme distractive că, în cazul de față, X este în funcție de n. Ce reprezintă acest n ? Habar n-am. Atita doar : îl simt plutind în aer. La Bacău s-a aruncat o sticlă. Pe Giulești s-a aruncat o sticlă. Ce se va întîmpla ? Mor de curiozitate !

★

In numele libertății spectatorului am luat, mai de mult, apărarea minutorilor de petarde. Rău am făcut. Rușine mie. Am văzut, pe stadionul din Bacău, un spectator nevinovat desfigurat de explozia unei așa zise „petarde” — de fapt, adevărată mașină infernală. Funcționînd cu acetilenă (și nu cu... hidrogen cum, din eroare, scrie „Sportul”) aceste obuze de temut pot arunca în aer linia Maginot, dară-mi-te timpane și maxilare ! O singură (eventuală) satisfacție : spectatorul transportat de urgență cu „Salvarea” a fost scutit de suferința asistării la Waterlool-ul băcăoan. De unde se vede încă o dată că suferința prin suferință se mintuie !

M. R. I.

*) Între timp, hotărîrea Federației a fost luată : două etape suspendare. Deci, criteriul sancționării progresive a rămas să fie aplicat în cazul altor echipe (provinciale).



desen de CONST. CIOSU

AL. I. CUZA-OMUL

(urmare din pag 1)

alegerea sa ca domn, la 5 și 24 ianuarie, alegere care a însemnat triumful libertății asupra cătușelor feudale. Cuza personifica toate năzuințele poporului, în lupta sa pentru dreptate socială, unitate și independență națională.

Lui Alexandru I. Cuza, Domn al Principatelor Unite, îi revenea sarcina istorică de a iniția și dirija acțiunea pentru înzestrarea societății românești cu instituții corespunzătoare epocii, care să asigure dezvoltarea țării pe drumul progresului, înscrierea acesteia pe orbita civilizației contemporane. În înfăptuirea acestei misiuni, pe care istoria și poporul său l-o încredințase, Cuza a dat dovadă de remarcabile însușiri. Manifestînd tact și prudență, dar și îndrăzneală — atunci cînd împrejurările au solicitat-o, uzînd de farmecul său personal dar și de inteligența sa ascuțită, dovedind un dezinteres desă-

vîrșit, izvorît din dragoste față de popor și din profundul său patriotism, ajutat de colaboratori de prestigiu, care-l împărtășeau ideile și patriotismul, noul domnitor a inițiat sau a patronat acele legiuiri care aveau să pună bazele României moderne.

Sarcina nu a fost deloc ușoară. În realizarea ei, domnitorul a trebuit să înfrîngă atît adversitatea puterilor europene, cît și puternica opoziție internă.

Față de puterile europene, Al. I. Cuza a manifestat o atitudine demnă, promovînd cu iermiate și curaj interesele naționale. Astfel, de pildă, atrăgînd atenția Porții asupra necesității secularizării averilor mănăstirești, domnul sublinia : „În această chestiune eu nu sînt principele românilor, sînt România însăși”. Pe aceeași linie, a precizînd răspunsul demn dat de domnitor vizitului, cu prilejul amestecului acestuia în treburile interne ale țării, locuitorii din Bacău, în 1865, îl felicitau pe Cuza în ur-

mătorii termeni : „De la Ștefan cel Mare, Mircea și Mihai Bravul, pînă la Măria Ta, nici un domn al României nu a mai susținut cu atita căldură demnitatea națională”.

Impotrivirea din interior a putut fi înfrîntă numai prin lovitură de stat din 2/14 mai 1864, în urma căreia s-au putut aplica legea rurală și cea electorală.

Pentru contemporani — ca și în conștiința posterității — așa cum documentele o atestă — Cuza a rămas drept „părinte al săracilor, orfanilor și văduvelor”, „eliberatorul poporului”, „salvatorul și eliberatorul de sub robia feroșilor”.

Îngrijorați de consecințele politicii domnitorului, reprezentanții ai curentelor politice extreme ale burgheziei și moșierimii — albi și roșii — care au alcătuit acea coaliție pe care istoria, pe drept, a numit-o monstroasă, la 11/23 februarie 1866, la adăpostul întunerecului, l-au înlăturat pe domnitorul țării.

În exil, ca și la cîrma țării, Alexandru I. Cuza a manifestat același dezinteres și înalt patriotism. A demonstrat, așa cum o mărturisește, că este „...întotdeauna cu țara, pentru țară, fără altă țîntă decît voința națională și marile interese

ale României...”. Răspunzînd marchizului de Gramont, ambasador al Franței în Austro-Ungaria, care, în 1868, sonda opiniile cu privire la eventualitatea reintrării pe tronul României, Cuza dădea expresie sentimentelor sale în termeni semnificativi : „Orice s-ar întîmpla — ațirma el — nu voi consimți niciodată a reintra în România prin o intervenție străină. Nu așoi voi să ajung altfel decît prin țară ; ...nu voiesc cu nici un preț să reîncep misiunea de altă dată ; dar dacă așoi vedea țara mea amenințată de o mare primejdie, dacă un mare interes românesc ar cere colaborarea mea, dacă ar trebui să plătesc cu persoana mea, în acea zi așoi fi gata, orice s-ar întîmpla”.

La 15 mai 1873, la Heidelberg, în Germania, inima marelui patriot a încetat să mai bată. Țara întreagă, îndurerată, îl conducea pe Domnul Unirii pe drumul cel fără de întoarcere.

Rămășițele pămîntului ale voievodului stau astăzi în biserica Trei-Ierarhi, iar el, în memoria veșnică a poporului, și-a ocupat locul ce-l merita. Recunoscător, poporul român l-a așezat în pantheonul istoriei noastre naționale, alături de ilustrele personalități ale neamului nostru, adevărați patrioți.



ALEXANDRU IOAN CUZA în documentele epocii

În bogata arhivă, a ministerului Afacerilor străine de pe Quai d'Orsay, se păstrează rapoartele diplomatice ale consulilor sau ambasadorilor pe care i-a avut Franța la București, Iași, Galați, Craiova și Brăila, cât și la curtea principilor Transilvaniei. Acești diplomați, pe lângă rapoarte, mai trimiteau la Paris și diferite memorii originale sau scrisori primite de la voievozii Moldovei și Țării Românești, de la diferiți oameni politici din țară sau de la acei fugiți peste hotare din cauza persecuțiilor politice. Cu legitimitate emoție poți citi aici scrisori și memorii originale iscalite de Nicolae Bălcescu, Gh. Magheru, frații Golești, Ion Ghica, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu și Al. Ioan Cuza.

Între importante documente care privesc istoria țării noastre, din care multe au fost deja cercetate și publicate, se găsesc păstrate la grupa „Memorii și documente”, mai multe scrisori autografe ale lui Al. I. Cuza, din care următoarele două mi-au atras atenția în mod deosebit. Prima, datată 1865 octombrie 21, București, este adresată lui Napoleon al III-lea. Scrisă în întregime de mână lui, pe 7 pagini, cu titlul Sire, a fost depusă la dosarul 18, cu documente din anii 1862—1869, fără să poarte nici o rezoluție, înregistrare sau răspuns.

Deocamdată, până vor sosi microfilmele, dăm în cele ce urmează doar câteva pasagi din importantul document pe care mi-am îngăduit a-l copia:

Sire,

„Ați aruncat în această veche lume (orientul) sămânța fecundă a progresului. Constituția politică a Moldovei și Valahiei și viitorul poporului român a primit serioase garanții.

Această nouă ordine de lucruri reclamă un om nou. Cetățenii mei mi-au încredințat această grea sarcină. Eu am acceptat-o ca o datorie și cu convingerea de a fi încurajat și susținut de acela căruia îi scriu.

Eu am început lucrul.

Am găsit Principatele dezorganizate, autoritatea slăbită, finanțele în dezordine, obiceiuri politice care purtau amprenta vătămătoare a ocupațiilor străine, spiritele agitate, surmenate, puține resurse în lucruri și oameni cu ambiții ale unui mare popor și pasiuni politice surde la orice sfat de prudență. Cu o mină trebuia să organizez cu instrumente insuficiente și cu alta trebuia ținut treaz patriotismul românilor impunând în același timp limite înțelepte aspirațiilor arzătoare ale spiritului național.

După 6 ani de eforturi și de muncă neîntreruptă am eu dreptul să mă arăt complet satisfăcut de rezultatele obținute? Evident, nu. Eu nu vreau să pretind că guvernământul meu a fost fără greșeli și că am desrădăcinat toate abuzurile, ca reorganizarea țării să fie terminată.

„In ciuda dificultăților, cu toată in experiența, cu toate greșelile noastre, România a mers înainte”.

„Eu sint fericit pentru a fi realizat Unirea, visul secular al românilor, eu am făcut dintr-un milion de clăcași un milion de proprietari și de cetățeni...”

Eu am promulgat coduri după acele napoleoniene, care stabilesc cu adevărat legalitatea tuturor înaintea legii și drepturi egale a tuturor în familie...”

„In esență Cuza arată că dacă persoana lui poate fi cauza unor eventuale întâmplări rele pentru țară, el e gata să lase domnia „numai să fie sigur că prin aceasta se va consolida Unirea țării”. Cere sprijinul și statul.

„In aceeași grupă de „Memorii și documente” din arhiva Ministerului Afacerilor Străine din Paris, se găsește (nu se știe prin ce împrejurări a ajuns aici) și o scrisoare autografa a lui Alex. I. Cuza, datată 16 aprilie 1867 Paris, scrisă de asemenea în limba franceză și adresată prințului Carol I, la București, prin care îi cere aprobarea să vină în țară, arătând că „precipitarea cu care eu am părăsit principatele nu mi-a permis să aranjez diferite probleme privind averea privată; dar am și un proces în care m-au amestecat pasiunile politice. Deci prezența mea este indispensabilă în țara mea”. Al. I. Cuza scrie, tot aici, că „am proiectul de a mă întoarce în viitor în Moldova la moșia mea Ruginoasă”.

„In volumul următor de „Memorii și documente” se găsesc câteva informații confidențiale privitoare la problema revenirii lui Alex. I. Cuza ca domn al principatelor unite, între care mi-a atras atenția, în mod deosebit, cea a unui diplomat francez, al cărui nume este indiscutabil și care, după o călătorie cu vaporul Zeicheny pe Dunăre, vapor cu care călătorea spre Giurgiu și secretarul lui Cuza, Baligot de Beyne, scria o lungă informare „secretă” despre cele ce aflate de la fostul secretar privitor la persoana lui Al. I. Cuza și problema reîntoarcerii acestuia în țară. Baligot de Bayne afirmase că, în cazul când nu i s-ar fi admis revenirea în țară, urma ca oamenii politici, rămași credincioși lui Cuza, sprijiniți de masele populare, să pună problema reîntoarcerii lui Cuza ca domn.

Deoarece o parte din microfilmele comandate de pe documentele depistate în arhivele franceze au început să vină, Direcția generală a Arhivelor Statului București va pune, cât de curând, la dispoziția cercetătorilor și aceste importante materiale documentare.

GH. UNGUREANU

Documente valoroase, aflate la Arhivele Statului din Iași ne oferă importante informații biografice despre Alexandru Cuza, atestă participarea sa la revoluția de la 1848 și relevă contribuția sa substanțială la înfăptuirea Unirii Principatelor și a reformelor ce au urmat. O parte din ele au fost publicate, altă parte, necunoscută, desvăluie cercetătorului date noi și interesante. Ultimei categorii îi aparține un grup de documente inedite, datele 1837—1842, ce vin să lămurască o perioadă mai puțin clară din viața și activitatea lui Cuza.

După cum se știe, Alexandru Cuza și-a, în anul 1835, bacalaureatul în litere la Paris, iar apoi se înscrie la facultatea de drept. Se reîntoarce în țară și — după cum dovedesc documentele — continuă studiile, împreună cu fratele său Dimitrie în cadrul Academiei Mihăilene din Iași.

La 19 iunie 1837, într-o cerere adresată hatmanului miliției moldovene, lofofătul Th. Bals, Ioan Cuza, tatăl lui Alexandru și Dimitrie, solicită încadrarea celor doi fii în slujba miliției, la cavalerie. Dar pentru că, la acea dată, cei doi tineri se îndeletniceau cu „învățătura școlastică în principat”, autorul cererii dorește ca fii săi să fie pășuiți de slujba la miliție, până la terminarea studiilor. La câteva luni după aceasta, în 11 septembrie 1837, Alexandru și Dimitrie Cuza sint primiți în armată cu gradul de cadet. Pe 16 septembrie 1837 urmează o nouă cerere, cu aceeași destinație, semnată de Ioan Cuza, din care reiese evident că fii săi își continuau studiile în țară. În acest scop, a-vea nevoie de atestatele Miliției pentru scoaterea pașapoartelor. Plecarea trebuia să se facă prin portul Galați.

În aceeași zi, este eliberat și atestatul prin care, și de această dată, Alexandru Cuza este scutit de a îndeplini slujba în cadrul miliției și în același timp este recomandat pentru a-și continua studiile la Paris „fiind liber a purta și uniformă”.

Unele rapoarte ale Consulatului francez, aflate în fondul Secretariatului de Stat al Moldovei, fac dovada că, în anii 1837—1842, atât Alexandru cât și Dimitrie Cuza s-au aflat la Paris și nu în țară. Cei doi frați, ca și M. Kogălniceanu de altfel și ca toți tinerii din acea vreme, erau atrași de uniforma militară, deoarece vedeau în armată un mijloc de îndeplinire a idealurilor naționale. Alexandru Cuza renunță pentru un timp la armată numai pentru că era obligat să-și continue studiile, convins fiind că în acest fel dădea mai multe servicii țării.

Este cunoscută activă participarea a lui Alexandru Cuza la evenimentele de la 1848, precum și felul în care a fost obligat să părăsească Moldova. El reușește să ajungă în Transilvania, unde revoluția era în plină desfășurare. Cu această ocazie, ia parte la impresionanta întrunire din 3/15 mai de la Blaj, ascultându-i pe Simion Bărnuțiu și Avram Iancu, după care pleacă în Bucovina unde, împreună cu Costachi Negri, Petrichi Cazimir, M. Kogălniceanu, face parte din Comitetul revoluționar moldovean.

Între documentele ce atestă participarea sa la activitatea desfășurată de acest comitet, se află și „Manifestul” din 8 noiembrie 1848, lansat din Bucovina, prin care Al. Cuza, M. Kogălniceanu, G. Sion, V. Alecsandri ș.a. protestează contra zvonului din țară că ar fi cerut iertare de la Mihail Sturza. „Ne vedem siliți — se spune în document — de a declara în public de clevetitori pe toți acei ce împrăștiu asemenea vued, departe de orice adevăr. Oricât de dorită să ne fie întoarcerea în iubita Moldovă, noi nici vroim, nici putem să o datorăm unei iertări, pe care măriia sa, după

Reglement, nu poate să o deie decât celor judecătorește dovedii vinovați. Noi, vinovați însă nu ne cunoaștem, căci nici un tribunal legiuit nu ne-au hotărât de asemenea. De aceea, noi răbdăm în tăcere soarta noastră, neîndoindu-ne că ziua dreptății va sosi și pentru țară”.

După o serie de peregrinări prin străinătate, Cuza se întoarce în țară, odată cu noul domnitor, Crișore Ghica, adept al unor principii liberale și susținător al Unirii. În timpul domniei acestuia, Cuza ocupă, pe rând, posturile de președinte al Judecătoriei Covurului, director al Ministerului de Interne și pircălab al orașului Galați. Din această perioadă, în arhive se găsesc actele de numire în funcțiile amintite mai sus.

Începând cu 8 iulie 1856, încetează domnia lui Crișore Ghica și, conform prevederilor tratatului de la Paris, este numit un cămașcam în persoana lui Th. Bals, antiunionist convins. La scurt timp, locul său e ocupat de Nicolae Voșoride, și acesta un adversar al Unirii, care, din dorința de a-și face partizanii, îl numește din nou pe Cuza pircălab de Covurului, lucru dovedit de documente.

În același timp, noul cămașcam îl reintegrează pe Cuza și în rândurile armatei, cu gradul de sublocotenent la statul major și într-un timp record — 10 zile — îl avansează până la gradul de maior.

Speranța lui Voșoride că în acest fel Alexandru Cuza își va trăda ideile unioniste pentru care luptase în 1848 se va dovedi foarte curind deșartă. Cel mai convingător argument este vestita demisie a lui Cuza din postul de pircălab, aflată la Arhivele Statului din Iași, îndreptată în special împotriva falsificării listelor electorale pentru alegerile în Divanul ad-hoc.

Demisia sa a avut un puternic efect și pe plan internațional, contribuind în mod serios la anularea alegerilor falsificate din ordinul lui Voșoride. În legătură cu această demisie, consulul francez Victor Place spunea ministrului său de externe Walewski într-o scrisoare din 1857 că „... Alexandru Cuza... trecea cu drept cuvânt unul dintre dregătorii cei mai destoinici, cei mai cinstiți și mai energici ai țării. Cunoștința personală ce am asupra caracterului său este pentru mine o garanție că abuzurile pe care le dă pe laț, au trebuit să întrecă orice margine, pentru a-l aduce la un demers atât de grav”.

Cu ocazia noilor alegeri pentru Divan, unde unionistii obțin o majoritate zdrobitoare, Cuza e ales deputat al orașului Galați.

Unul dintre cele mai importante documente privind Unirea, aflat în aceleași arhive e proiectul de rezoluție cuprinzând „dorințele fundamentale” ale moldovenilor prezentat de M. Kogălniceanu în ședința Divanului ad-hoc — din 7/19 octombrie 1857 — în care se spunea: „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hotărâtă de toate generațiile trecute, aceea care este sullența generației actuale, este Unirea Principatelor...”

Documentele din arhivă reflectă fidel întreaga luptă dusă alături pentru înfăptuirea Unirii, cât și pentru recunoașterea ei de către puterile străine.

Dubla alegere a lui Cuza a fost primită cu nemărginită bucurie de întregul popor, ce-și împlinea astfel una dintre cele mai fierbinți năzuinți.

D. IVĂNESCU

Un autor englez, W. Beatty-Kingston, care a vizitat Principatele Unite în repetate rânduri, a scris pagini pline de interes într-o lucrare a sa „Monarchs I Have Met” (Monarhi pe care i-am întâlnit), — care a apărut la Londra în 1887. În ea, autorul dă unele relații interesante cu privire la Alexandru Ioan Cuza; alegerea, domnia și abdicarea lui. Eroarea autorului este că a ascultat și unele păreri dușmănoase, la adresa acestui mare domnitor al nostru.

Venit în țară, pentru prima dată, în 1865, W. Beatty-Kingston notează că, după impresiile lui personale, domnitorul i-a apărut ca „un personaj deosebit de remarcabil, înzestrat de natură cu calități excelente, avind o înfățișare dominatoare și o plasticitate deosebită a temperamentului...” După acest autor, Alexandru I. Cuza posedă „un puternic simț al umorului și era foarte plăcut în societate, comunicativ și destul de glumeț”.

Autorul descrie alegerea din Sala Elefantului, cu toate peripeziile ei. Costache Negri, care avea cele mai multe șanse, nu deținea censul necesar și a refuzat să-i fie, eventual, completat de prietenii V. Alecsandri or fi refuzat candidatura „din

lipsă de vocație”, iar Mihail Kogălniceanu „nu putea candida, pentru motive de ordine privată”...

Cind, în 1865, W. Beatty-Kingston a fost la București, Alex. I. Cuza, domnitor, i-a primit „cu toată bonomia și amabilitatea posibilă, fără nici o ceremonie”. Și, iarăși, făcând unele caracterizări, englezul menționează „marea operă politică și socială a domnitorului, cu definitivarea unirii celor două țări, ceea ce înseamnă un triumf al diplomației, fiind o faptă strălucită și chiar neașteptată!” Apoi, că situația României, în tratat atunci în Societatea Naționaliilor, „se datorește lui Alexandru I. Cuza, iar eliberarea ei finală și completă de reprimul de sclavie, se datorește tot lui”. Autorul englez era la București, la hotelul Hughes, cind un boier i-a adus vestea detronării. W. Beatty-Kingston l-a întâlnit pe Alexandru Ioan Cuza în vara anului 1867, la Döbling, lângă Viena, unde locuia el cu soția, „o femeie sfântă”.

Lucrarea lui W. Beatty-Kingston este foarte rară. Un exemplar a ajuns în posesia profesorului N. Iorga, care i-a făcut o foarte succintă prezentare (Revista Istorică XVI 10 — 12 — 1930, p. 219 — 221).

EMIL DIACONESCU

„Un principe cavaleresc, impunător în frumosa-i uniformă cu brandenburguri; un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă, un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de ertare ca în zilele de sărăcie și obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său, spre care se cobora adeseori necunoscut, și vădindu-se deodată prin darul domnesc, împărătesc al dreptății și facerii de bine, un înțelegător al celor mai înalte ideale, în stare să fie, pentru apărarea lor, pleptul înaintea dușmanilor; un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mândrie ce nu se pot uita”.

N. Iorga — 1903

„Unirea este cu neputință de înțeles fără Vodă Cuza. Ea a început a se realiza în faptă atunci cind toate voinețele românești s-au întâlnit în persoana lui pentru a-l alege domnitor”.

A. D. Xenopol — 1909

„Domnul Cuza va fi în istorie un Domn român din cel mai mari prin actele sale de reformă, prin tactul său de a servi drepturile și autonomia patriei sale afară din țară”.

D. Bolintineanu — 1869

„Am fost la domnitorul Cuza... E înzestrat cu multă judecată și prudență și, după cite se pare, își înțelege pe deplin situația. El m-a asigurat că se va inclina cu toată supunerea în fața hotărârii conferinței europene, însă a spus (și a repetat-o de trei ori) că, dacă Turcii încearcă să intre pe teritoriul românesc, se va așeza în fruntea poporului său și va fi vărsare de sînge”.

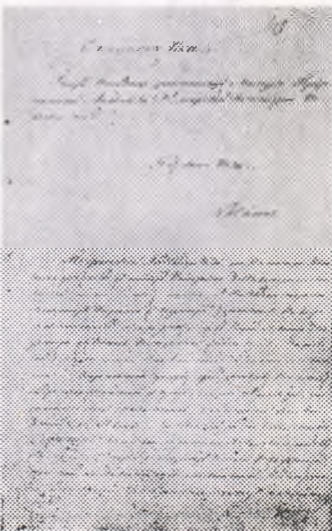
Colquhoun — diplomat englez

„Nu vom face un portret amănunțit al lui Cuza, deoarece trăsăturile-l caracteristice se vor vădi în faptele sale. Diferite întâmplări din cariera lui de pînă atunci îl arătasera a fi un bărbat curajos... avea o personalitate atrăgătoare și se deosebea cu totul de cei mai mulți din jurul lui prin faptul că nu ținea de loc la lux sau la mărirea personală”.

T. W. Riker — istoric, S.U.A.

„Am avut cinstea să-l cunosc personal și pot deci măsura toată mărirea pierderii (la moartea lui Al. I. Cuza — n.r.), pe care a suferit-o (...) țara... Era fără amărăciune față de inamicii săi, iar personalitatea sa, în orice împrejurare, era subordonată singurei idei care-i umplea inima și mintea, singurei și ultimei sale ambiții: prosperitatea țării sale”.

Grammont — diplomat francez



Facsimilul cererii adresate de Ioan Cuza, tatăl lui Alexandru și Dimitrie, logofătului Th. Bals, cerere prin care își exprimă dorința de a-i trimite la „Academiile din Paris” pentru învățătura cât mai înalte... pentru înaintarea în știință, cât și pentru a se face patriei mai folositori”.

CURIER

Deși succint, bilanțul ziarului „Sciteia” la încheierea Concurșului și festivalului „Cerbul de aur” găsește totuși loc pentru a menționa contribuția tuturor celor care ne-au oferit recitaluri hora-concours: Josephine Baker, Connie Francis, Marie Lafort, Memphis Slim, Bogdana Karadocva, Mirta și Raul, Raphael etc. Înălțând sala pe treptele unor vibrante emoții artistice.

Iar mai către sfârșit pot fi aflate și unele considerații generale ce încep cam astfel:

„Bineînțeles, un festival și un concurs de asemenea ținută este și un prilej de confruntare a școlii naționale de compoziție și interpretare cu tot ce s-a realizat mai semnificativ pe acest țărm pe plan internațional” Etc. Etc.

Cu școala națională de compoziție s-a văzut cum stăm din succesul melodilor noastre peste holare. Cele 92 de melodii puse în circulație prin caietele festivalului au prins aripi, devenind, așa cum se arată și în bilanțul citat „o adevărată antologie a cîntecului românesc”. Dar interpretarea?

În legătură cu aceasta presa se arată încă rezervată. Nu s-a scris încă nimic despre cîntecurile noastre chemate să susțină recitaluri. Ne întrebăm atunci, justificat: de ce această tăcere?

Oare Luminița Dobrescu, Mihaela Mihai și Anda Călugăreanu vor înțelege câte ceva privind prețuirea lor muzicală numai din faptul că toată lumea tace?

SCRISOARE

Cu ocazia turneelor Intreprinse în capitală de către formațiile Conservatorului „George Enescu” din Iași, semnatarul acestor rânduri l-a luat în discuție pentru revista „Vinea studențească” (vezi nr. 8 din 25 februarie) interviul semnat de I. Crăciunică.

Din nefericire cel care a avut de îndepărtat această mîslună lmi răstălmăcește cu de la sine putere afirmațiile dîndu-le o nuanță de bîrfa scandalosă, atribuindu-mi un ton emoțional care nu este al meu și o altitudine depreciaivă care de asemenea nu-mi aparține.

Așa zisele mele afirmații mă pun într-o situație dificilă pe care sper ca rîndurile de față să o lămurască. Las la o parte faptul că, prin „traducerea” mult prea liberă a celor spuse de mine și prin „aranjarea” lor de către reporter se ajunge la situarea corului „Madrigal” (care la ora actuală este cea mai renumită formație de acest gen din lume), alături de formația „Freamătul” (cu toată stima și amiciția pe



care ne-o inspiră, această formație mai are multe de făcut pînă va putea să suporte o asemenea alăturare). Ceea ce mă stăpînește însă sîd pun mîna pe condei este atmosfera de invenție și nesădătoasă rivalitate pe care se înregistrează (sub numele meu), între formațiile „Animos” și formația „Madrigal”. Această situație este falsă în totalitate. Formația „Madrigal” a fost tot timpul pentru noi un model de probitate artistică excepțională, un model de seriozitate în pregătire pe care am tîns să-l urmărim, după puterile noastre. Subliniez de asemenea că madrigaliștii au fost printre primii noștri susținători, printre primii oameni care ne-au încurajat, care au venit todeauna în masă la concertele noastre, care ne-au ajutat să ne uităm emoțiile stîlnic să avem în sală niște prieteni sinceri și niște oameni care mai bine decît toți noi să aprecieze munca și eforturile noastre. S-au bucurat cu noi de fiecare succes pe care l-am obținut de la prima noastră leșire în public.

Personal (și asta nu e un secret pentru nimeni) datoriez foarte mult maestrului Marin Constantin.

Pentru a ilustra cele de mai sus voi arăta cit de defectuos se poate uza de vorbele unui om. Afirmam că „vreau să aduc lucruri noi”, aceasta rețineră la repertoriul abordat, subliniind că nu ne comparăm cu „Madrigalul”, dat fiind că noi ne-am creat un profil, cu mici excepții, diferit de al lor. Iată însă cum era sorțită să apară această afirmație a mea, de altfel inofensivă. „Vreau să aduc numai lucruri noi. Nu la comparație (!!!) ?! sic!) cu „Madrigalul”, nici cu de la sine putere autorul interviului intercalează un versos „asta poezie nu s-a scris”. De asemenea, tot pe seama subsemnatului (care, menționez, are un dosar prețios pentru a intra în Uniunea Compozitorilor), se pune următoarea afirmație: „Din capul locului: nu am absolvit compoziția și nu sînt membru al Uniunii Compozitorilor și nici nu mă interesează prea

mult să fiu, de vreme ce compozițiile mele se cîntă în țară și aiurea” (sic!).

În același mod sînt interpretate liber afirmațiile mele privind membrii formației „Animos” sau activitatea Filarmonicii din Iași.

Cred că nu mai este nevoie să comentez seriozitatea cu care a fost redat acest interviu.

SABIN PAUTZA

Cu Renașterea Italiană a lui Fred Berence, Editura Meridiane inițiază noua colecție „Biblioteca de artă”. Aceasta se înscrie pe linia specifică deja reputei editurii, a acțiunii de introducere a fenomenului artistic universal atît în circuitul preocupărilor și intereselor iubitorilor de artă, cit și în cel al amatorului de cultură în general. Prin numeroasele sale studii despre Michelangelo, Rafael, Leonardo da Vinci etc., Fred Berence reprezintă de la bun început o garanție. În același timp Renașterea Italiană, în traducerea realistă a Mariei Carпов, este una din destul de puține cărți de artă excelent traduse. Faptul ni se pare, și în direcția creșterii exigențelor din partea editurii, cu atît mai important cu cît ne amintim de traduceri anterioare uneori jenante prin textul românesc comunicat cititorului.

C. P.



Recent s-a înapoiat din R. F. a Germaniei Ansamblul instrumental de cameră „Musica viva” al Conservatorului „George Enescu” din Iași, care — la invitația Asociației studenților din această țară — a întreprins un turneu în orașele Tübingen, Stuttgart, Frankfurt pe Main și Lahr.

La Stuttgart și Frankfurt, formația „Musica viva” a concertat la Academia de Muzică din orașele respective, iar la Lahr a deschis Festivalul de muzică cultă, — manifestare care se desfășoară anual la sfîrșitul lunii februarie. Peste tot, ansamblul din Iași s-a bucurat de o primire călduroasă. La Tübingen de pildă, fiecare bucată a fost repetată, de un deosebit succes bucurîndu-se „Povestea soldatului” de Stravinski. Publicul german a manifestat mult interes pentru muzica românească, lucrările „Izvorul” de Achim Stolă și „Seykivlos hymn” de Sabin Pautza primind călduroase aprecieri.

Presa vest germană a elogiat, de asemenea, interpretarea ansamblului român. „Südwest presse”, „Stuttgarter Nachrichten” și altele publicative au relevat calitatea execuției instrumentale, omogenitatea și sensibilitatea de care au dat dovadă instrumentiștii.

Într-un interviu acordat acum doi ani revistei noastre, pictorul clujean Aurel Ciupe, neîndoielnic un nume reprezentativ al picturii românești contemporane, susținea argumentat utilitatea schimbărilor privind expozițiile de artă plastică între diferite orașe ale țării, excluzînd Bucureștiul. Astfel, se sugera fie expoziții comune, fie o reciprocă de expoziții între Iași și Cluj.

Înregistrînd cu înțelegere propunerea — am spus-o forurilor în drept, dar se pare că înțelegerea a fost numai din partea noastră, căci nu s-a realizat nimic.

Iată însă că Fillala U.A.P. din Cluj n-a abandonat ideea și, chiar în prezent, desătușoară un fructuos schimb cu Oradea. Artilerii orădeni au fost invitați să expună în Cluj, în timp ce clujeșii au deplasat o expoziție la Oradea.

Folosim prilejul spre a aminti leșenilor un dicton care recomandă parca: mai bine mai trîziu decît niciodată.



„Giotta a inventat spațiul, amplasarea, mișcarea. Frații Van Eyck au creat o nouă tehnică (sicaltivă) și o nouă estetică, redînd palpabil carnea, marmura, leșdăturile. Jean Fouquet a fost primul pictor marior al timpului său. Jerome Bosch a prelungit supra-realismul cu cinci secole înainte. Rafael revoluționează spațiul scenic. Tizian stă în avangarda nudaștilor. Caravaggio e primul care „sparge” cadrul...”

Am spicuit din „Histoire de l'Avantgarde en peinture” de Germain Bazin (Hachette), o carte a afirmațiilor categorice. Parcurînd șaptele secole de artă, autorul își propune să expună „marea aventură a picturii, cu delțisorii, precursorii și pionierii ei”.

Cu o vorbă în adevăr de o aventură ce poate fi prezentată în manieră de Iz de Far-West? Sau mîrajul best-seller-ului e cel care ne obsedează?



IATĂ UN FILM!

(„Prea mic pentru un război atît de mare“)

Anul cinematografic '70 a pîșit cu dreptul. După „Reconstituirea” lui Lucian Pintilie, iată un alt film românesc foarte bun, care ne întărește încrederea că cinematografia noastră a intrat, în sfîrșit, într-o perioadă de adevărată creație; încredere cu atît mai justificată cu cît acest al doilea film al anului — „Prea mic pentru un război atît de mare” — îl datorăm unui regizor tînr, absolut al institutului: Radu Gabrea, care debutează astfel în lung metrajul artistic. Spun debutează numai pentru exactitatea informației, fără a încărcă verbul cu acele obișnuite reticențe și concesii pe care le poartă de obicei cu sine și care nu sînt decît prejudecăți ale criticii și ale spectatorului. Filmul lui Radu Gabrea este departe de semnificația curentă a debutului; el este un produs artistic rezultat dintr-o gândire matură și dintr-o foarte temeinică stăpînire a meseriei. Gîndire matură nu e suficient spus; trebuie adăugat încă un determinant, căci e vorba de o gîndire cinematografică matură. Gabrea gîndește cinematografic, nu construiește filmul după rețete și formule. Pentru el lumea, oamenii, faptele lor, pînă și ideile lor, sînt, ipoteze cinematografice, posibilități de devenire filmică. Așa se și explică „circulația” lui la fel de sigură în planuri concrete și ideale, în lumea reală și în cea imaginată.

Aceste două planuri se completează reciproc, altele se corectează, planul imaginativ venind în ajutorul celui real, fie pentru a-i sublinia cruzimea și absurditatea, fie pentru a-i sugera posibilitatea devenirii lui ideale. Jucul acesta între real și imaginar este purtat de eroul principal al filmului, Mihai, un copil de trupă ajuns pe front din întîmplare și care judecă toate evenimentele cu mintea lui ascuțită și mustind de imaginație. Astfel el își îngăduie jocul de a-l vedea pe antipatonic și brutalul plutonier gonit de un ciine gata să-l înghită (în timp ce, în plan real, acesta îl chinuie cu stupidele militărești culcări pe soldatul bărbos, singurul prieten al copilului); cînd, apoi, bărbosul, împușcat pe la spate de un inamic răzlet, este purtat pe umeri de camarazii săi, împărțindu-le produse de patiserie cu inițiala iubitei. Nimeni însă nu se poate sustrage jocului tragic al morții. Și Gabrea a știut să imprime acest joc tragic pe chipuri, să-l însămînteze în suflute, să-l răspîndească — abur dens — în atmosferă. Și să-i pună un judecător: copilul, care e martor tăcut, sensibil și inteligent și judecător fără cuvinte, dar cu atît mai grav și mai sever. Ochii lui mari, uimiți, par a spune doar atît: „priviți ce se petrece!”

Războiul pe care ni-l arată regizorul nu este înclăștarea încrîncenată dintre adversari, ci o permanentă stare tragică, prin care oamenii trec încercînd să-i supraviețuiască, trec purtînd-o pe chipuri, în gînduri (care au parca materialitate), în zimbete, în glume, în cîntecul de o simplitate sfișietoare al trompetei.

Felul cum sînt „făcute” cinematografic toate acestea demonstrează valoarea regizorului Radu Gabrea; la el nu e vorba de „a ști” meserie, ci de „a simți” de o a avea în sînge, cum au poezii cuvîntul și pictorii culoarea.

de mirese. Povestite astfel, secvențele acestea pot părea foarte obișnuite; în filmul lui Gabrea însă sînt atît de frumoase și atît de încărcate de semnificații încît nu-și pui nici o clipă întrebarea „ce rost are acest joc?” pentru că jocul e de o mare gravitate. Dificultatea eroului de a suporta o realitate crudă intrată în conflict innersibil cu fondul său de umanitate, impune, ca pe unica salvare posibilă, refugiu temporar într-un plan ideal, dezirabil, dar, altfel, intangibil.

Filmul lui Gabrea (scenariul D. R. Popescu) este un film de război. Eroul nostru îi urmează pe soldați în cele mai periculoase acțiuni. Dar pe regizor nu-l interesează atît faptele de arme, scenele de bătălie, cît atmosfera și starea de spirit generate de realitatea războiului; el urmărește războiul mai puțin pe cîmpul de bătăie și mai mult pe chipurile oamenilor, întîrziînd îndelung în trenuri încărcate cu țărani și soldați, în piețe publice în care cîntă fanfare în cîntea eliberatorilor, într-un castel medieval în care soldații iscă un joc straniu, ca un ritual militar dinaintea morții; aparatul se oprește îndelung asupra oamenilor: pe unul nu l-a mai recunoscut logodnica, pe altul îl frîmintă obsedat ideea că acesta se împarte pămîntului și el e încă pe front, altul caută mîngîieră măruntă pentru camarazii săi, împărțindu-le produse de patiserie cu inițiala iubitei. Nimeni însă nu se poate sustrage jocului tragic al morții. Și Gabrea a știut să imprime acest joc tragic pe chipuri, să-l însămînteze în suflute, să-l răspîndească — abur dens — în atmosferă. Și să-i pună un judecător: copilul, care e martor tăcut, sensibil și inteligent și judecător fără cuvinte, dar cu atît mai grav și mai sever. Ochii lui mari, uimiți, par a spune doar atît: „priviți ce se petrece!”

Războiul pe care ni-l arată regizorul nu este înclăștarea încrîncenată dintre adversari, ci o permanentă stare tragică, prin care oamenii trec încercînd să-i supraviețuiască, trec purtînd-o pe chipuri, în gînduri (care au parca materialitate), în zimbete, în glume, în cîntecul de o simplitate sfișietoare al trompetei.

Felul cum sînt „făcute” cinematografic toate acestea demonstrează valoarea regizorului Radu Gabrea; la el nu e vorba de „a ști” meserie, ci de „a simți” de o a avea în sînge, cum au poezii cuvîntul și pictorii culoarea.

„Prea mic pentru un război atît de mare” este un poem sau mai exact o suită de poeme, de o mare sinceritate, de o mare tristețe conținută, străbătută de fior tragic și, pe alocuri, de duioșie. Gabrea știe să privească în sufletele oamenilor și să vadă dominantă acestor suflute. Oamenii sînt chinuți de război, pînă și hărțuiți de moarte, înnoțiați de dor și de un spirit de confraternitate. Pentru a surprinde această gamă întinsă și profundă de sentimente regizorul a avut nevoie de filmări scurte, concentrate, de o imagine de mare expresivitate și plasticitate, de situații caracteristice, compuse cu grijă și inspirație și filmate numai în punctele cheie, capabile să spună totul. De aceea spectatorul va întîlni adesea secvențe ce par neterminate, rețezate de un montaj inteligent care nu are timp și nu vrea să zăbovească asupra unor scene de dragul dezvoltării lor conform unei logici elementare. Este poate cea mai mare calitate a lui Radu Gabrea, cea mai originală și curajoasă contribuție a sa la realizarea acestui film.

Alegerea actorilor demonstrează și ea un ochi regizoral sigur. Mircea Albușescu, Ernest Maftei, Dan Nuțu, Gh. Dinică, Gh. Cozori, Jean Constantin s.a., fără a avea partituri propriu-zise, ci doar secvențe impun pe ecran figuri și caractere pregnante, care te urmăresc mult timp după vizionare. Iar copilul Mihai Filip este excepțional prin sinceritatea chipului, prin capacitatea de a înregistra cu uimire și insuficientă înțelegere gravitatea evenimentelor la care ia parte.

O splendidă imagine, perfect adecvată gîndului regizoral, semnează Dinu Tănase și el debutant în lungmetrajul artistic. Probabil acest cuplu se va permanentiza, căci există o unitate de gîndire artistică și o capacitate de „a vedea” cinematografic ce se cer cultivate și dezvoltate.

„Prea mic pentru un război atît de mare” este un film excelent care, alături de „Reconstituirea”, „Răutăciosul adolescent” și „Căldura” (acesta din urmă semnat tot de un debutant), marchează poate un moment de cotitură în cinematografia noastră. Radu Gabrea este omul care trebuie să lucreze neîncetat; el și cei ale căror filme le-am citat mai sus.

CARTEA DE ARTĂ

GEORGE SBĂRCEA:

„MIHAIL JORA”

Parcurgînd cele 250 de pagini ale cărții îți dai seama cît de dificil este un asemenea subiect: biografia unui mare om pe care îl ai alături, pînă decî să te contrazică, după ce ai pus ultimul punct. Așadar, o biografie care, pe de o parte, rămîne deschisă, iar pe de alta te ține în preajmă-i nepermițîndu-ți detașarea ca autor. Or, cu cît e muntele mai semeț, cu atît distanța de la care îl poți cuprinde în ansamblu e mai mare.

Mihail Jora e contemporan al nostru, „un contemporan român din secolul XX”, și nu un oarecare compozitor, ci așa cum arată biograful, „alături de George Enescu, poate cel mai activ ferment al culturii artistice românești, compozitor, pianist, pedagog, animator și critic, luînd de nenumărate ori biciul pentru a-i alunga pe zarafi din templele muzicii — cea mai nobilă și mai luminoasă artă, care înlătură zîmbind orice atingere necurată”.

Cum și această caracterizare include o parte din crezul maestrului, a surprinde întreg și nealterat profilul unui asemenea om și creator e desigur o îndrăzneală. George Sbrăcea și-a dat seama de riscuri și, de aceea, a preferat drumul ferm al metodei clasice, realizînd o lucrare temeinică, după toate canoanele genului. A urmărit deci o reprezentare a omului proiectată pe operă sa, cum ne explică singur, „întemeiată pe faptele biografice și pe semnificația estetică-istorică a creației sale”.



Biografia lui Mihail Jora e legată de Moldova, adică de koran, de Focșani, de Iași. Opera lui nu poate să nu cuprindă „Privești moldovenesti” sau cîntece pe versuri de Eminescu, Bacovia, Al. O. Teodorescu, Ion Pillat, V. Voiculescu, George Lesnea... E firesc deci ca biograful să încerce a desluși în portative șopotul Tazlăului, foșnetul din lunca Siretului, clocolul claselor de la Liceul Internat din Iași, după cum nu putem omite ascendența vechiului arbore genealogic al neamului Jora. Aceasta în ce privește perioada de formare, pentru că în continuare opera e cea care comandă etapele de viață.

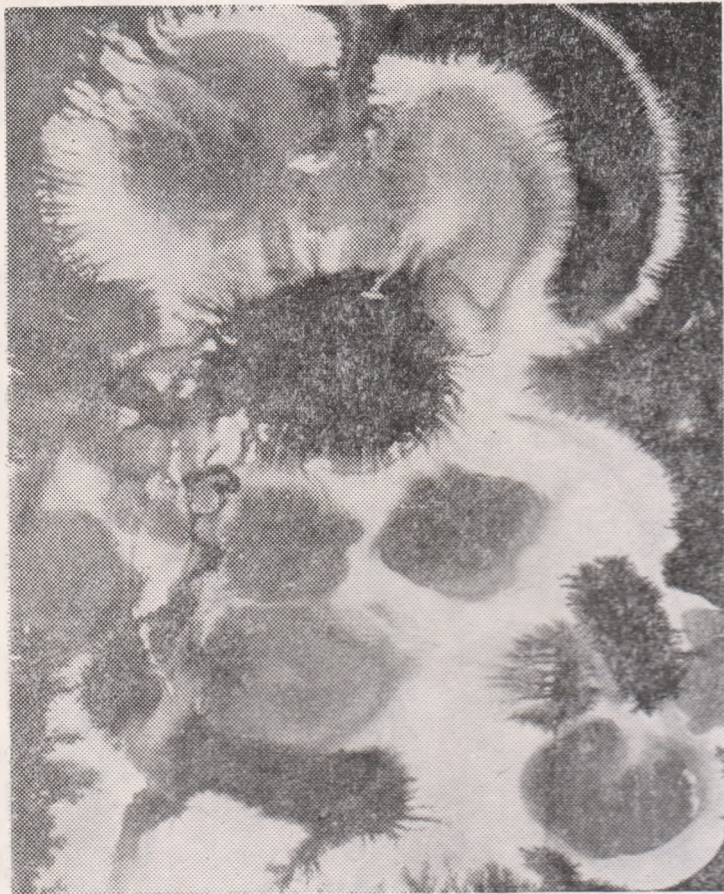
Parcurgînd cele 15 capitole ale cărții, ne dăm seama că viața lui Mihail Jora coincide de fapt cu nașterea muzicii noastre moderne, mai precis, a școlii românești de muzică în perioada luptei pentru înlăturarea influențelor străine și apropierea de suflul poporului.

Mihail Jora, acest cîntăret evocator fără pereche al frumuseților pămîntului românesc, comparat cu Sadoveanu și Rebreanu pentru că, asemeni lor, a izbutit să așeze în creația sa „ritmul și caracterele vieții noastre” naționale, merită o asemenea biografie.

Atît el cît și muzica românească pe care o slujește, surprind armonios simțirea noastră cea mai curată și mai autentică.

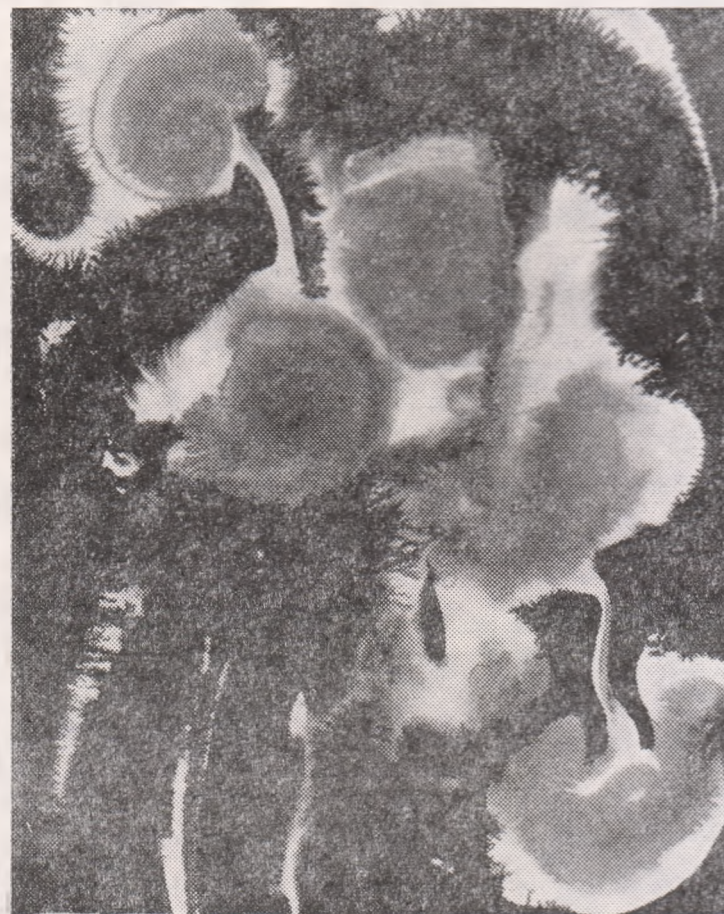
ȘTEFAN OPREA

A. LN.



IULIA HALAUCESCU :

„Garoale”



IULIA HALAUCESCU :

„Moartea garoalelor”

discuții

ENTAZIS

sau despre artă, anti-artă și permanențe

În articolul său „Valori și confuzii în plastica actuală” („Contemporanul”, nr. 6—1970), criticul N. Argintescu-Amza pornește schimbul de opinii, de la constatarea că „astăzi încă mai persistă confuzia dintre cele două sensuri ale fenomenului de anti-artă ca fenomen de șoc și anti-artă ca simplă degradare estetică...”

Observând în treacăt că o asemenea confuzie nu are valoare, întrucât, indiferent de scop sau rezultat, anti-artă tot anti rămâne și lărgind aria discuției la artă în general, nelimitată deci ca mijloc de exprimare și nici geografic, ne permitem a continua interesanta discuție propusă de Argintescu-Amza, tinzând spre câteva implicații ce merită relevate.

În primul rând există acel divorț dintre arta contemporană și public, denunțat și de Marcel Zahar în cartea sa „L'art de notre temps” și dacă da — cine îl generează?

„Publicul simte o neobișnută sete de artă, constată Zahar, dar întrucât absurdul artei moderne îl sperie și-l derutează crezându-i complexe de inferioritate, el se îndreaptă spre arta sigură a vechilor maeștri. Sfîdat, publicul începe să disprețuiască o artă ce creează confuzie și dezordine”.

Marele magazin american „News week” a întreprins la sfîrșitul anului trecut o anchetă printre directorii galeriilor new-yorkeze de pictură pe tema: ce oferiți publicului? Răspunsuri: „noul realism super-rece” — „neo-expressionism” — „arta biz” — „arta libertății totale” — „pictura-pictură”. Reținem ultima formulă: pictura-pictură.

Un articol al lui Bertrand Point-Delpech intitulat „L'art sur l'art (Le Monde — 10 ian. 1970)” începe astfel:

„După voga trecută a dezbaterei „artă pentru artă” și a „teatrului în teatru” se pare că începem o epocă a „teatrului-teatru”.

De asemenea, pot fi semnalate pledoarii pentru „muzica-muzică” (să cităm de pildă interviul compo-

zitorului Marcel Mihailovici — „Scinteia”, 21 febr. 1970), poate și pentru filmul-film...”

După ce a suportat stocul toate eforturile novalorilor specializați în șocuri psihologice, arta își înlocuiește privirea spre virtutile-eternitate, bineînțeles nu în înțelesul canoanelor formale, ci al esenței. Toate aceste formule lansate ieri-colo înseamnă de fapt un urcuș în aval, trecerea prin confluențe către izvorul comun și unic: arta-artă. E vorba aici de o încercare pentru sinteză, pentru extrema simplificare, pentru „abstractul clar” — pentru rafinament modern.

Pe bună dreptate, un critic american observă că toate aceste așa zisele curente în plastică se mențin în atenția publică atît timp cît ard reflectoarele și cîntă trîmbițele. Lansarea implică o anumită traiectorie balistică cu punct terminus. Ajunse la terminus, curentele se dovedesc „mode” și dispar fără glorie. Ce rămîne? Rămîn clasicii, pe care-i importăm din Europa, pătînd milioane de dolari, răspunde acel critic american.

Asemenea constatări amare par a prefata tendința pe plan mondial de renunțare la tot ce e „gratuit”, lupta pentru aceea extremă economie a mijloacelor care asigură densitatea ideatică așa fel ca să nu rămînă nici cea mai mică fisură prin care să se infiltreze agenții de descompunere. Clasicii, indiferent dacă se numesc Shakespeare, Rembrandt sau Beethoven, ne-au dovedit că numai perfecțiunea obținută prin sublimare poate înfrunta secolele.

În discuțiile acestea despre „redescoperirea artelor” s-a pomenit pericolul „sărăcirii” lor (la poveretă în artă), unii gîndindu-se la priza față de public, alții la uscăciunea interioară a operei. Cu privire la cîștigarea publicului, formulele sînt încă vehiculate „fie că e în discuție teatrul regizorului italian Luca Ronconi sau imixtiunea teribilismelor perso-

nale în pictura unui Salvador Dalí.

Seva interioară a operei însă pulsează mai intens pe fundalul simplei perdele negre a lui Viilar sau în unicul fotoliu al „Cîntăreții chele” a lui Eugen Ionescu, pentru că vieții îi place să fie totdeauna vioara primă. „Nu dantelele și bolțile de castel l-au creat pe Shakespeare, a spus-o sir Olivier, ci replica, muzica verbului, pulsul inimilor din dantele”. „Ca să simți briza mării în teatru uneori nu ai nevoie nici de o dunghă albastră, ci numai de câteva versuri” se pare că susținea Camus.

Un maestru al picturii americane, Alaan Kaprov merge mai departe afirmînd că „pas d'art tranquille, pas de vie tranquille”.

În pofida formulelor anti-artă, citate de Argintescu-Amza, arta modernă, privind hipnotizant de simpla „Pasăre măiastră” a lui Brâncuși, începe să prindă gust pentru ceea ce înțelegem prin „public și universal”.

Public în sensul funcționalității, cînd artistul coboară cu opera sa în cîteva și de aceea o concepe spre a rămîne aceeași, indiferent din ce unghi primeste lumina, indiferent în ce decor e reprezentată, indiferent cine o ascultă. Atributele arhitecturii și ale sculpturii monumentale își extind faldu-rile asupra tuturor artelor. Universalitatea, deci circulația operei concomitent pe toate meridianele globului, impun un „esperanto” al modului de exprimare ce nu poate fi realizat decît prin recurgerea la firesc. Artele, toate artele, — deci Arta — luptă pentru viață, pornind de la viață. Or, viața nu admite mimări; socurile intră doar în tratament clinic.

E adevărat că spre a ne apare mai zvelte coloanele dorice ale Pantheonului atenian au spre mijloc aceea abia sesizabilă umflătură „numită entazis. Dar ca să fie creată iluzia, trebuie să existe mai întîi coloanele...”

ANTON POPESCU

crochiu

DESENELE
LUI
CONSTANTIN

Cu tibișirul, cum ar fi zis meșterul de la Mărtișor. Chipuri făcute cu tibișirul...

Constantin e un mehenghi, cu neastîmpăr în buricele degetelor și cu bunul nărav de a sta mereu între oameni.

De data aceasta și-a ales oamenii scenei.

În foaierea Teatrului Național, Constantin și-a înșirît pe cîteva panouri de vatră, cîteva zeci de desene, cu chipurile celor ce slujesc scena.

Constantin este un expresionist, furat mereu de pasiunea pentru linia fermă și îndrăzneală, pentru suprafața împărțită tranșant. Totul este făcut să capteze atenția, să atragă atenția.

Iată de ce, cele mai reușite crochii nu sînt cele care redau cu mîgală asemănarea, ci cele în care natura artistului se manifestă cu sinceritate, trecînd dincolo de incidente. Atingînd o treaptă de generalizare.

Cînd schițele scapă de teroarea asemănării, Constantin ne oferă caractere.

Cînd, în sfîrșit, asemănarea, definirea identității, este înghemănată cu harul artistului de a defini caractere, rodul este portretul de mare finețe plastică.

Și asemenea reușite sînt destule pe panourile care au întîmpinat recent, în antracite, pe spectatorii la premiera cu Noaptea Iuganei.

Este un început bun, acesta, de a expune grafică în foaierea somptuos al Teatrului Național.

Constantin, spiritual, abil, cu ochii mereu deschiși spre lume, semnează primul această expunere înedită.

Cu tibișirul, ...
Felicități!

G. V.

expoziții

PAUL MIRACOVICI

Întîrînd în expoziția lui Paul Miracovici, luminozitatea aproape fosforescentă și mirajul culorilor dau o primă senzație. De șoc. La o privire instantanee: — repere luminoase se sting și se aprind în revărsări de galben incandescent. La o privire mai insistență: — pinze cu al căror „înălțur” putem corespunde pe îndelepte, care ne captează și ne incită parcă la o contemplație niciodată saturată. Un spectacol, care după ce te-a cuprins, te învluie. Claritate de forme și în același timp efluvii de lumină. De lumină mai ales și nu de culori. Pentru că pictura lui Miracovici scotcează luminozitate maximă, reușind să facă din aceasta elementul dominant al tabloului.

Dar apariția spectaculoasă a pinzeor lui Miracovici este rodul unei decantări îndelungi de impresii și trăiri. Căutările tehnice i-au dezvoltat treptat, și din ce în ce mai clar, o predilecție către un anume decorativism. Decorativismul lui amintește așîșul, artă de efecte irapante. În pictura lui Miracovici imaginea se plămădește fără efecte caligrafice, prin decupări de planuri ce primesc, fiecare, diverse cantități de lumină. Imbinarea acestora într-o compoziție aproape geometric echilibrată conferă imaginii o structură stabilă și fermă. Formele se delimitează uneori prin propria lor graniță, alteori se aștern în consistențe de planuri prinse coerent de unitatea ansamblului.

În peisaje și naturi statice, ca și în scene — le-am zice — de interiorism luminozității, de la cele mai rafinate griuri — rozuri, ocruți și brunuri — pînă la flacăra celor pure, se exaltă reciproc.

Portretele însă, de o impresionantă concentrare a luminii în culoare, precum și a formei laconice, au elocvența unei confesiuni totale, ce strînge într-o privire, într-un rictus un întreg univers de viață. Între ele, remarcăm impresionați portretul actorului Ion Iancovescu, uitat de cei mulți încă pe cînd era în viață, prieten drag, în al cărui omagiu pictorul mai ofilește flori.

NICOLAE BRANA

La o vîrstă la care însuși autorul resimte necesitatea unei priviri retrospective asupra operei, NICOLAE BRANA — în al cărui palmares intră douăzeci de expo-

ziții personale (patru din ele la sala Dalles) ca și aproximativ treizeci de participări la diverse manifestări colective — revine în mijlocul publicului bucureștean cu o foarte cuprinzătoare expoziție (404 lucrări în ulei și 51 de graică).

De la ultima sa expoziție personală la București au trecut numai treisprezece ani. Și totuși, destul timp ca să devină îndreptățită, mai ales pentru cei tineri, întrebarea: cine este Nicolae Brana?

Nume de circulație mai restrînsă, cunoscut mai ales în Transilvania, un artist care de la începuturi dovedea tenacitate, Nicolae Brana — scria Ion Vlasiu — face parte din grupul de ardeleni, crescuți într-o atmosferă de optimism, după întîlul război mondial, artiști care au dat plasticii românești un nou cuvîin, aducînd sufletul unei inspirații proaspete și o viziune cu adînci rezonanțe populare”.

Arta lui Brana atestă o viziune primară de grafician. În pictură chiat, construcția formelor țesute în culoare, și uneori în tușe continue, ce amintesc contururi grafice, atrage atenția asupra tendinței de a sugera forme separîndu-le tranșant de fond: în graică prin contururi de negru sau brun, în pictură prin pensulații în culori întunecate. Grafica lui Brana își află izvoarele în realizările populare ale genului. Ilustrațiile la baladele Miorița și Mesterul Manole, ca și linogravurile, se remarcă îndeosebi prin frustetea formelor lipsite de stilizări artificiale. Pe linia unui realism de bună tradiție, formele sale se închid în contururi nete, îndoite determinate, odată prin însuși delimitările petelor luminoase, apoi prin accentuatele încercări ale contururilor groase, egale. Formele se așează în compoziții, iar ceea ce le animă nu sînt numai încercările de a evoca prin atitudine mișcarea, ci, mai ales, ritmul ce le conferă unitate logică, în care „fiecare pată de lumină își are limbajul ei, și toate, laolaltă, nu fac decît să se imbine ca și rimele versurilor”. (V. Beneș).

Nevoia de expresie prin culoare pictorul și-o temperează alegîndu-și game cromatice sobre, de multe ori întunecate, între care o întreagă variație de brunuri, roșuri, violeturi și nenumărate griuri răspund intenției de adîncire a sensurilor, de dramatizare a expresiei. Suporturile, cu o preparație destul de grunjoasă, ajută la impresia de macerație a culorii. Adesea în peisaje și scene pastorale, pasta pătrunde prin grund lăsîndu-l cumva vizibil, ca o suprafață uscată, zbicîită.

Cele mai cunoscute lucrări ale lui Brana sînt însă cele de inspirație istorică. Substanța realităților sociale dar și memoria istorică a satului transilvan, cărui l-a zugrăvit nu numai faptele și frumusețea ci și închipuirile,

stă la baza acestei creații a lui Brana. Sînt prezente și în această expoziție lucrări ce evocă chipurile lui Decebal, Horia, Cloșca și Crișan, Avram Iancu. Acestea, ca altele înreg ansamblul expoziției, încheagă mărturia unei creații deplin angajate în reflectarea realității, a unei opere — așa cum s-a mai spus — de atitudine și manifest.

VIORICA NECULA



N. MILORD :

„Studiu”

versuri de



FL. M. PETRESCU

N U M E

Sonetele-s săpate în Sirius, sau unde
Sunt angajate-acele sonorități sublim?
Ne este dat din stelele organice să iubim
Fecundele cadențe, ideile profunde.

La sărbătoarea lumii șint invitați poezii
S-aducă-n vase rare mireasma unui veac
Regină a iubirii, regină-a frumuseții
În fața ta, smerite, lirele sfinte tac.

Nu aurul atrage maeștrii cântăreți
Ci ei preschimbă-n aur tristețea plumbuită
Cu șubrede perafe, canoane și peceți

Cind mediocritatea pe sine se imită.
La scara de valori o dată într-un ev
E numele pe care cindva am să-l relev.

DECEMBER

Te-am așteptat, Decembrie, în veghe
Ca medicii ce noaptea stau de gardă
Lumina ta în suflete să ardă
Far de curaj zărit la zeci de leghe.

Tu ești bilanțul zilelor nefaste
Ce-n tine se preschimbă în noroc
Onoare ție și zăpezii caste
Și bradului cu fructele de foc.

Purifică-ne-odată, Santa Klaus!
Iar pentru nechemății în incinte
Pe fruntea ta de-acuma înainte
Scriș va să fie-n veci: „Heraus-Heraus“.

SOARELE MEU

În fiecare zi mă nasc din mine
Și energii din cosmos lent absorb.
Dacă sunt trist și soarele e orb,
Copacii-l poartă-n brațe în suspine.

Cind mă dispun el ride radios
Inconjurat de-o aură-albăstrie
O, astru sfânt, fără de sus și jos
Puterea ta mi-ai dăruit-o mie.

Purifica-voi mai întâi eterul
De undele besmetice ce-adună
Norii minciunii peste voia bună

Și infectează-ncrederea și cerul
Apoi, pe-un drum ciudat, dar prea normal
Direcția spre Soarele Central.

SO LONG

Mai stau în încăperea unde prezența ei
Plutește încă tandră și-adinc odihnitore
Atât de contrastantă cu semene femei
Fixate-n post de cațe și de ciocănitore.

M-a răcorit pe frunte cu un parfum neutru
Pe miinile-mi trudite a pus un calm balsam
M-a sărutat pe timplă din fugă. O Avram,
Nici sinul tău nu-i dulce ca blana ei de lutru.

Și pe un bun prieten l-a mîngîiat la fel
Dar n-am simțit o clipă că inima se strînge
Suntem ca frații care luptind pentru un țel
Se inrudesesc prin spirit mai mult decît prin sînge.

Prietenia noastră e far la o răscruce
Și celui care vrajba mai tare îi convine
Ca arborii trîzniți pe veci să se usuce.
Iar noi oricînd, oriunde, să ne vedem cu bine.

So long, so long, my friends, but our souls are one
And in this holy day a single song shall sing
Cum purpura de aur zărită-n Canaan
Se pierde în albastru cînd stelele noaptea-nving.

PE FONDUL PERDELELOR MOV

Pe fondul perdelelor mov
Atîta de blondă erai
Că nu mă gîndeam la alcor
Ci numai la părul de pai.

Cimpii legănate de soare
În ochii-mi uimiți așterneari
Arome de vieți viitoare
Și muzici tăcute de rai.

De ce nu pot oare să-ți spun
Ce doruri acum mă frîmîntă?
Luceferi în mine apun
În mări ce, primîndu-i, mai cîntă.



AMIRALUL DIMINEȚII

Cind navele la mal visează lin
Ca soții adormiți pe bust de doamne
Mai fericiți visînd ca-n sinu-ți, Doamne,
Și valuri de departe-n serii vin,

Atunci, un om înalt și numai vene
Roșii și-albastre, împletite bine
Din ceața naufragiilor vine
Dotat cu invizibile antene

Și cercetează vasele — expert —
Și nu se știe unde-apoi dispăre,
Dar toți matrozii-l simt, ca-ntr-un concert
Mult mai solemn ca-n Madison — pe mare.

Se întunecase aproape cînd
am ajuns acasă și, deși aveam
cheie, am sunat ca un străin.
Nici acum nu-mi pot auzi cu-
vintele, ca și cum nu le-aș fi
pronunțat eu, pe ultima treap-
tă a scării, strîngînd în palmă
minerul usii. „Cum, dumnea-
voastră!“ — cred că am spus,
mirat că mă întîlneam din
nou cu ea, după aproape trei
ani, că tocmai ea îmi deschise.
Călătoria ei de nuntă și apoi
absența, faptul că ne-a ocolit
atît, deși ar fi dorit să ne va-
dă, dar mama... Nici măcar
nu mi-a povestit despre asta
și, în aceeași clipă, încurcat
acolo, în fața ușii, știam mai
mult decît atît, că ea venise
din nou la noi pentru că era
alungată de un soț imbecil
ce purta ochelari și deasupra
chelmie, iar noaptea sforăia.
Sau nu, ea fugise, da, îl pără-
sise, o asemenea ființă cul-
cată în pat lîngă un mon-
stru!... Nici nu se putea în-
tîmpla altfel. Domnișoara Cla-
ra îmi strîngea mîna și-mi
spunea că totul se va aranja
— „nu trebuie să te sperii,
este ceva trecător“ — și con-
tinua să-mi strîngă mîna între
palmele ei reci. Apoi, cînd a
pronunțat cuvîntul pe care eu
îl înlocuisem de mult cu acest
— ea — ce însemna mai mult
decît aș fi spus mama, soțul
de la care fugise, bărbatul a-
cela cu ochelari și chelmie, că-
lătoria ei de nuntă și absența,
mîinile reci și sîni care pal-
pau de răsuflarea precipita-
tă, toate au dispărut. Ea?...
o lăsasem singură poate într-
unul dintre cele mai dificile
momente, o părăsisem ca și
ceilalți. Fapta mea, și noap-
tea venită brusc, și întuner-
cul din hol, liniștea din toată
casa, și mirosul, altul, mai as-
pru, toate au coincis cu îma-
ginea înșnită o dată cu ade-
văratul cuvînt „Mama!“...
Ochii ei mă priveau indife-
renți, păreau că mă scrutau
ca pe un obiect străin, adus
întîmplător lîngă ea. Nemiș-
cată în fotoliul ei preferat, cu
lumina puternică de sus, din
toate becurile lustrui, cursă
pe cap și pe umeri, își plîmba
ochii peste mine, acum, după
ce mă oprisem în fața ei. Și
tot n-am înțeles pînă ce ea
n-a întrebat: „Cine este, Clara,
cine a venit?“ Atunci am
zâcnit tot, o clipă sau mai
puțin de o clipă, ca apoi să
simt cum mi se otrăvește
capul și ochii nu mai disting

decît o umbră dreaptă și ne-
mișcată, proiectată pe toată
perdea. Aș fi vrut s-o strig,
să-i spun cine sînt și să-i cad
la picioare, să i le îmbrățișez,
dar am rămas și eu la fel,
nemișcat. Nu mă puteam clinti
din loc, picioarele mi se fă-
cuseră dintr-odată grele, în-
tregul meu trup era de plumb.
Mai tîrziu a vorbit domnișo-
ara Clara, nu știu ce-a spus,
dar cuvintele ei mi-au limpe-
țit ochii și-am putut s-o văd
toată, așa cum stătea în foto-
liu, cu brațele sprijinite de
marginile lui. Mai întii picioa-
rele înfășurate într-o pătură
moale, apoi mîinile atît de
inerte în uscăciunea lor albă,
fața albă, cu buze albe, încad-
rată de părul alb ca hîrtia,
încît și ochii ei păreau albi,
și mai departe, spatulele ple-
cat în oglindă... Totul ar fi
fost complet străin dacă lu-
crurile din jur și mai ales ce-
le două paluri de fier, lipite
unul de altul, nu m-ar fi adus
mereu la realitate. Îmi spu-
neam că doarme, că starea ei
este trecătoare ca orice somn,
că eu însuși am adormit și
visez și dimineața va repune
ordinea firească, că ne vom
trezi. Dar paturile cele două,
lipite unul de altul, mă țineau
strîns, foarte aproape, și-mi
arătau că trezirea așteptată nu
mai era posibilă. Fără să spun
o vorbă, fără să schitez mă-
car un gest, m-am retras în
camera mea. Doream să fiu
singur, să mă așez undeva,
într-un colț, să aud numai
propria mea respirație. Ceva,
în retragerea mea grăbită, se-
măna cu o fugă ce trebuia să
mă elibereze. N-am reușit de-
cît să mă simt gol și găunos,
fără chef de nimic, doar cu
niște gînduri jalnice despre
mine și ea, despre noi, oam-
nenii. În clipele acelea, cît
am stat în întuneric, sprînjit
cu capul de masă, au revenit
lîngă mine toți, cu viețile lor
acum clarificate. Eram socoti-
torul, și tot ce adunam sub
ultima linie, deși ei mă con-
traziceau, argumentînd că fu-
seseră activi, că însuși acest
fapt înseamnă fericirea, nu
era decît un singur lucru
spus oricum, durere sau suferin-
ță, suferință sau amăgire...
Da, continuarea, la asta țineau
toți foarte mult, bunicii și bu-
nicele, chiar și tata, el care
își curmase viața atît de brusc
și vulgar. Acum venise rin-
dul ei, ca să-mi întărească

simțămîntele, să-mi arate pe
viu că orice dăruire nu înse-
amnă nimic altceva decît
irosirea timpului, care oricum
se irosește, amăgindu-se me-
reu cu haltele lui de speran-
ță. Fiindcă el, tata, nu pro-
nuța decît mîine, sperînd?
Ca și ea, ca mama, ca și mi-
ne, ca toți, dorindu-l cu pa-
timă, ca apoi, ca atunci cînd
ajungeam la acest mîine, să-l
rostim din nou, să așteptăm
o altă zi, o altă haltă, la fel
de implacabilă în amăgire.
Tata vorbea mereu despre ur-
mele pe care trebuie să le
lăsăm în trecerea noastră, aș
putea spune că era obsedat
de această idee. Ce-a rămas?
Care sînt? Și chiar dacă ar
fi, îmi spuneam, pentru el,
pentru existența lui ce însem-
nătate au? Ce însemnătate
mai avea dacă l-ar fi adorat
sau l-ar fi disprețuit, dacă
cei de o seamă cu el ar fi
fost gata să-i recunoască nu
știu ce merite sau ea, mama,
nu s-ar fi lăsat lăudată pen-
tru felul cum i-a cîștit memo-
ria? Și ce-i aduc aceste lau-
de, cine vine acum să o ajute?
Nimeni, nimic. Simple
obișnuințe, convenții din care
îeșim mai goi decît am intrat,
fiindcă am crezut fanatici că
dobîndim ceva. Eram socoti-
torul calm și indiferent, sin-
gura neliniște care mai adia
în mine era aceea de a simți
că pierdeam un astăzi atît de
cenusiu și de disperat. Mă
treziseam deodată despușiat de
orice gînd ce dă noblețea
speciei noastre, îndepărtat de
toți cei dragi, rămas singur
fără nici un reper spre care
aș fi putut tinde. Eram epu-
izat, după ce mă încesam cu
toate astea. Nu mă mai intere-
sa nimic, toate se îndepăr-
tau treptat de mine, aminti-
rile și lucrurile ce mă incon-
jurau le auzeam cum gemeau
în zgomotele orașului, tot
mai obosite, mai sinse. Înșiși
lumea se îndepărta, lumea
care acum îmi era indiferen-
tă. Aproape adormisem astfel,
cînd am auzit pașii ei sau ai
Clarei și, atunci, am încercat
să mă încurajez iarăși. Vir-
sta mea era mai puternică de-
cît cea credință strecurată
pe nesimțite în mine, sau
poate venise veșnica noastră
obișnuință omenească, cuvî-
ntele și gîndurile confortabile,
acel ceva care ne amorteste
punctul vital și ne face să ne
închipuim, să credem că mîi-

ne va fi altfel. Îi așteptăm a-
cum ca întotdeauna, ca în
toate sfîrșiturile de zi și de
noapte. M-am ridicat și-am a-
prins lumina. Apoi am stat
multă vreme în fața ușii, des-
cumpănit, înainte de a deschi-
de. Clara fuma la masă. M-am
așezat în fața ei și i-am spus:
„Cum s-a întîmplat, din ce ca-
uză?“ „Cine poate ști!“...
Apoi a adăugat repede: „via-
ța“ — și atunci am auzit-o de
dîncolo, întrebînd cu o voce
stînsă, tremurată, și vocea ei
mi-a amintit de flăcările lu-
minărilor din dimineața ace-
ea, din biroul lui, flăcările ple-
cate într-o parte, cu fum în

decît în acea existență mize-
ră care ne înstrăina atît de
violent. La sfîrșit, mi-a făcut
semn să mă apropiu. „Vino
aici!“ M-am supus tremurînd
și ea a simțit sau poate mi-
nile ei începuseră să tremure
cînd mi-au atins fruntea. Stă-
team în genunchi în fața ei,
ca întotdeauna, dar nu mai
puteam să-mi culc capul pe
genunchi și să-i las mîinile să
mă mîngie în voie. Nici ea
poate nu mai putea. Între noi
crescuse deodată un zid. Își
mîngia cu dreapta mîna stîngă
și privea cînd într-o par-
te, cînd într-alta. „Ssst!
Taci!“... Îmi spunea să tac

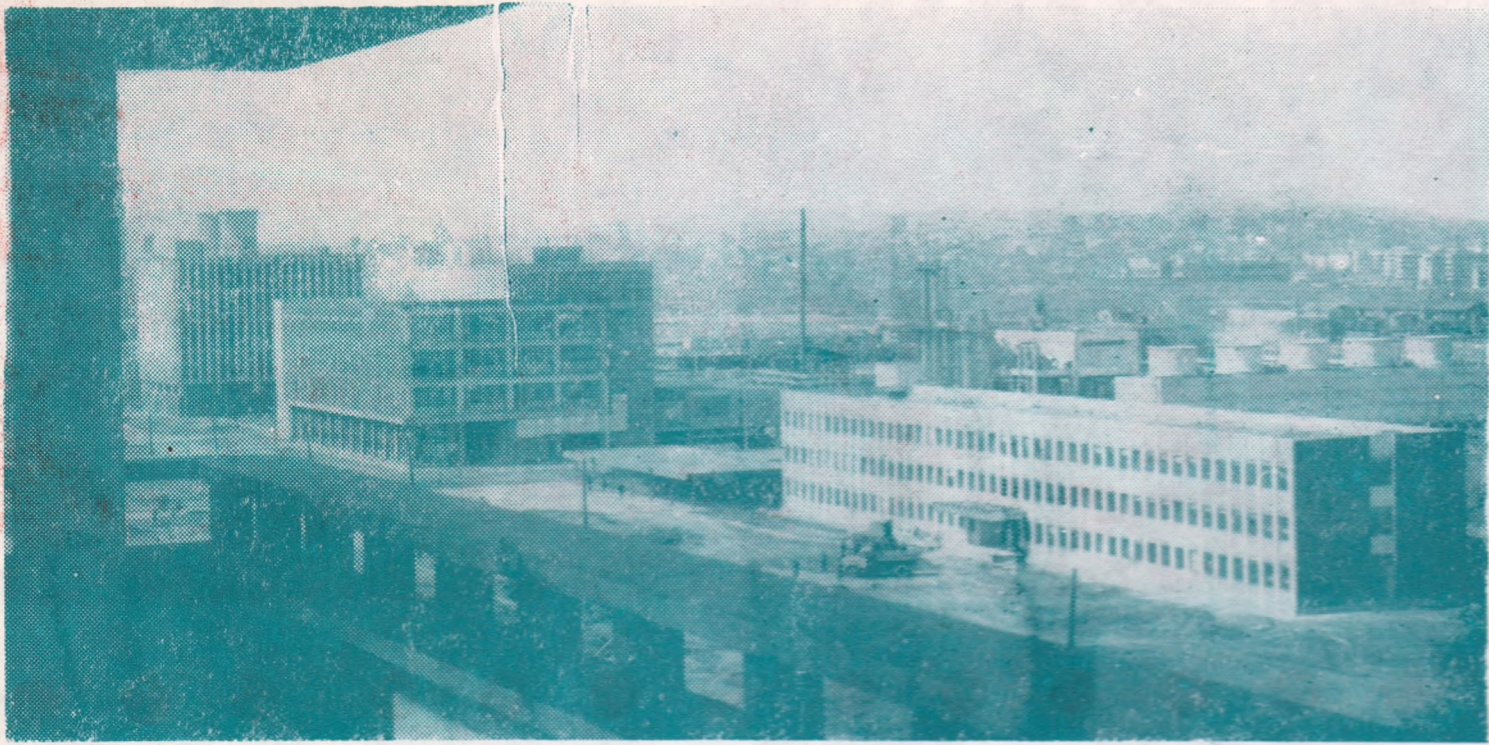
iarăși de partea ei, solidariz-
zată cu ea. Îl uram pe băr-
batul acela, soțul ei și tatăl
meu și ura aceasta începuse
să clatine zidul dintre noi. Nu
mă mai interesa ce spunea,
nici mîna cu care-și mîngia
cealaltă mîna, dîncolo de toa-
te aceste, de toate gîndurile
de mai înainte care nu se
stînseseră încă, o vedeam doar
pe ea, înaltă și dreaptă, tre-
cînd prin durere, sperînd că
la capătul drumului să se a-
șeze și să spună sînt multu-
mită. Și să fie într-adevăr. Nu
puteam să fac altfel. Bărba-
tul nu se putea justifica ori-
cît ar fi încercat, nimic nu-l

LUNECĂRI

vîrfuri, gata să se stingă din
cauza ventilatorului. „Cine a
venit, Clara?“ „Petru, doam-
nă doctor, Petru“. „Petru? Și
de ce nu vine aici!“ M-am
dus la ea și m-am oprit în
același loc, la un pas de pi-
cioarele ei înfășurate în pătu-
ră. „Te-am așteptat ca să vii,
doamne, cît te-am așteptat!“
— mi-a spus privind peste
mine, undeva în tavan, sau
pe perete, sus, cu niște ochi
ficsi, neomeniști și, cînd a
repetat din nou aceste cuvî-
nte, mi-am dat seama că de
fapt vorbea închipuirii ei, că
eu nu eram decît o prezență
asemănătoare cu paturile și
scaunele, cu oglinda sau ta-
blourile atîrnate pe pereti. E-
ram gata să tip și s-o lovesc
peste fața aceea albă și îm-
pietrită, să-i tip în ureche,
să-l dovedesc prezența mea
vie, ajunsă la limita încordă-
rii. Și cît a vorbit despre un
oarecare Petru, pe care ea
îl așteptase să vină din îndepăr-
tări, un Petru înalt și
uscăt ca un sfînt — „numai
el este sfînt, ceilalți niște co-
pii caraghioase, falsuri nere-
usite“ — așa zice, cît l-a în-
tors pe toate părțile pe acest
Petru, descriîndu-l pînă aproa-
pe de vulgaritate trupul, am
continuat să tip fără glas,
să-mi tip existența mea și a
ei, să nu mai cred în nimic

și eu încă nu pronunțasem
nici un cuvînt. „Taci și as-
cultă. El n-a venit. El nu mai
vine. Toți îmi spun în batjo-
cură că el a pornit și că va
veni dintr-o clipă în alta, dar
numai eu știu că nu-i adevă-
rat. Și la urma urmei nici nu
aveam nevoie de el, putem
trăi și singuri. Așa-i că pu-
tem?“ „Da“ — am șoptit eu,
și am simțit pentru prima dată,
cînd nu mai era ea, că
alta, cum încerca să se elibe-
reze. Poate starea aceasta o
readuse la condiția ei de
femeie și, în acel moment, își
închipuia că ar putea să ia
totul de la început, sau erau
doar niște cuvînte întîmplă-
toare cărora eu le dădeam a-
semenea înțeles. Teama și
pînda mea, din primii ani, și
simplul fapt că am existat a-
tunci o aduseseră aici? Între-
barea venea încet, cuvî-
ntele se despărteau în silabe,
eu însă nu puteam să răs-
pund. „Dar de ce mă necă-
jești, mamă, de ce nu mă-
nînci cît trebuie, ca un om
normal? Uite, ce slab ești și
ce palid! Te-ai uscat de tot,
ți s-a uscat și pielea. Da, și
pielea“ — și-și mîngia mereu
mîna, propria-i mîna, cu miș-
cări încete și tandre. M-eș fi
ridicat chiar atunci să plec,
să mă retrag din nou, nu mă
interesa ce spunea, dar eram

scuza gestul. Pentru prima
dată, în acele minule, în ge-
nunchi lîngă picioarele ei, i-
coana lui, la care mă mai în-
chinam, se întuneca. Era vi-
novat pentru morțile tuturor.
Moartea lui produsese o reac-
ție în lanț ce se continua
peste ani, acum ne cuprîndea
și pe noi, la fel de vioenți,
ne izbua cu furie, ne aducea
în fața propriilor noastre chi-
puri ca să ne îngrozim. „Nu-
mai el este vinovat“ — îmi
spuneam, și iar nu-i mai au-
zeam cuvintele ei șoptite, de
teamă să nu i le audă cineva.
„Du-te, nu mă plictis! Du-te,
n-auzi?“ Cred că a strigat și
m-a împins cu amîndouă mi-
nile. Apoi a intrat Clara și
i-a făcut o injecție. Trecuse
miezul nopții cînd Clara a ie-
șit din camera ei și a adus
două cafele, spunîndu-mi că
este bine să nu adormim pen-
tru că nu are prea multă în-
credere în efectul injectiei.
„Pînă mîine, Petru. Mîine va
veni o salvare. Profesorul a
fost foarte dragut. Mi-a spus
că tatăl tău l-a ținut totdea-
una la distanță, cu toate că
fuseseră colegi, dar el îl ad-
mîra și atunci foarte mult.
Spune-mi, Petru, ți-l amînțesti
exact cum era? Te întreb
pentru că mie mi se întîm-
plă un fenomen ciudat. Toc-
mai imaginea aceluia la care



UZINA DE FIBRE SINTETICE IAȘI

Industria fibrelor și firelor sintetice s-a dezvoltat la noi, pe de o parte datorită valorificării superioare a bogățiilor țării, pe de altă parte pentru că, proprietățile lor specifice sînt asemănătoare fibrelor naturale și le pot înlocui cu succes atît în domeniul textil, cit și tehnic, dînd o gamă variată de produse.

Fibra poliesterică este una din cele mai tinere fibre chimice cunoscute în prezent.

Născută din necesitatea imperioasă de a se înlocui fibrele naturale deficitare, fibrele poliesterice au cunoscut o dezvoltare miraculoasă.

Noul tip de fibră s-a introdus surprinzător de repede pe scară mondială fiind fabricată în unele țări și cunoscută sub diferite denumiri: TERYLEN, TERGAL, TERITAL, TREVIRA, DIOLEN, TERLENCA, LAVSAN, TETORON, LANON, TEPIL etc.

La începutul anului 1969 o nouă fibră poliesterică și-a făcut apariția pe piața mondială: fibră „TEROM”, produs al UZINEI DE FIBRE SINTETICE IAȘI — ROMÂNIA.

„TEROM”, noua fibră poliesterică oferă un sortiment variat de articole elegante și plăcute la purtat cu un colorit viu, rezistente, neșifonabile și cu posibilități de întreținere extrem de ușoare.

Datorită deosebitelor sale calități, TEROM-ul înlocuiește cu succes fibrele naturale — lina, bumbacul, inul.

Produsul se prelucurează foarte bine în amestec cu fibrele naturale și sintetice sau 100% fibră poliesterică. Sînt superioare țesăturilor din alte fibre sintetice prin calitățile igienico-fiziologice deosebite ce le posedă.

Țesăturile pe bază de fibră poliesterică, trezesc un interes tot mai viu prin gama largă de produse ale industriei ușoare ce le oferă începînd cu lenjeria de corp, costume pentru copii și sportivi sau elegante costume bărbătești și de damă.

SORTIMENTE DE PRODUCȚIE.

Uzina produce următoarele sortimente:

- fibră poliesterică tip lină tăiată albă și neagră de 3-4 cm. den.
- fibră poliesterică tip lină pală albă și neagră de 3-4 den.
- fibră poliesterică tip lină tăiată și pală cu pillind redus de 3-4 den.
- fibră poliesterică tip bumbac de 1,3-1,5 și 3 den.
- fibră poliesterică tip in de 4-6 den.

Fibrele poliesterice constituie o materie primă importantă pentru industria textilă, deoarece datorită proprietăților lor, completează și pot înlocui parțial sau total fibrele naturale.

Deși compoziția chimică și proprietățile lor sînt diferite de fibrele naturale, principiul construcției și grupării elementelor de bază, au o mare asemănare cu fibrele naturale.

Dacă înainte industria textilă trebuia să se resemneze cu neregularitățile date de natură fibrelor naturale, și era obligată să-și schimbe materia primă pentru necesitățile calitative impuse (o lină fină sau una grosieră), azi, producția de fibre sintetice are posibilități mult mai mari în ceea ce privește finețea, lungimea de tăiere, ondularea, alungirea, rezistența etc.

Cele mai importante proprietăți ale fibrelor care influențează pe acelea ale firelor și produselor finite sînt următoarele:

— finețea, lungimea, structura de suprafață, profilul secțiunii, gradul de ondulare și stabilitate, hidroscoapitate, proprietățile termice, chimice, elastice, rezistența la rupere, alungirea la rupere etc.

Valoarea proprietăților de mai sus, se reflectă în procesul tehnologic (direct în cel de filare, de țesere, tricotare

sau finisare), și în proprietățile semifabricatelor sau produselor finite.

Fibrele poliesterice au o rezistență bună la tracțiune și la frecare, un tușeu moale asemănător cu al linei naturale, capacități mare de menținere a formei după fixarea prin tratamente termice, contracție mică și sînt stabile la acțiunea diferiților agenți chimici (acizi și baze), rezistență la lumină.

Datorită acestor proprietăți fibrele poliesterice, se utilizează în amestec cu lina, bumbacul, celofibra și inul.

Domeniul de utilizare al fibrelor poliesterice cel mai cunoscut și mai larg răspîndit îl constituie producerea stoffelor în amestec cu lină în filaturile de lină pieplănată în proporție de 55% fibră poliesterică și 45% lină. Din acest amestec rezultă un sortiment variat de stoffe. De asemenea, se pot obține, stoffe și din fibră poliesterică 100%.

Costurile din aceste stoffe sînt irumoaase, rezistente, practice și ușor de întreținut.

Fibrele poliesterice tip bumbac se folosesc și în amestec cu bumbacul sau cu celofibra în proporție de 65% fibră poliesterică și 35% bumbac natural sau 70% fibră poliesterică și 40% celofibră.

Din asemenea amestecuri se obțin poplinuri pentru lenjerie de corp care nu sînt transparente, după spălare se usucă cu ușurință și își păstrează forma datorită rezistenței fibrelor poliesterice; fibrele de bumbac conferă materialului o higroscopicitate mai mare.

Fibrele poliesterice se prelucurează, de asemenea, în amestec cu inul, iar țesăturile obținute au o rezistență la frecare mai mare și o capacitate mai bună de reținere a formei.

În prezent fibră poliesterică este cea care și-a găsit aplicații în cele mai multe domenii de activitate. Datorită proprietăților sale nu este utilizată numai ca fibră tăiată sau fibră continuă, ci și ca fibră tehnică și monofilament.

Datorită revenirii din șifonare și mai ales a stabilității dimensionale a produselor textile fabricate din această fibră, ele au dobîndit succes mare pe piața atît în domeniul industriei de confecții, cit și în domeniul tehnic.

În măsura în care industria ușoară va reuși să se utilizeze sau să-și adapteze utilajele existente pentru prelucrarea fibrelor poliesterice, este posibilă dezvoltarea în continuare a producției de fibre poliesterice prin dublarea sau chiar prin triplarea capacității existente.

Din punct de vedere tehnic, producția de fibre poliesterice este nelimitată deoarece în țara noastră este asigurată baza de materii prime. De asemenea, din punct de vedere economic, costurile de producție sînt mici, rezultînd o rentabilitate mare, recuperarea investiției efectuîndu-se într-un timp relativ scurt.

CAPACITATEA DE PRODUCȚIE.

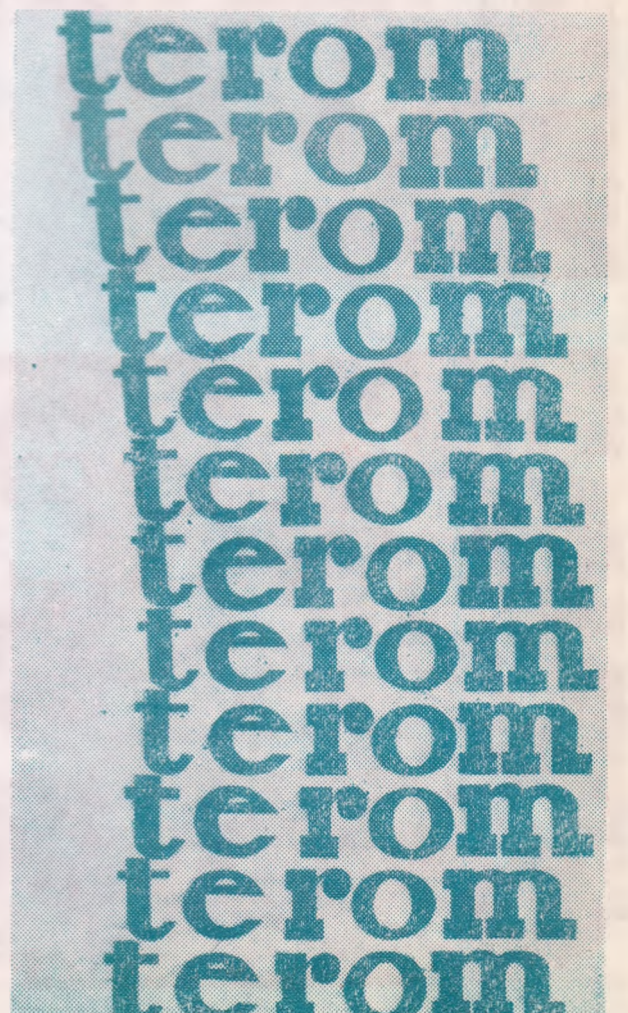
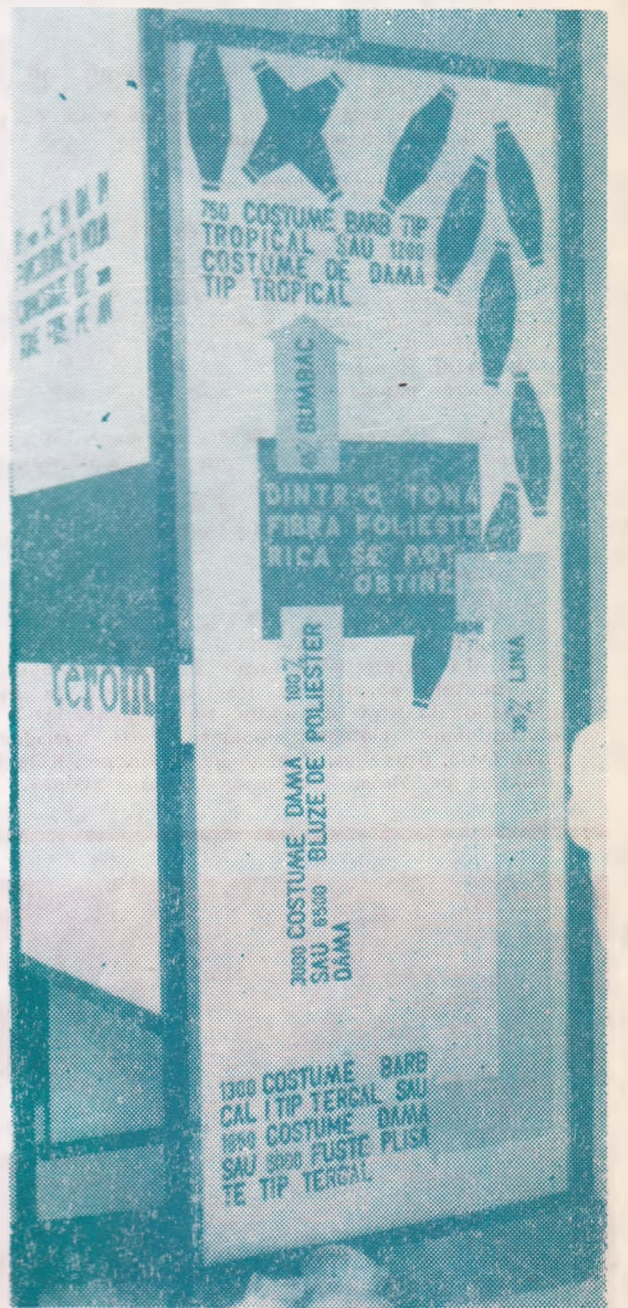
Instalația de fibre poliesterice intrată în funcțiune la 1.IV.1969, are o capacitate de producție care echivalează cu producția de lină naturală de pe aproximativ 3 milioane de ol.

De asemenea, din producția de fibră poliesterică care se va realiza la nivelul capacității de proiectare echivalează cu confecționarea a aproximativ 10 milioane costume de baie bărbătești.

Producția realizată în primele 9 luni de activitate industrială reprezintă aproximativ 60% din capacitatea de producție proiectată.

Planul pe anul 1970 reprezintă 97% din capacitatea de producție și în acest an, colectivul se angajează să realizeze nivelul indicilor tehnico-economici proiectați. Asta înseamnă că acești indicatori proiectați vor fi realizați cu 8 luni înaintea termenului fixat prin H.C.M. 3060/1968.

Producția marfă ce se va realiza în anul 1970, depășește valoarea de peste 1,2 miliarde lei.



C. E. I. L.

COMBINATUL DE EXPLOATARE ȘI INDUSTRIALIZARE A LEMNULUI—IAȘI

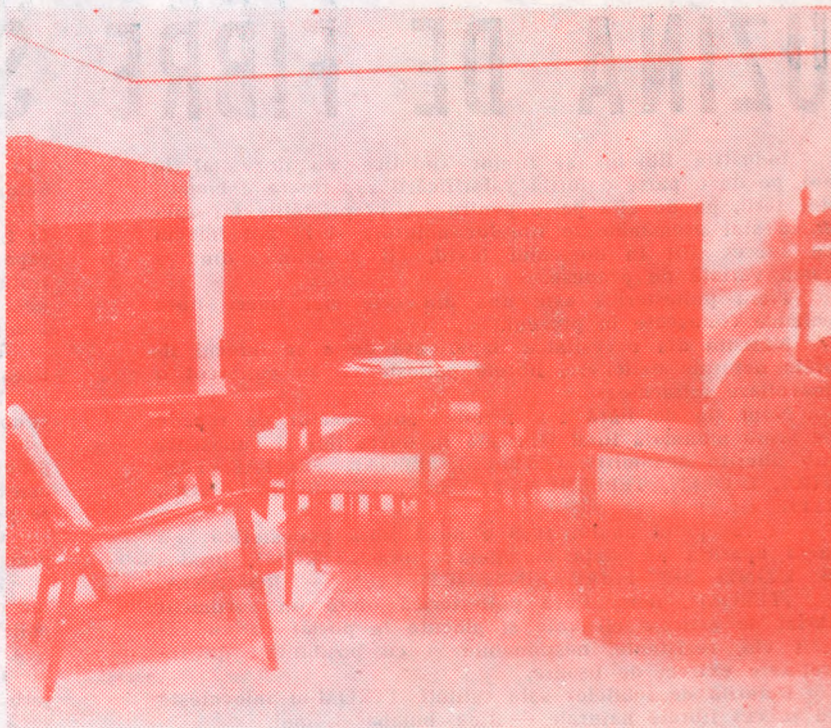
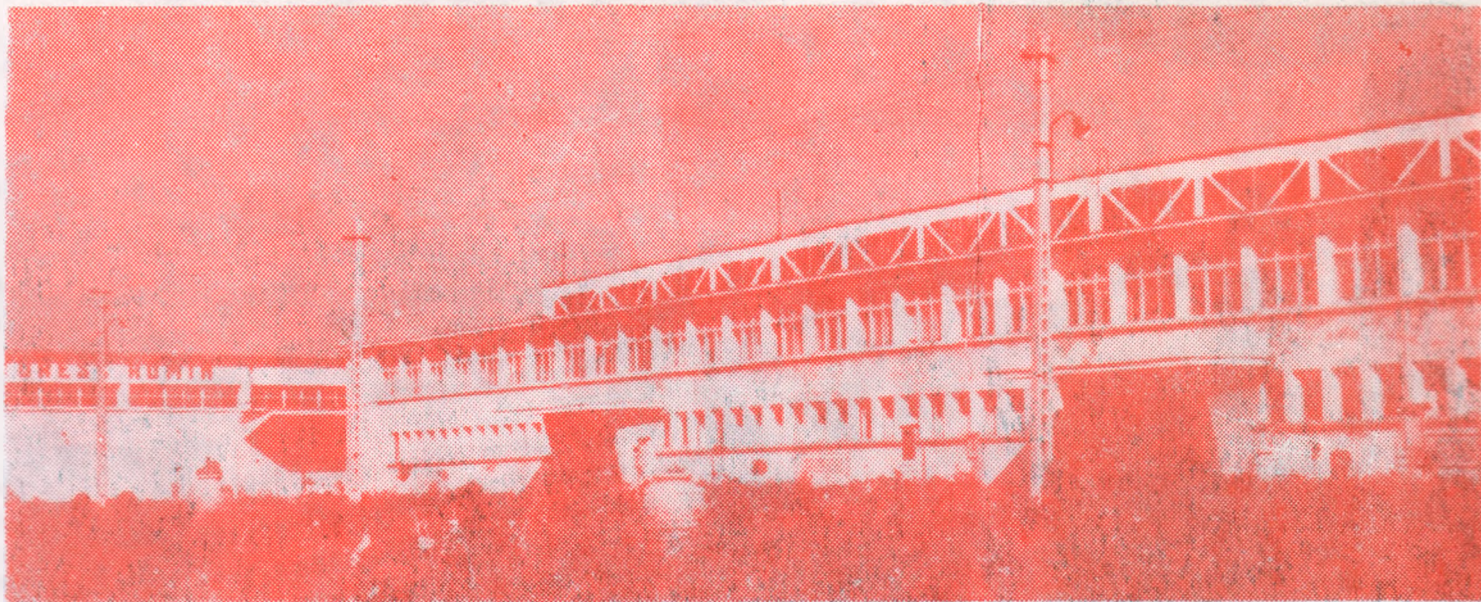
Produsele Combinatului sînt cunoscute atît în țară, cît și peste hotare.
Exportul se realizează în aproximativ 20 de țări din Europa și din celelalte continente.

Combinatul se compune din:

1. Platforma C.E.I.L. — Iași cu trei secții:
 - Fabrica de mobilă corp Iași
 - Fabrica de mobilă curbată
 - Fabrica de mobilă bucatărie
2. Fabrica de mobilă Vaslui
3. Secția de cherestea Ciurea
4. Sector transporturi
5. Sector exploatare

Mobila se execută în 28 de sortimente, din care 16 la export: scaune curbate, pliante, timplărești, cuiere.
— Garnitura de zi Cluj
— Garnitura de hol Norma
— Garnitura de bucatărie Dafin
— Garnitura Elegan
— Garnitura Ilva
— Fotolii Rococo

Se prevede a se executa în trimestrul III garnitura tip „M 515” furnirată cu furnir de nuc și mahon.
Produsele noastre au fost prezentate la Expoziția Internațională Kiev și Londra. De asemenea, și la târguri internaționale: Göteborg, Damasc, Paris, Barcelona, Bulgaria, Lyon, Bruxelles, Copenhaga, Leningrad, Köln, Londra, Frankfurt pe Main, Eudapesta, Toronto, Sydney.



UZINA METALURGICĂ—IAȘI

Produce și livrează

1. — Tevi pentru instalații de apă, gaz și abur cu filet și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul 3/8 pînă la 4 inci.

Tevile se livrează în următoarele lungimi:

— Lungimi normale de fabricație:
a) pt. tevi negre (nezincate) 4—8 m.
b) pt. tevi zincate 4—7 m.

— Lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale.

— lungimi fixe 4—7 m.
— lungimi multiple ale lungimilor fixe, numai pentru tevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

2. — Tevi pentru construcții de precizie obișnuită laminate la cald sau la rece cu diametru de 114 mm cu grosimea de 1—4,5 mm.

— Tevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece cu diametrul de 8—60 mm, grosimea de perete de 1—3 mm.

— Tevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm., grosimea de perete 1—2,5 mm.

La recepție în uzină ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări:

— verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității.

— verificarea masei

— încercarea la tracțiune

— încercarea la aplatizare, îndoire, răsfrîngere și îndreptare.

— Analiza chimică

— încercarea la presiunea hidrolică

— încercarea la duritate

— Verificarea macrostructurii pentru conductori electrici tip P.E.L. 9—48 (Panțer).

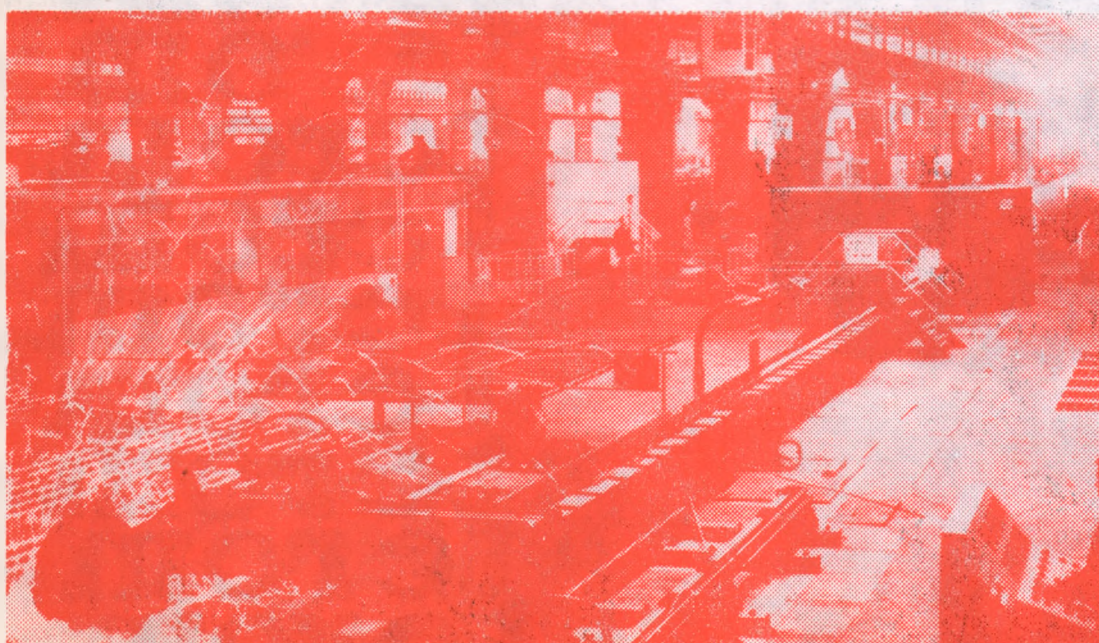
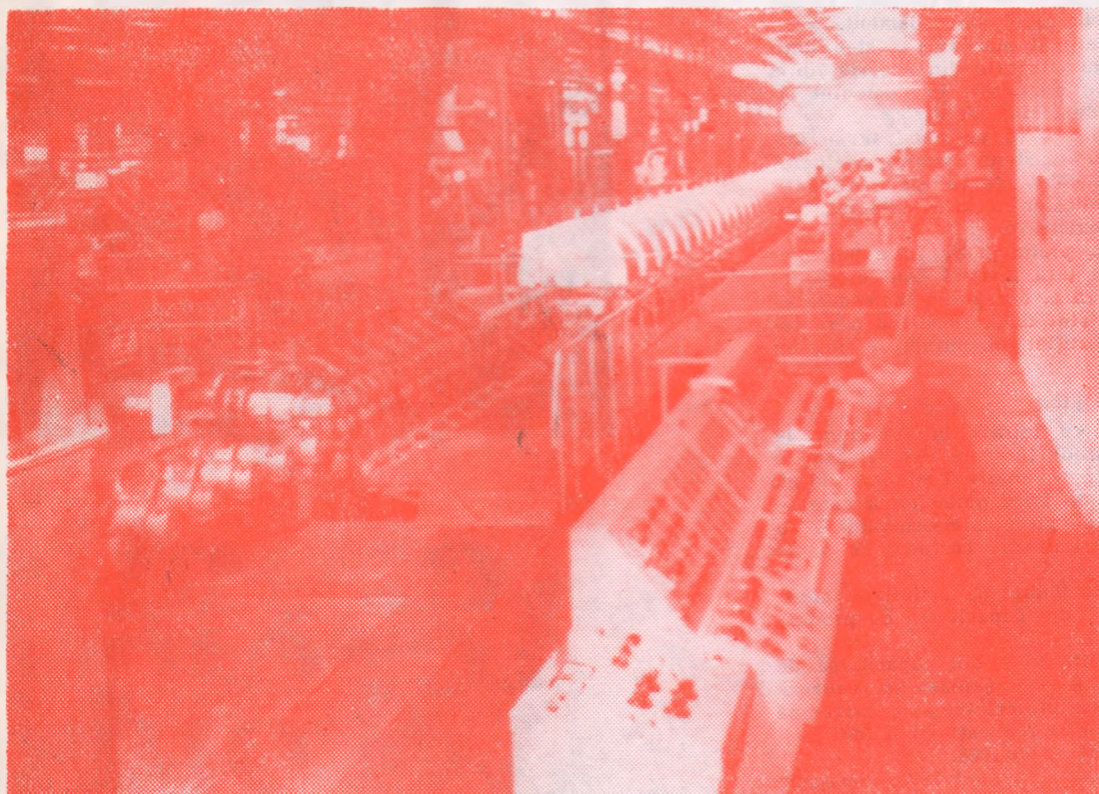
4. — Profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm., grosimea de perete de 1—5 mm. cu utilizări diverse.

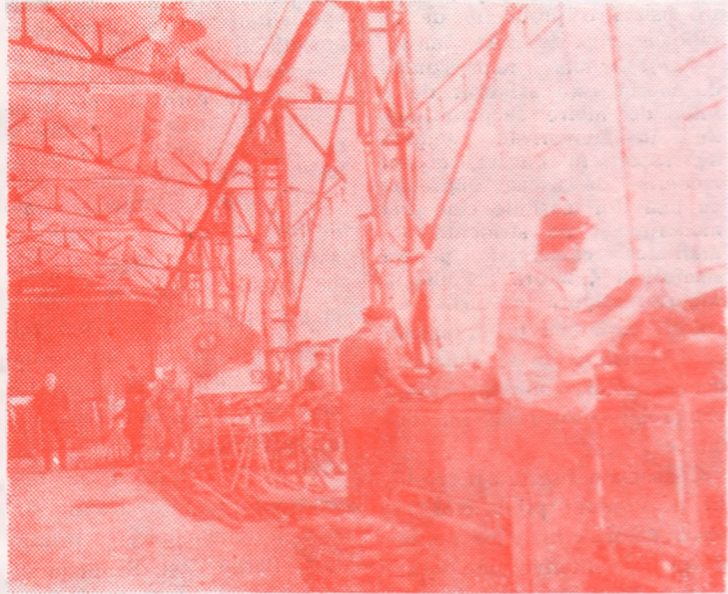
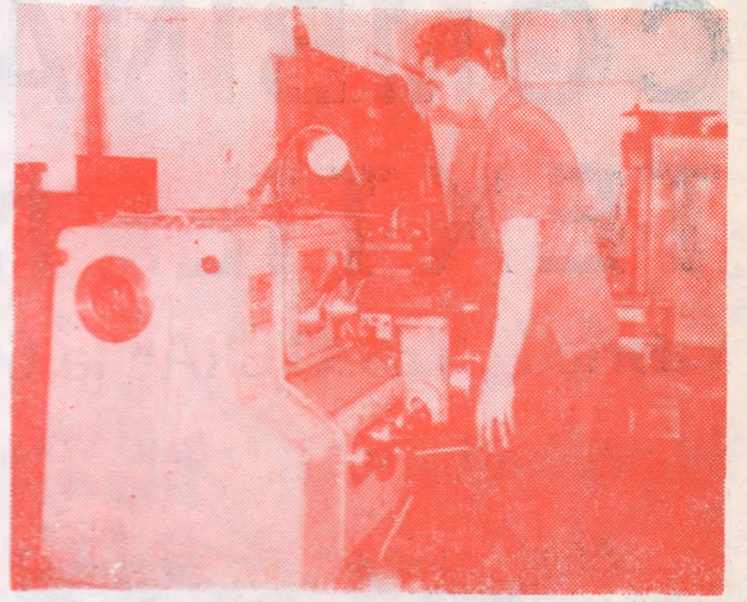
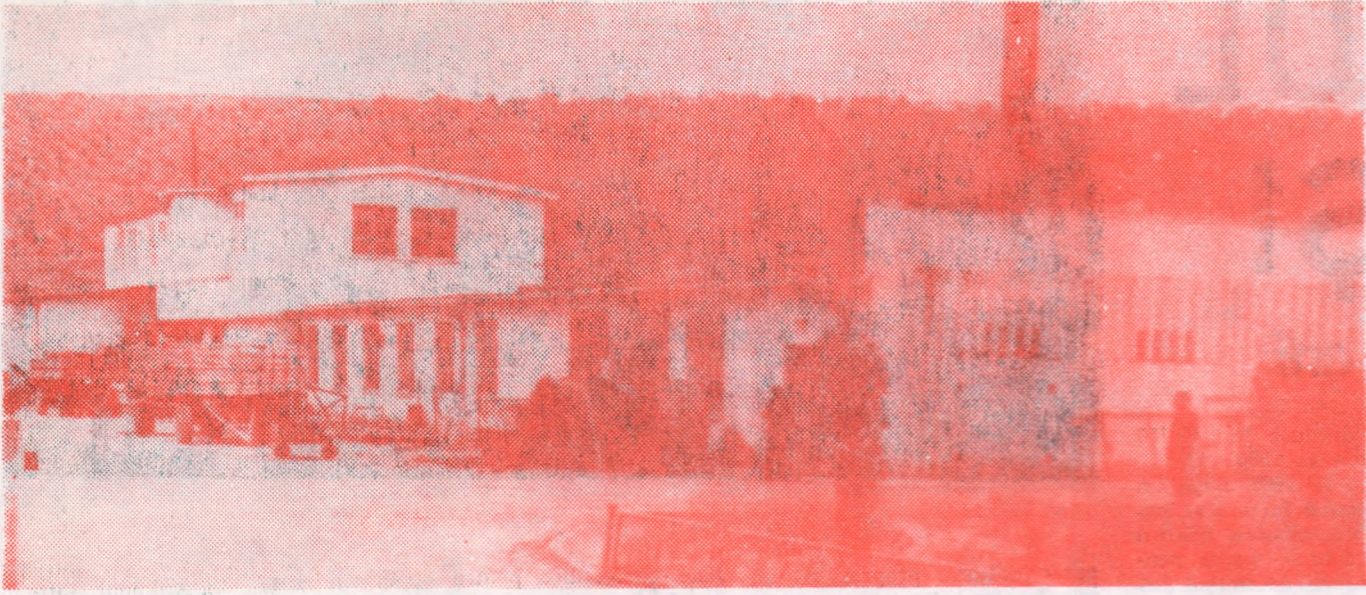
— Profile cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profil omega, profil T, profil V, profile cu aripi întărite.

5. — Profile pentru timplărie metalică de tipul TM 01—TM 15.

6. — Profile livrate diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme și standarde (STAS-uri, norme germane (D.I.N., T.G.L.), sovietice (GOST), engleze (B.S.), etc.





ÎNȚEPRINDERE „PROGRESUL“ IAȘI la a x-a aniversare



La 1 aprilie 1970, Intreprinderea „Progresul” Iași sărbătorește un deceniu de activitate.

În lumina sarcinilor trasate de Partid și Stat pentru dezvoltarea industriei locale pentru a completa producția unităților republicane cu bunuri de larg consum necesare comerțului, precum și pentru efectuarea unor prestări de servicii pentru unitățile din industria republicană, la repararea unor utilaje, precum și executarea unor utilaje unicate sau de mică serie. Colectivul întreprinderii a depus eforturi susținute încununată de succes.

În perioada celor 10 ani de activitate, cu toate că s-a pornit cu posibilități mult reduse în sensul că întreaga activitate avea un caracter meșteșugăresc, desfășurându-se în ateliere preluate de la meșteșugarii particulari și unde condițiile de muncă nici pe departe nu puteau fi asigurate, cu

utilajele învechite, nu se putea asigura o productivitate și o eficiență economică corespunzătoare.

Chiar de la început, colectivul întreprinderii a muncit pentru schimbarea acestei stări de lucruri, iar realizările obținute au fost din cele mai bune.

În această perioadă s-au reconstruit și construit din fonduri de investiții și credite de mică mecanizare peste 4.000 m.p. spații de producție care asigură condiții optime de muncă tuturor muncitorilor întreprinderii, s-au achiziționat utilaje noi în valoare de peste 7.000 mii lei, s-a realizat autoutilajele de producție cu peste 2.500 mii lei.

Creșterea suprafețelor de producție și reutilizarea secțiilor a permis reorganizarea radicală a tehnologiilor de producție, iar prin acestea s-a ajuns la creșterea indicatorilor; indicatorul de producție globală a crescut în anul 1970 de

5,1 ori față de 1960, indicatorul eficienței economice, rentabilitatea din activitatea de bază, a crescut de peste 4 ori.

Dacă în anul 1960 circa 50% din numărul produselor fabricate se realizau cu pierderi, încă din anul 1966 nu se mai semnalează nici un fel de pierderi. În această perioadă s-a reușit să se introducă în fabricație peste 35 produse noi, iar numărul sortimentelor fabricate în anul 1970 este dublat față de anul 1960, productivitatea muncii crescând în aceeași perioadă de peste 25 ori.

Încă din anul 1967, unele produse ale întreprinderii au ieșit și pe piața externă, iar în anul 1970 planul de export a crescut de 2 ori față de 1967.

La toate aceste realizări a contribuit în cea mai mare măsură întregul colectiv, care a muncit cu dragoste și devotament pentru ridicarea întreprinderii la nivelul sarcinilor trasate de Partid în actuala etapă de dezvoltare a economiei.

ÎNȚEPRINDERE CINEMATOGRAFICĂ IAȘI

Cinematograful de artă prezintă între 23-25 martie a.c. filmul polonez „ROȘU ȘI AURIU”. Filmul este o povestire poetică ce descrie o bătrânețe senină, după cum mărturisește însuși autorul, regizorul Stanisław Lenartowicz. Realizat după un scenariu al poetului Stanisław Grochowiak, „ROȘU ȘI AURIU” este un film de investigație sufletească, de atente notații psihologice.

Într-un orașel de provincie, unde nu se întâmplă nimic, își face apariția Ignacy, soțul Barbarei, dispărut în timpul primului război mondial. Este acesta adevărat soțul Barbarei? Ea însăși nu știe. Dar

prezența acestui bătrânel liniștit, bun, muncitor, cu un suflet încă tânăr, devine pentru ea ceva de care nu se poate despărți. Tinerețea lui o contaminează, dorința de a trăi alături de el este arzătoare. În final, cînd falsul Ignacy părăsește orașelul, Barbara aleargă după el. Cei doi află acum bucuria unei bătrâneți liniștite, farmecul reînnoirii amintirilor.

Barbara și Ignacy sînt interpretați de doi veterani ai scenei și ecranului polonez: Jadwiga Chojancka și Zdzisław Karczewski („Teroare în munți”, „Aripi negre”, „Bumerangul”, „Între noi”).

„EXPLOZIE ÎN MUNȚI” — producție color a studiourilor Bosna Sarajevo evocă un moment din lupta partizanilor jugoslavi din timpul celui de al doilea război mondial.

Un grup de partizani primesc misiunea ca într-un termen foarte scurt să distrugă un pod, important obiectiv strategic. Drumul lung pe care îl au de străbătut, primejdiile, trădarea nu reușesc să-i abată.

Conducătorul grupului de partizani este interpretat de actorul Bata Zivojinović, cunoscut din numeroase filme („Doctor în filozofie”, „Kozara”, „Inspectorul”, „Porumbelul de arși”, „Fratele doctorului Ho-

mer”, „Fata din parc”). Regia aparține lui Hajrudin Eravac.

Filmul va rula la cinematograful „Victoria” în săptămîna 30 III. — 5 IV 1970.

La cinematograful „Victoria” va rula între 23-29 III 1970 comedia franceză „VIȘUL DOMNULUI GENTIL”.

Intenția regizorului Raoul André a fost de a realiza o parodie modernă după „BURGHEZUL GENTILDOM” al lui Molière.

În distribuție remarcăm prezența popularilor comici: Jean Lefebvre („Hai, Franța!”), „Relaxează-te, dragă”, „Jandarmul la New-York”, „Un idiot la Paris”, „Treii copii minoae”,

„Jandarmul din Saint-Tropez”, Francis Blanche („Babette pleacă la război”, „Laleaua neagră”, „Un enoriaș ciudat”, „Faldmaresala”) și Darry Cowl.

rară poezie tragică al regizorului Bo Widerberg, cu Pia Degermark, laureată la Festivalul Internațional al filmului de la Moscova cu premiul pentru cea mai bună interpretare feminină.

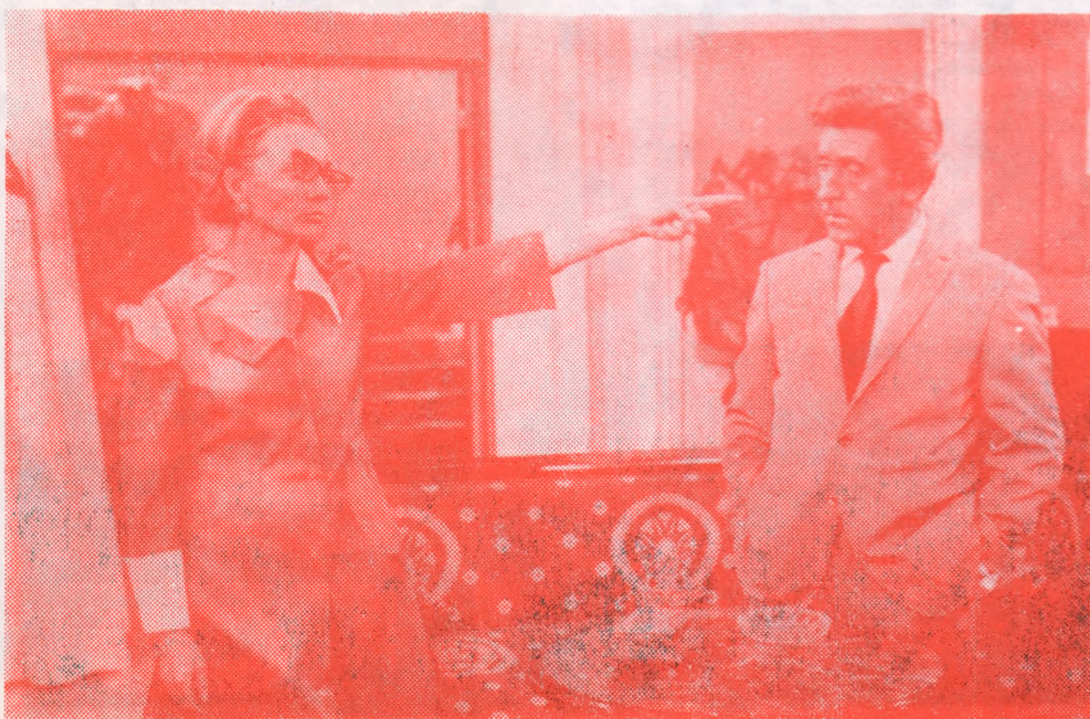
— „MOLL FLANDERS”, ecranizare după Daniel De Foe, este realizat de regizorul englez Terence Young. Distribuția cuprinde nume valoroase ale ecranului: Kim Novak, Lilli Palmer, Richard Johnson, Vittorio de Sica.

— „Nu FI TRIST!”, producție a studiourilor sovietice în regia lui Gheorghe Danellă, cu Srego Zakariadze și Anastasia Vertinskala.

— „FECIOARA CARE-MI PLACE”, producție DEFA—Berlin, este adaptarea liberă a piesei „Ulciorul sărmat” de Heinrich von Kleist.

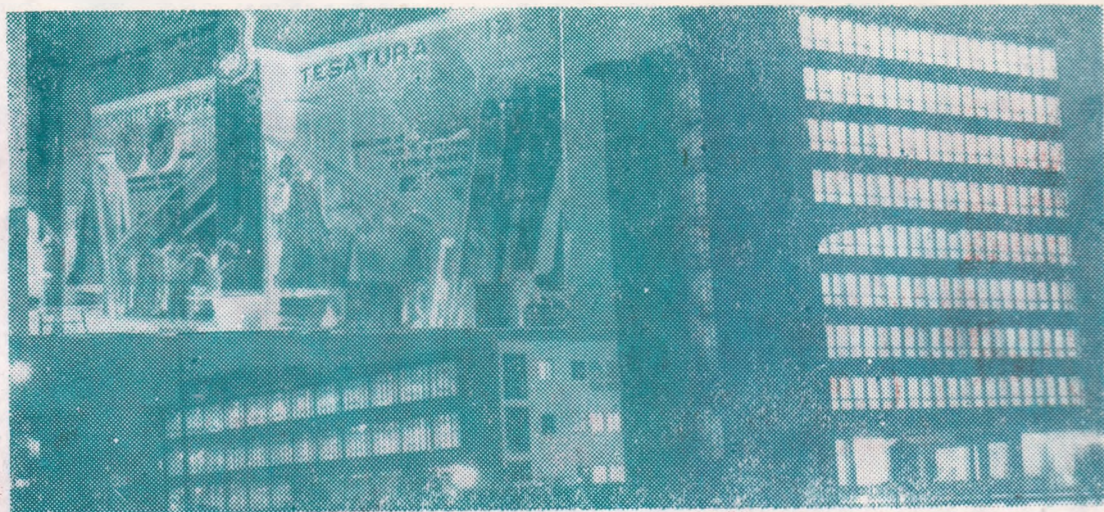
— „DOMNISOARA DOCTOR”, în regia lui Alberto Lattuada, coproducție a studiourilor italiene și jugoslave.

— „JOC DUBLU ÎN SERVICIUL SECRET” cu Richard Harrison, Margaret Lee și „ADIO TEXAS”, coproducție Italo-Franceză cu Franco Nero.



COMBINATUL TEXTIL IAȘI

Fabrica „ȚESĂTURA“ la 60 de ani



numărului de fuse la 27.108 iar războaiele la 1330.

Construită în 1965, după un proiect executat în țară și amplasată în continuarea filaturii de fire cardate — parcă pentru a echilibra ansamblul arhitectonic al întregii fabrici, filatura de fire pieptănate, reprezintă nu numai o secție de fabricație unde se produc anual 4.000 tone fire, ci și o construcție arhitectonică unitară al cărui perimetru delimitând o suprafață de peste 24.000 m.p., cuprinde utilaje și instalații moderne, cu parametri de lucru situați la nivelul tehnicii mondiale.

Construcție blindată — prima de acest gen din țară — această secție, asigură condiții optime desfășurării procesului de producție, fiind prevăzută cu instalații automatizate de curățire a scamei și sisteme ultramoderne de transport tehnologic.

Cele 66.000 fuse produc o gamă variată de fire pieptănate medii și fine de o calitate superioară.

Integrată organic filaturii de fire pieptănate, secția de finisaj fire, dotată cu moderne mașini de bobinat, dublat, răscuit, sculuit, gazat și merceizat asigură calități superioare producției de 1.000 tone fire anual.

Filatura de fire cardate, construită în anul primului cincinal, cu cele 20.194 fuse, asi-

gură țesătoria proprie, cât și alte țesătorii din țară, cu 2.800 tone fire cardate anual. Pepinieră de cadre de muncitori și specialiști cu o înaltă calificare, ea a constituit baza de pornire și intrare în parametri proiectați ai noii filaturi de fire pieptănate.

Reutilată și sistematizată, începând din anul 1964, secția țesătorie, dotată cu 914 războaie automate fabricate în țară și din import asigură o producție de cca. 25.000.000 m.p. an țesături în sortimente variate, mult solicitate de beneficiarii din țară și străinătate.

Prelucrarea corespunzătoare a urzelilor în preparația țesătoriei, folosirea rețetelor optime la înclieare, asigurarea calității firelor de bătătură, conferă țesăturilor caracteristici superioare, pentru toate contexturile, asigurând indici ridicați de productivitate la războaiele de țesut.

Rezultat al utilajului modern automatizat, dar mai cu seamă al calificării înalte a muncitorilor noștri, țesăturile sînt de calitate superioară, fiind realizate într-o gamă largă de articole de lenjerie, articole desti-

nate confecțiilor pentru copii, femei și bărbați, din fire unice vopsite în fir sau bucată.

Modernizată și reutilată în 1967 secția de finisaj țesături are astăzi o producție de 25 milioane m.p. țesături anual.

Acest volum impresionant de mărfa este asigurat de o linie de albire semicontinuă, linie de merceizat, Jiggere de vopsit în bucată, mașini moderne de uscat, împreună cu una din mașinile cele mai moderne și de strîngentă actualitate comercială, pentru semforizat țesături. Finisajul superior asigură țesăturilor un colorit variat cu țuseu plăcut, care satisface toate gusturile beneficiarilor noștri, mărind valoarea acestora de întrebuintare.

Consecința firească a creșterii prestigiului produselor fabricii datorită înalțelor performanțe calitative ale acestora, țesăturile cu marca „IASITEX” sînt binecunoscute și apreciate de către partenerii străini.

Producția de țesături — într-o gamă variată de articole și poziții coloristice — destinată exportului reprezintă 30

la sută din volumul întregii producții. Ampla dezvoltare a producției de export materializează talentul și priceperea muncitorilor și a cadrelor de specialitate ca și minunatele posibilități tehnico-materiale care dispune întreprinderea.

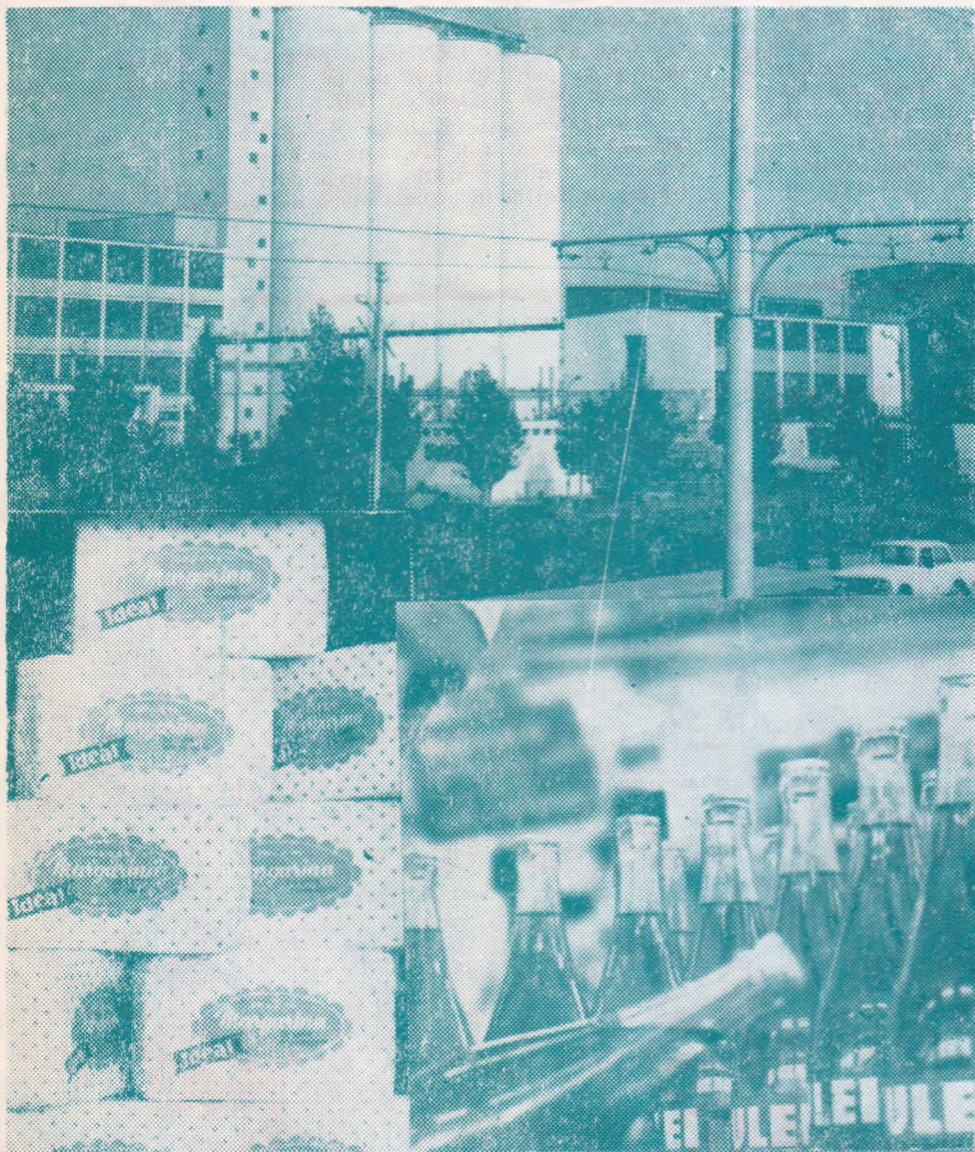
Zefirurile caro și uni, șifoaiele, poplinurile și poplineturile, pijamalele, „pînza de Iași” sortimente pentru confecții copii și lenjerie, toate purtînd marca „IASITEX” în 60 articole, 250 desene și peste 800 poziții coloristice, satisfacînd pretențiile celor mai exigenți consumatori interni și externi, sînt rodul acestor creatori și ale minilor măiestre ale țesătoarelor.

Produsele fabricii au fost prezentate la peste 25 de tirguri internaționale, printre care: Berlin-Vest, Santiago de Chile, Bagdad, Sidney, Salonic, Stockholm, Viena, Leipzig, Zagreb, Alger, Damasc, Toronto, Kinshasa, Milano și Paris, unde s-au expus peste 20 sortimente — în marea lor majoritate creații noi și moderne, cu finisaje superioare.

Inițiată în urmă cu 60 de ani, fabrica „Țesătura” din Iași a cunoscut în anii puterii populare, prin grija conducerii de partid și de stat, o puternică dezvoltare. Astfel, în 1949 ca urmare a investițiilor alocate de către stat începe construcția unei filaturi de bumbac pentru fire cardate cu o capacitate instalată de 20.194 fuse, dotată cu un utilaj de înaltă tehnicitate pentru acea

vreme, obiectiv ce a fost dat în funcțiune în anul 1951, nivelul producției realizate fiind de 3.000 tone anual. În același an încep lucrările de extindere a secției țesătorie, în noua sală, montîndu-se un număr suplimentar de 350 războaie, iar cu șase ani mai tîrziu, prin comasarea cu fabrica „Victoria”, potențialul tehnic a crescut prin mărirea

COMBINATUL INDUSTRIEI ALIMENTARE IAȘI



Are în subordinea sa un număr de șapte fabrici cu profil de producții diferite:

1. Fabrica de Ulei
2. Complexul de Morărit și Panificație
3. Industria Cărnii
4. Industria Laptelui
5. Industria Vinului
6. Fabrica de Țigarete
7. Frigorifer

Producția realizată la aceste unități este destinată consumului intern, cât și exportului.

O preocupare permanentă a cadrelor tehnice o constituie îmbunătățirea calității produselor și diversificarea sortimentelor. Încă în cursul lunii martie, se vor livra primele cantități de biscuiți cu cremă: Bucium și Siret, sortimente noi.

De asemenea, s-au pus în consum două sortimente de înghețată ambalate în vafe (vanilie și cacao) realizată la noua unitate din orașul Iași a industriei laptelui.

Produsele unităților:

- Industria uleiului
- Ulei comestibil la sticle 1/1 și varsat.
 - Margarina
 - Halva

Complexul morarilor și panificație

- Biscuiți umpluți cu cremă: Bucium și Siret
- Grisine în pachet de 175 gr.

- Biscuiți Trotuș (preambalate)
- Bistrița (preambalate)
- Mirela (preambalate)
- Sfrișți, glutenoși obișnuți
- Paste făinoase vrac și preambalate
- Macaroane 1/2 și 1/4 kg.
- Spaghele 1/2 și 1/4 kg.
- Taiței lungi 1/2 și 1/4 kg.
- Fidea 1/2 kg.
- Taiței ciuburi 1/2 kg.

Toate sortimentele sunt cu ouă și fără ouă.

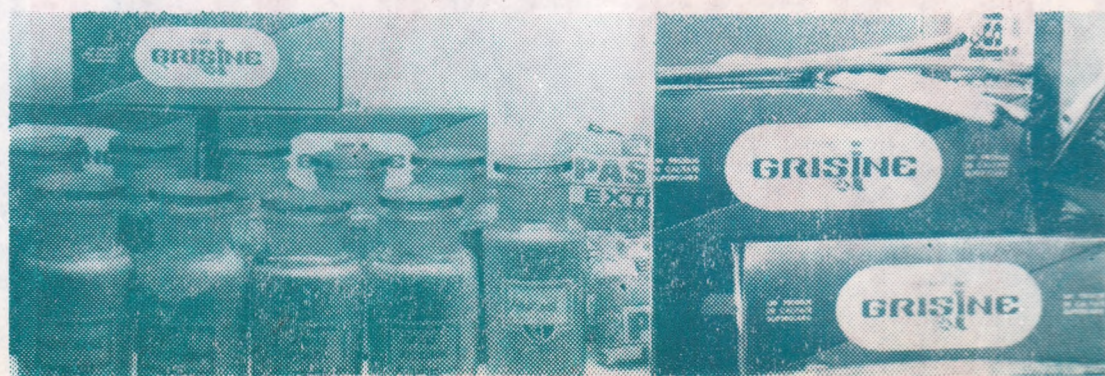
- Industria laptelui
- Lapte de consum la sticle
 - Unt preambalat 200 și 100 gr.
 - Unt pentru export
 - Brinzeturi: telemea vaci, cașcaval Dalia, telemea oaie și brînză Moldova.

Produse proaspete:

- Smîntîină consum, frișcă, iaurt, brînză grasă, lapte băut, înghețată.

Industria vinului

- Vinuri de consum masă, superior și regiune
- Vinuri de Cotnari, Iași, Probota
- Țuică și rachiri naturale
- Spirit rafinat și sanitar
- Băuturi din spirit
- Bere blondă la butoi și sticlă.



MIT LA MICRON

Mă sfișie acuma un dor de plecare
Ca briza ce umflă spumoase perdele
Năvănică — Deita de păsări căiatoare
Peste lăuntricele mări ale mele.

Din valuri ies sirene în repezi formații
Numai una-i sortită un imn să intone
Dar cîntu-i nu mai smulge astăzi bărbaii
Peste bordul cargoului de supratone.

În porturi ascunse, — adio vamă!...
Contrabanda de spirit e-n floare — dane speciale
Și diguri și cheuri sub cifre astrale
Prezența ta clară mereu o reclamă.

Și yahtul complice ce-n flotă-l prefaci
Se leagănă-n dorul comenziilor voastre
Camuflat la micron de exotici copaci.
Hai, vino din pădurile Dunării Albastre!

ALTERNANȚĂ

Noaptea m-ascunde în mantia ei
Plină de stele pe căptușeală
Cum este dragostea unei femei
Dintr-o familie imperială.

Ziua e timpul iubirii solare
În fixe cadrane și umbre precise
Cu fluvii ce cîntă în drumul spre mare
Și-o fată descinsă din viață și vise.

SCRISOARE DIN MAQUIS

Știu că m-aștepți în fiecare zi
La ora și la masa cunoscută
Fidelă-n timp ca și în veșnicie
Un ceas m-aștepți, timidă și tăcută.

Dar obligat acuma-s să m-ascund
Pe căi nici de satana presimțite,
Cu inima pătrunsă de cuțite
Cîștigător al ultimului round.

Și noaptea oarbă va lua sfișit.
Nu vor mai fi atunceva discrepante.
Și-ai să cunoști cât de mult te-am iubit
Pe cer cînd înflori-vor mii de Franțe.

În cel mai mult nu mi-o pot
fixa în memorie. Ei? „Nu
știu, nu știu nimic” „De
ce-ți faci griji, ai să vezi că
totul se va sfiși cu bine” —
a spus ea strivind capătul
țigării în scrumieră. Nu i-am
mai răspuns. Mi-am simțit
pleoapele de plumb coborînd
de-asupra ochilor, o dată cu
imaginea capului ei de păpu-
șă, al Clarei, culcat de-a lung
brațului rotund și alb. Îmi
aduc aminte că la un moment
dat am deschis ochii și i-am
văzut mina întinsă peste ma-
să, spre mine, foarte aproape
de obrazul meu. Mi-am plim-
bat indiferent privirea pe pie-

tea ori banii, în timp ce eu
urmăream, pe tulpina clean-
drului de la dreapta ei, lunea-
rea unui enorm paienjen
negru. „Nu se poate să-mi dați
țigările mai repede?”. „De ce
vă grăbiți așa? Uf, cum se
mai grăbește lumea asta!
Poftim!”. Eu însă nu mi-am
luat ochii de la paienjen, de
la mersului lui ca o lunecare,
l-am avut în ochi toată noap-
tea cit am străbătut mai multe
șosele.

Soferul era foarte tânăr și
vorbăreț, dar acum tăcea sim-
țind probabil că mi se întin-
plase ceva deosebit. Da, a-
tunci nu aveam remușcări, dar

tia din mîna și m-a întrebat
de unde vin. Am spus numele
orașului I. „Ehei, cum o mai
fi arătînd? Am făcut armata
acolo”. Nu i-am răspuns. Am
plecat repede, recunoscînd a-
lelea pe care se afla căldirea
direcțiunii. Am așteptat aproa-
pe o jumătate de oră pînă
m-a primit. Am crezut că a-
vea pe cineva în birou, secre-
tara îmi spusese că este ocu-
pat și să iau loc, și m-am mi-
rat cînd l-am văzut singur.
Nici o hirtie în jurul lui, nici
un semn ca pînă atunci ar
fi lucrat. Privea pe fereastră
și își ținea mîinile la spate.
Am făcut cițiva pași, apoi

fel mai multe minute în care
am auzit tic-tac-urile unei
pendule și pe cineva cîntînd.
Poate secretara sau altcineva,
fiindcă nu-mi aduc aminte da-
că era glasul unei femei sau
al unui bărbat. Cunoșteam me-
lodia și, cînd magazionerul a
bocănit la ușă, mă aflam pe
punctul de a o fredona și eu.
Geamantanul ei din piele ne-
gră pe care magazionerul scri-
sesse cu cretă: „Petria”. Am
scos batista și i-am șters. Cre-
ta s-a luat repede. Am scutu-
rat apoi batista și am pus-o
la loc, la buzunar. Între timp,
magazionerul plecase, iar doc-
torul își luase locul la birou.
„Ce profesie aveți? Ea nu
mi-a spus niciodată și nici a-
tunci cînd am vorbit cu dum-
neavoastră n-am reținut”. I-am
răspuns. Singurul cuvînt, și
mi-am aprins o altă țigară.
„V-a iubit foarte mult, cu pa-
timă. Da ce nu i-ați scris de
cînd ați fost ultima dată a-
cî... Nu puteți răspunde,
vedeți? Purtarea dumneavoa-
stră i-a accelerat boala. Să re-
țineți asta, domnule. Ca și
faptul că ultimul cuvînt al ei
a fost numele dumneavoastră”.
Aici m-am ridicat și l-am în-
trerupt. „Numele lui, al tată-
lui meu. Am același nume ca
și el, de aici confuzia, dom-
nule doctor. Trebuie să sem-
nez undeva pentru geaman-
tanul în indiferența lor. Și,
tot privind geamantanul care
incepea să se scorojească,
mi-am amintit casa noastră,
fi-care cameră pe rînd, a mea
și ale lor, sufrageria și baia,
și holul îmbîcsit de vechituri,
și toate se scorojeau în soa-
rele puternic, plesneau, cur-
geau ca nisipul în moviile
mici, neverosimil de mici pen-
tru mărimea lucrurilor scurse
în ele.

fragmente din romanul „DINCOLO” *)
de CORNELIU ȘTEFANACHE

lea aceea albă și, cînd am
trecut peste umăr, i-am întîl-
nit ochii. Parcă mă așteptau
să mă trezesc, erau alții, a-
veau în ei o lumină ce mi-a
adus aminte o clipă de fată
care plecase la braț cu Dragoș,
de risul ei timpit. Toate erau
însă atît de îndepărtate încît
nu mai puteam să cîntească
nimic în ființa mea. Am auzit
o vreme fluturătoare de noapte
care se învîrtea în jurul be-
cului, apoi am început să
plutesc și să strig: „Opriti
ventilatorul că se sting lumî-
nările!” Pînă la ziuă, cînd
m-a trezit Clara, am strigat
mereu să oprească ventilato-
rul. În cameră era frig, așa
spunea Clara, eu însă aveam
cămașa udă de transpirație.

Cuvîntul mă izbește ca un
ciocan. Nici atunci n-am avut
destulă putere să-l rostesc. În
margină orașului, la o tutun-
gerie, am rugat soferul să o-
prească I-am vorbit cu res-
pirația întretăiată. Simțeam că
mă înăbuș, că aerul se rare-
fiase într-atît încît timpiele
îmi zvîcneau gata să plesnească.
„Ah, Dumnezeule, și n-am
și eu niște haine negre” —
îmi spuneam cînd am intrat
să-mi iau țigări. O bătrînică
cu ochelarii căzuți pe virful
nasului mi-a numărat de ci-

lipsa lor nu însemna liniște.
Reconstituim mereu zîmbetul
indiferent al lui Dragoș, ca
și gestul cînd mi-a întins te-
legrama — „Te-am căutat cu
telefonul pe tot traseul, cre-
de-mă. Sper să nu fie ceva
grav. Ia mașina și du-te” —
și aceste cuvinte le repetam
mereu. În rest, nu puteam să
mai realizez nimic. Știam ce
se întimplase, telegrama ve-
nea de la directorul spitalu-
lui, Cuvîntul se ivea mereu,
se izbea de dinți și de buze
și se întorcea tipînd. Eu le
repetam pe celelalte, pe ale
lui Dragoș, indiferente și in-
fensive. La sfișitul drumului,
ochii îmi erau închisi, dar
veghea din mine rămăsese
trează. Îmi dădeam seama că
mașina urca mereu și așa fi
vrut să fumez. Nu aveam des-
tulă putere nici să aprind o
țigară. Apoi deodată, cînd
ne-am oprit, înainte de a co-
borî, mi-am spus că trecuse-
ră șase zile... „Am ajuns”.
„Da, am ajuns. Vrei să mergi
cu mine?”. „Nu, vă aștept
aici, voi încerca să dorm pu-
țin”. Am plecat singur. La
poartă am arătat telegrama u-
nui bărbat scund și gras care
mînca roșii cu pline. L-am
surprins exact în clipa cînd
presăra cu sare altă felie.
Și-a șters degetele de ziarul
pe care își întinsese pînea
și roșiile, apoi mi-a luat hîr-

I-am spus bună ziua. S-a în-
tors brusc, foarte elastic, și
m-a examinat atent prin niște
ochelari cu rame groase. „Mă
numesc Petru Petria”. „Da
vă cunosc. Mi se pare că am
vorbit o dată. Acum trei sau
patru ani. Nu vă mai amîn-
țiți?”. „Nu”. „Păcat. Păcat
pentru dumneavoastră, domnule.
Cred că aveam aceeași vîrstă
și mie îmi este rusine pentru
vîrstă asta”. „Vă rog, cum vă
permițeti?”. „Ți-am expediat
telegrama de șase zile, n-am
scris în ea adevărul ca să
crut, ca să-ți usurez dru-
mul pînă aici, iar dumneata
ai binevoit să taci. Doamna
doctor Petria a murit acum
șase zile. Acum înțelegi? A
fost înmormîntată ieri, nimeni
nu mai spera să vii, și apoi
nu puteam s-o ținem prea
mult”. N-am spus un cuvînt,
n-am făcut nici măcar un gest
de justificare. M-am așezat
pe scaun fără să-mi cer permis-
iunea și am aprins o țigară.
În clipa aceea el s-a aplecat
spre birou și a apăsat pe bu-
tonul soneriei. „Spune-i ma-
gazionerului să aducă gea-
mantanul pacientei Petria” —
și s-a întors din nou cu fața
spre fereastră. Au trecut est-

MEDITARE

Azi ne vom contopi în reflecții engleze
Pînă dincolo de uitare și de ființă.
Am adunat în mine prea multe asceze
Iar trupul și mintea-s aceeași credință.

Un clopot răsună a sărbătoare,
Noi ne vom pierde urma în bibliotecă.
Mă însoțește pururi o rază de soare,
Te rog peste umbra mea să nu treci.

În rafturi stau tomuri legate în piele
Și cite minuni zac între coperti,
În lumea lor cînd intru n-ai voie să mă cerți
Carte de căpătii o vieții mele.

Anoi ne vom plimba prin inalta omîră
O stea dublă-nălțînd fiecare cu sine
De-afăta bururie aîndu mi se-ntristează
Dar lacrimile mele-s în boaba din ciorchine.



Vignete de V. NAȘCU

VEȘNICIA

Ieri ningeă blind și astăzi văd că plouă
Atît de monoton încît îmi pare
Că dragostea ce ne răjise moare
Întîzina mută mîinile-amîndouă.

Doar vîntul sună-n iarnă scurt și tare
Pierzîndu-se pustiu peste coîne
Ca un ecou al cîntecului care
Mă bîntuie — amîntîndu-mi iar de tine.

Help me, my Lord! This hour is full of happiness
Și eu nu sunt deprins decît cu-amărăciune
Nu prea avut-am parte de rodul meu cules
Chiar dacă despre mine mult bine azi se spune.

Un tîlc se va desprinde. Meteorologia
Va fi și o știință exactă ca niciuna
Și stelele-regine și soarele și luna
Anunță timp frumos: începe veșnicia.

CURIER

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

Ultimul număr (21) al revistei
Limbă și literatură poate fi
considerat drept un eveniment
literar: el reușește să fie în
totalitate o introducere seri-
oasă, documentată în viața și
opera lui Costache Negruzzi.
E un număr omagial, de referin-
ță, cu studii și articole care
izbutesc să contureze, nu o da-
tă din interior, un portret mor-
tal și spiritual al creatorului
novelei moderne românești. În
titlul unui număr de real
prestigiu (M. Popa, Cost. Cioc-
prava, Emil Boldan, Paul Cor-
nea, Al. Huzar, Vasile Adăscă-
lău, Mircea Angheliescu, Al.
Cristeașu și alții) în paginile
revistei a dus la o ac-
tualitate, modernitate nelortată
și nefalsificată a unei opere
atît de reprezentative pentru
literatura noastră. Merită aplau-
dă inițiativa publicării unei
autobiografii necunoscute a lui
Costache Negruzzi de către
Paul Cornea care semnează și
un interesant comentariu critic
asupra acestui text inedit.
Autobiografia prozatorului mol-
dovean ne descoperă un autor
cu predispoziții memorialistice
și completează lacunele de in-
formare biografică.

ARCADE

Suplimentul social-cultural al
ziarului Tribuna Sibiului (fe-
bruarie, 1970), cuprinde un bo-
gat material informativ, o con-
tribuție serioasă la relevarea
vieții artistice din orașul unde
acum o sută de ani se fixau
bazele bibliotecii Astra, un va-
loros mijloc de a răspîndi cul-
tura și ideile de unitate cul-
tural-politică. În paginile săpă-
mîntului întâlnim versuri sem-
nate de Victor Nișta, George
Popa, Titus Andronic, Gh. Gră-
dinaru, Cristian Maurer, tra-
duseri din Vita Nova de Pi-
mea Constantinescu, proză de
Aurel Călinescu. Merită aplau-
dă inițiativa colectivului de
editare a suplimentului sibian
de a publica un act din ultima
piesă a lui Radu Stanca: Po-
vestea dulgherului și a fru-
moșei soției. Este prezen-
tată sintetic activitatea de re-
gizor a dramaturgului la Te-
atrul de stat din localitate, rea-
la sa contribuție la dezvoltarea
și promovarea dramaturgiei cla-
sice și contemporane. Arcadele
sibiene mai publică articole
teoretice, un omagiu adus scri-
torului Paul Constant la 75 de
ani de la naștere, informații
despre noua facultate sibiană,
o pagină despre psihologia pro-
cesului de creație etc.

SUBIECTE

Poetul Gheorghe Tomozei (Ar-
ges, nr. 2, 1970) realizează un
panoramic al actualității litem-
rare și artistice cu totul ori-
ginal: ideile și problemele vie-
ții culturale sînt supuse unor
introduiri, unor clarificări de
substanță. Căleidoscopul lui
marchează o prezență a lui E-
minescu prin Pitești, o largă
întrebare adresată criticului Du-
mitru Micu privind „obiectivita-
tea” sa critică Dialogul poe-
tului cu actualitatea nu oco-
lește nici un subiect la ordi-
nea zilei: un reverment: re-
vista Teatrul, de-ale liparului,
ideal pierdut: sîndrînă poeziei,
o primelidie: falsa memorialisti-
că, întîziera cu care apare
Secolul 20, nehotărîrea B.P.T.
de a edita și scriitorii contem-
porani, nu numai clasici. Ori-
mia poetului Tomozei reflectă
situații reale ale climatului li-
terar actual și relevarea lor
este salutară și binevenită.

ORIZONT

Hotărît lucru, particularitatea
specifică a băntăielii a fost
și este ironia. Ne-o spune din
capul locului Mircea Șerbăne-
scu, care, citîndu-l pe Călinescu
(„Localnicul” ia o atitudine
defensivă care oscilează între
ironia combătătoare și dis-
pretul îndărătnic), descoperă că
autorii din această parte a țării
fructifică în operele lor din blîn-
d „spiritul localnic”. Aici n-ar
mai fi de adăugat decît că, u-
tilizîndu-l atît de conștiincios,
revista Orizont nr. 1 (apărută
în martie) își ironizează pînă
și cititorii care vor să ia în
serios afirmația că Farfuria săl-
batică nu e mai prejos decît
alte succese de poezie ale anu-
lui, pe motivul că „poezia are,
și în Timisoara, poezii ei”.
Această ironie organică și spon-
taneă profesează și Lucian Bru-
neru care declară că „la ora
asta ni se pare atît de ușor
să desoperim că doar ceea ce
simțim merită scris și încă așa,
„cum ne vine”, conform adică
naturii față de care nu trebuie
să avem secrete, altminteri ne
mînjim pe noi”. În aceeași no-
tă, Socrate Stănilă („Omul
de geniu în dramaturgia lui Lu-
cian Blaga”) ne comunică (com-
pătimitor că n-am aflat-o pînă
acum) că „filozofia, poezia și
dramaturgia lui Blaga alcătuiesc
trei obiecte distincte care
se influențează reciproc”. Într-o
ordine fixată minutios de au-
tor prin mîni și maxii linii, ca
și prin numerotări inenunțabile:
1, 2, 3. „Disprețul îndărătnic”
se manifestă împotriva soției

lui Noe, „dotarul”, care e „ma-
terialistă și vede toate prin
prisma meschinilor interese cas-
nice”, dar care își revine în
final „cucerită de genul solu-
lui”. Nici lui Dumitru Lazăr
nu-i lipsește umorul: „Versiunea
franceză de la finele cărții va
face din Metode de cercetare
a folclorului (...) o lucrare ce
se înscrie ca o contribuție ro-
mânească de mare însemnătate”.
Atitudinea defensivă cu care
se laudă pe drept cuvînt fe-
nomenul literar din amintitul
spatiu carpato-danubian, ilus-
trată bogat în paginile revistei,
este exemplificată în final
printr-o „miniatură critică” in-
titulată „Despre unele legături
ale tîrînilor băntăeni cu Na-
poleon”. Aflăm că împăratul ar
fi exclamat că dacă ar fi dis-
pus de două regimente de hă-
măteni ar fi cucerit Evropa în-
treacă. Iar cînd mai aflăm din-
tr-o altă „miniatură” cum că
Ion Pescaru a publicat Hora
nouă în opt strofe și 32 de
versuri și că Dănilă Loichită
a scris alta, de nouă strofe și
54 de versuri ne simțim epul-
zați de atîta precizie documen-
taristică și, de ce să n-o mă-
turăm, murim de invidie.

INDULGENȚE

N-am vrea să fim acuzați că
tragem în vîrbi cu tunul dacă
ne referim la proza debutantului
Daniel A. Costa, Paul și Cleo,
care ocupă de altfel mai bine
de o pagină din generoasa re-
vistă Astra (nr. 2). O facem de-
oarece această acțiune de „sîl-
mulare a tinerelor talente” se
face uneori, și nu numai în
Astra, cu prea multă îngăduință
față de compunerile carecure și
în cazul de față, dacă nu cu to-
tul inoportun, atunci, cu sigura-
ranță, prematur. Căci pretinsul
„stă de muză”, Daniel A. Costa,
relatează peripetiile amoroase
ale eroilor săi printr-o colec-
ție de fraze înimaginabil de pla-
te, vîdînd înclinții literare cu
nimic mai deosebite decît ale
adolescenților ce tin în serar un
jurnal cu întîmplări zilnice. Un
pelsaj marin îl inspiră un acces
de romantism toftin: „Neptun a
adormit. Îl auzi ce liniștit res-
piră? De ce nu apare o sirenă
pe cărarea de argint a lunii?”,
raporturi dintre personaje fiind
comentate banalizat pînă la ri-
dicol. Nu se omit aici dulceață-
rile ce se spun de către o în-
mioră altele, nici scenele tari
(o palmă peste timpani, nici re-
muscările „care rătăresc locu-
birii”). Paul și Cleo „fac plăc
cu o solidaritate fără rezerve și
cu dorința de a se ajuta reci-
proc”, iar el îi mîngie „conturu-
rile ademenitoare cu privirea”.
Finalul abundă în chinuri mari și
complicate: Cleo e atrasă de un
discur cu plete de Făt Frumos,
iar Paul de o gîscuță crudă și
neexperimentată, de unde senzația
de greșită invocată de eroul-vic-
timă.

CJRESPONDENȚĂ LITERARĂ

H. Jănel: În afară de Tărie,
care nici ea nu e ciubăliă în in-
tregime, celelalte poezii sînt tri-
butare unui descriptivism anost,
al cărui final se vrea simbolic.
Alina Ials intelectualistă și
nește hazul. „Am stat un timp
în lăca noastră / și obosit de așa
gedere mi-am zis / Nu mai pot
sta privind la mine, nici în mine”.
D. Gr. Mișchin: N-am reușit
să compătîmim împreună cu
Șbanji pentru că echipa lui „era
ultima aprovizionată cu araci”,
iar adevărul, spus pe șleau, cu
brigadierul lura struguri, nu ne-a
cutremurat.
Dancov: Petre: Din versurile
trimise relese că „iubita pro-
fesoară” este o lință neobșnuită
care a descoperit posibilitatea de
a expune „pe lăcute” ce este
lăuna, flora, un arbore, o gîză,
un gîndăcel etc.

Ionescu Boiu Anca: „Odată
nu puteam privi decît prin gaura
cheii / Și-atunci numai cu-n sin-
guri ochi”. Acum puteai atîna
și ajung la poezia de a o
face cu amîndoi ochii odată?
Gheorghe Băjenaru: Reținem un
vers din Cîntec de Bărgan care
ne-a amuzat copios: „aici e ca-
gul dulce și omul reticent”. Vă
recomandăm și dv. reticienii în
privința exacerării unui extaz
mistic exprimat contorsionat, ca
să nu spunem chinul.
Mihaela Constantinovici: Uzali
de o serie de imagini demoni-
zate de multă vreme printr-o
frecvență uzilare.
Elena Drăgan: Deocamdată vă
aflați în lăca exercițiilor stîngace,
dominate de ecouri bacoviene
(Crochiu).

Alberto Himalaya: „Două găini
prăjite / prăjesc peștele / în
labăra mîrosurilor negre / cîntă
pînă unghiulară peste compas /
două păru sapte în cinci / trei
unu / nimic nu rămîne tîrîne”.
Și morala pe care vi-o oferim tot
dv.: „Să te ferești de termi-
metru / cînd ai căduri / Nebu-
nului toate înregistrează”.
Gunny Viad: Compunerii oare-
care pline de imperfecțiuni.

Dăscălescu Pavel: E interesant
de știut cum ați reușit ca dăruin-
du-i iubirii Jurozii, rochiile
de culoare cele mai frumoase” să-i
scoteți în evidență înmușeala
sălească. Ba chiar s-o lăceți
să vă declare poetică: „din iz-
vorul sufletului meu te voi adăpa
mereu, mereu, cu apă lărujîna-
să”. Și pentru că vă înțeleg
prin teletip de ce nu renunțați
la scrisori? E, credeți-ne, spie-
binele dv.

POEZIA ETERNEI REDESCOPERIRI

Veacul al XX-lea a debutat și continuă să evolueze sub însemnele barocului. Dilatarea imensă a hotarelor fanteziei, dinamica halucinantă a conceptelor, febra neostoită a căutărilor, dezzechilibrul acut produs de mulțimea de „isme” în străfundurile sensibilității — sînt tot atîtea caracteristici (și nu numai atîtea) ale ideii de baroc. Disputa savanților în jurul acestui termen nu a încetat, poate nu se va ajunge niciodată la un consens, dovedește caracterul său proteic.

În veacul nostru, veac al redefinirilor, de unde și fantastică neliniște existențială, barocul este o dominantă, fie și numai într-un sens metaforic. Cînd Eugenio d'Ors în „Lo Barocco” (1935) lezase sobrietatea savantă de pînă atunci, cu seducătoarea teorie a barocului fiecărei epoci, nu făcea altceva decît să intuiască o constantă stilistică, aceeași în veacuri de similare seisme.

Deceniile următoare învolburatului fin de siecle, poartă amprenta barocului. Epurăm de la bun început semantemul de orice nuanță peiorativă. Barocul constituie un sumum estetic, cînd omul se redescoperă pe sine în cele mai ascunse hățisuri, cînd ordinea existentului este invadată de grave întrebări așteptîndu-și răspunsurile. Barocul este un reflex de apărare, fără a fi un moment de criză. Pe spirala devenirii dialectice, barocul însumează o epocă de extraordinară eflorescență a spiritului. Este datoria epocii noastre, de maximă afirmare a tuturor disponibilităților creatoare, ale individului, de a dezvolta continuu, mereu ascendent, tezaurul spiritual al istoriei.

În prelungirea considerațiilor de mai sus, vine în mod automat problema „progresului” în artă, progres cantitativ și calitativ. Poate niciodată omenirea nu va mai avea un Michel-

angelo sau un Shakespeare! Claude Roy în a sa patetică „Defense de la littérature” (1968) arată că în timpurile din urmă, este mai mult decît o evidență că „există un progres calitativ al talentelor și resurselor umane, prin care scriitorii se pot exprima. Există din ce în ce mai mult ființe umane capabile a exprima într-un mod inteligent, adecvat și cu efect, ceea ce se petrece înăuntrul lor”. Prin urmare barocul (cu toate variațiunile de lumini și umbre) veacului cosmic este indubitabil un progres, cu toate că sînt unele voci care definesc întreaga spiritualitate contemporană drept o „aventură” riscantă, schițînd un palid gest de apărare. Desigur, pe liniile de forță ale acestui progres, înțilnim accent diverse — pozitive, neutrale, negative. Am nuanțat prin aceasta relieful barocului contemporan.

Nu există pe scara istoriei un veac al „achizițiilor definitive” (cum definea André Chastel veacul al XVI-lea). Și iarăși revenim la fascinantul adagiu hegelian, convertit de Blağa în inspirată metaforă a continuei aspirații umane spre absolut, fără ca vreodată să ajungem a cuprinde necuprinsul (Eminescu trăiește pretutindeni...), conferind efortului uman un sens existențial pozitiv (Sisiful lui Camus este mai puțin uman!).

★

Gîndurile de mai sus au pornit din lectura a trei cărți de poezie: „Epistole” de Mircea Ciobanu, „Necuvintele” de Nichita Stănescu, „Vămile pustiei” de Ion Alexandru.

Descoper în „Epistolele” lui Mircea Ciobanu o fervoare etico-estetică predominant pozitivă, o trainică afirmare a propriei condiții, un faustianism modern, avid de certitudine. În aceste „proze”, cu fals fir epic, adresate unei iluzorii iubiri, de fapt poeme

cîntînd propriul și propriul lui eu, se regăsesc marile permanente ale îndrăgostiților de viață trăind dintotdeauna pe pămînt. Poetul se află la începuturile lucrurilor și naște o lume, vrînd dureros să știe căile pe care-i stă înscris destinul-n cartea vieții, și dincolo! „Inertă, acest flagel mai tare decît dragostea și decît moartea” — îi provoacă oroare poetului. Pentru că luntrașul „adevărurilor elementare” aude din spații intermunde o voce oraculară: „Caută între ceturi și umbre, lumina subînțeleasă — și nu te teme: vei da tot a-tîtea valuri de ceață și umbră cîte încercări de a le înălțura. Nu faci altceva decît să adaugi, atît — și-n plus, să dai argument mișcării bratelor cînd îndepărtezi, una după alta, pinzele grele de negură”. Zone de clarobscur tănuitor, baroc, aglomerate pe pinza de metafore a poetului, pîrînd poate bizar, dar atît de grav-uman, contemporan.

Nichita Stănescu compune o poezie de notație, hipersensibilizată. Sursele lirice ale „necuvintelor” sînt ajdoma unor fîntîni sorbind lacome zeci de izvoare subterane, la rîndul lor depozitare de esențe friatice dintre cele mai diverse, așa încît însetatul drumeț își umple cășul palmelor cu un lichid halucinatoriu, generator de „viziuni” ca-n Zurbaran. O dată ajuns la „moara lui Călfar”, în magia fluidă a cuvîntului, călătorul se simte ademenit de miraj, de un miraj al culorilor reci, și de aceea poate, indiferent. Autorul „Necuvintelor” nu gîndește în imagini, în vaste simboluri ca Mircea Ciobanu, ci în cuvinte (necuvinte!), sintetizînd o poezie clădită pe multe spații-vid, sugerînd acele ruine eleno-romane din care s-au conservat numai colonadele încețosate de timp, freamțul vieții de demult stăruind doar în roca inertă! Arhitectura an-

sambului, barocă, deși se mai poate, cu puțin efort, întui, rămîne totuși un artificiu. Admir monolitul înversunat al piramidelor de pe Nil. Asemenea structuri piramidale ar trebui să fie și poemele. Sensul și forma (semnificatul și semnificatul) trebuie (exigență pur subiectivă...) să se constituie în procesul elaborării creative într-un aiaj holocristalin în nedezintegrabil. „Necuvintele” sînt doar un narcotic, un paliativ baroc-neutral.

Poemele din „Vămile pustiei” sînt ecouri ale acelorași gigantice timpuri. Poetul pătrunde sacerdotul în aceste „vămii” abisale, copleșit de neant. Acel atît de clasic, nespus de frumos dor adînc, acea însetare luciferică, eminesciană, sorbindu-ne avid ființa se convertește într-o stranie viziune barocă (negativă) — pustia informă. Verbul scapă cenzurii, agonizînd. Și-am fi putut asista la o impresionantă cosmogeneză poetică. Dar templul s-a înălțat pe-ntinderi mișcătoare de nisip (nu însăși modul Saint John-Perse...). Regurile artei baroce au fost încălțate. Au dispărut inexplicabil, temeiurile eternei Renașteri! ...neliniștea mă duce / Acolo unde se o-pressă încremeniți toți călătorii / Și de unde cad apele pustiitoare-n dosul lumii / Totul crezut e și decade spre-o treaptă alta dedesubt... Poezia este un joc al pururei înălțări (nu încercăm să dăm definiții), oricum ar fi concepută ea. Nu ne prăvălim, ci ne înălțăm în abis! Barocul autentic este o artă a plinului vital.

★

Deceniile de pînă acum ale veacului nostru s-au dezvoltat avînd subiectul un crez baroc. Nu credem că după acest moment se vor succeda artificii naive ale unui rococo inedit. Omul s-a reșăsit pe sine însuși, redescoperindu-se mereu. Din ciclică, Renașterea artistică devine perpetuă... Deceniile, veacurile ce vor urma vor cunoaște acest sublim tumult.

C. COSTIN

cînd a apărut

„DACIA LITERARĂ”

Dintre periodicele secolului al XIX-lea, „Dacia literară”, cea „dintre mare revistă literară organizată”, cum, cu adevăr, a socotit-o G. Călinescu, deschizătoare de o nouă epocă de cultură românească, a constituit, pe drept, un permanent obiect de studiu. Nu mai simțim, de aceea, nevoia justificării oportunității intervenției noastre, ci numai pe aceea a precizării obiectivelor ei. Prilejul ni-l oferă cei 130 de ani de la apariție, pe care-i împlinește „Dacia literară” (19 martie 1840). La 19 martie și nu la 30 ianuarie, cum mulți continuă să creadă, sprijiniți pe cunoștințele deprinse din mai vechile noastre manuale, cursuri și lucrări de istorie literară. În 1838, M. Kogălniceanu se întoarce de la studii, din străinătate, cu iluzii, vînd, ca un „alt Prometeu”, să prefacă toate: „năvăruri, viață, principii”. Multe din aceste iluzii, roduri ale tinerii sale temerare, s-au destrămat, cum singur o mărturisește, în atingere cu rînduiele de atunci din „dulcea noastră țară”. Un plan a rămas statornic, din vreme și cu chibzuală înghebat. Acesta de a introduce un spirit nou în diversele forme de manifestare a spiritualității românești și de a-l scrișului nostru literar un sens și o demnitate.

Încercarea făcută cu „Alăuta românească”, dă greș. După cinci numere, în septembrie 1838, revista este suprimată. Și apoi, nici situația de subordonat al conformismului, dar bine intenționatului Asachi, nu-i convine. O „viață nouă printr-o literatură nouă”, expresie a filozofiei și sensibilității colective în latura lor pur națională, putea fi statornică cu sprijinul unei reviste literare, organizată după principiile moderne și în conformitate cu idealurile noastre sociale și politice. Pînă a o edita și pentru a-i putea fi el însuși „redactor răspunzător”, trebuia, în condițiile de atunci, să aibă asigurată o tipografie proprie. Semeț fi era și acest gînd, pentru că tiparul și tipărirea erau, la noi, chiar spre jumătatea veacului al XIX-lea, un monopol domnesc și bisericesc. Gh. Asachi obținuse, din 1832, un asemenea privilegiu și cît timp acesta avea să dănuie, o altă tipografie nu putea fi întemeiată în Moldova, iar „îndelungatele slujbe a dumsale aghi Asachi, carile au jîrfit necruțate ostenele în folosul tinerimei și literaturii românești”, cum într-un „înalt ofis” al Sfatului administrativ se menționează, îl apărău pe proprietarul Institutului Albinei de orice „păgubire” din afară.

Kogălniceanu, „adiutant” al domnitorului Mihail Sturza, încearcă totuși și, la 8 martie 1839, el adresează, împreună cu asociatul său, Matei Milo, o petiție, prin care solicită concesionarea unei tipografii, în perspectivă de a fi întemeiată, conform dispozițiilor Regulamentului Organic. Tirziu, abia la 7 martie 1840, după nenumărate petiții și protestații, el obține concesionarea unei părți a tipografiei Mitropoliei.

În așteptarea anaforei, Kogălniceanu pleacă, în decembrie 1839, la București, între altele, și pentru a procura teascuri și litere de la tipografia lui Eliade Rădulescu și a dobîndi „pnumeranți” pentru viitoarea sa revistă. Reîntors la Iași, el înaintează, la 24 ianuarie 1840, secretariatului de stat, o petiție, în care, „după datorie plecat”, cere „trebuincioasa învoire” de a publica „revista periodică „Dacia literară” menită pentru unirea și înălțarea literaturii noastre”.

Aprobarea a dobîndit-o neașteptat de lesne. Sfatul domnesc își pune rezoluția favorabilă pe cerere la 5 februarie, iar la 8 februarie 1840, i se comunică răspunsul, alături de condițiile pe care trebuia să le îndeplinească un bun redactor „cître compatrioții săi”, pentru că, „în mîna sa stă a îmbrăștie idei bune sau rele”.

Aprobarea este primită, repetăm, la 8 februarie 1840, iar *Introducția*, cuprînzătorul articol-program al „Daciei literare” este datată „30 ghenarie 1840”. Să fi voit Kogălniceanu să lase, prin aceasta, impresia că nu „prea băga în seamă obligațiile față de cenzură”, cum s-a presupus, el care cunoscuse, devreme și îndeaproape, ascușitul foarfecelor ei? Nu credem. Mai curînd, socotim că, înaintea Secretariatului de stat petiția sa, în speranța rezolvării ei favorabile, s-a apucat, din vreme, de lucru. A alcătuit *Introducția*, pe care, încheind-o la 30 ianuarie, a însemnat data în josul ultimei pagini a textului. Se prea poate, ca, în același timp, să fi alcătuit și cuprînsul primului număr al revistei, pe ianuarie-februarie, pe care nu l-a putut edita decît mai tirziu, atunci cînd a intrat în stăpînire tipografia.

Cînd a apărut, atunci, „Dacia literară”, Răspunsul la această veche întrebare îl aflăm în scrisoarea editorului ei către bunul său prieten, bucovineanul Const. Hurmuzachi. Scriind-o „în *tipografia mea*” (subl. n.) în „mijlocul teascurilor și a zețurilor”, Kogălniceanu declară: „Noutatea cea mai de căpetenie a fost să vă dau de veste că *tipografia mea* s-au tocmii și că „Dacia literară” s-au ivit în public alături pentru *înălțări* dată (subl. n.). Umedă încă de supt teaci, și-o trimit ca la un bărbat ce n-au uitat încă că-i român”. Alături, față de 21 martie 1840, cînd este datată scrisoarea. Însemnă 19 martie 1840.

Suprimată, prin hotărîrea domnească din 23 august 1840, „Dacia literară” a trăit, prin spiritul său, o viață fără moarte, perpetuîndu-și și împrăștiindu-și necontenit mesajul. Esența acestui nobil mesaj, ajuns la noi, nealterat în semnificațiile lui adînci, strălucite, astăzi, în multe tendințe ale vieții și literaturii actuale. Perspectiva contemporană este, așadar, îndreptățită să-și întoarcă spre revista din 1840, cu justificată precădere, interesul și prețuirea.

MARIA PLATON

LIVIU RUSU: ESTETICA POEZIEI LIRICE



Valorile tradiției esteticii românești nu sînt încă supuse unor revalorizări și de aceea vocile care cheamă la debateri, la clarificări, trebuie aplaudate. Epuzînd o realitate a literaturii clasice sau descoperînd-o de liecare dată printr-o perfecție modernă, estetica marxistă românească nu poate decît să-și fixeze principii, să-și enunțe

valorile, să le precizeze și să le difuzeze într-un context european. Știința literaturii lui Mihail Dragomirescu nu este discutată, cu toate căo nouă ediție românească a apărut (v. M. Dragomirescu: Scrieri critice și estetice, ediție Z. Ornea și Gh. Stroia, Buc., 1969, 694 p.), iar cea franceză s-a bucurat de aprecierea unor esteticieni recunoscuți. Estetica lui Tudor Vianu a trecut aptoape neobservată. Care să fie oare explicația? Inflexibilitatea unor texte a îndepărtat pe cititor, sau caracterul istoric, poate ușor sau total depășit al ideilor expuse? Toate întrebările se justifică, dar adevărul e că lucrările amintite și încă multe altele nu se analizează, nu intră în preocupările criticilor din două motive: unul ar fi că estetica este în afara criticii, idee eronată, inacceptabilă, iar al doilea că estetica ar fi o „știință” pe care percepția modernă, structuralistă sau psihocritică s-ar împotrivi s-o accepte, s-o înțeleagă, s-o ducă la o înalitate, la o clarificare. Reconstituirea superioară a operei ca proces critic, cu sondări repetate în realitatea semantică a operei literare nu exclude niciodată stratul de frumos, preocuparea concomitentă pentru modificările lui. Critica, percepția critică, funcționează în același timp cu una estetică. Căci orice teoretizare, orice contemplație, abstracție de mică sau întinsă suprafață este posibilă, există, circulă, comunică, se încadrează unui sistem de relație de la nivelul operei, al realității ei și nu de la speculațiile minore, consumate efectiv în spațiile dirijate de rigiditate, scheme, concepte moarte. O estetică cu antene hipersensibile, modernă, deschisă ideilor, conceptelor refabricate, nu este de conceput decît din perspectiva realității valorice a literaturii naționale și universale.

Esteticianul și distinsul profesor Liviu Rusu, intelectual erudit, reeditează Estetica poeziei lirice (1937, 1944, 1969), după cum se poate repede deduce, dintr-o convingere fundamentală: aceea a existenței unor idei proprii care venind în contact cu structura vie a operei literare, se amplifică, se verifică ca reale, necesare. Conceptul dintr-o perspectivă larg istorică, Estetica lui Liviu Rusu încearcă să epuizeze analitic cîteva idei care sînt rațiunea esențială de a fi, dincolo de orice posibilă sau necesară completare, revizuire, a poeziei lirice: teoria genurilor literare, esența lirismului, limbajul liric, atmosfera lirică, raționalitatea și irationalitatea în poezia lirică, analiza formală, genurile literare etc. Toate aceste noțiuni, concepte sînt discutate, scoase dintr-o experiență literară: poezia clasică și modernă, străină și românească.

Poezia lirică, izolată ca gen, privită ca un produs al unui eu autentic și nu derivat, esențial și fundamental, există ca valoare cînd cristalizează, iradiază un sens, o semnificație esențială. Pentru a clarifica, delimita realitatea literară existentă, Liviu Rusu face o precizare a genurilor literare, un istoric al lor, dă explicații cauzale și evolutive, descoperă oscilațiile, impreciziile, accepțiile, ierarhizării, dar nu coboară în realitatea modernă. De fapt, lucrarea nu se racordează la valorile estetice moderne și sentimentul e că unele suprafețe ale ei au devenit insuficiente, nu mai rezistă unor descoperiri actuale. Nu cunoaștem reacția esteticianului Liviu Rusu la o lucrare ca DIE STRUKTUR DER MODERNEN LYRIC a lui Hugo Friedrich (Ed. I, 1956, ed. II-a, 1965), eseu care răspunde unei realități poetice de la Novalis la Karl Kraus și care teoretizează în contact cu operele fără să cadă în abstracțiuni goale.

Dar Esența lirismului dislochează exact experiența poeziei lirice, structura ei. Liviu Rusu pornește la explicații prin acceptarea ideii din *Introducere* că orice operă de artă are o bază existențială, iar produsul liric ar fi rezultatul nemijlocit, unic, irepetabil al eului originar și

cronica literară

al celui empiric, noțiuni pe larg discutate, valabile, de fructificat în actualitatea poetică. Se fac referiri la noțiunea de sentiment, de lirism, de interioritate, subiectivitate, afectivitate, iradiere emotivă, impersonalitate poetică. Liviu Rusu nu teoretizează toate aceste concepte fără să se refere la opere, la adevărurile literaturii. Delinițiile poeziei se extrag dintr-o estetică a creației cu toate că uneori plăcerea „dogmei” depășește înțuiția vie a realului poetic. Care este esența, compoziția, lirismul, cum se formează? „Esența lirismului deci, în sensul estetic al cuvîntului, se compune din sentimente pure, curățite de subiectivitatea eului empiric. Eul originar este pe primul plan, acesta formează fondul originar al poeziei lirice”. Nu totdeauna Liviu Rusu folosește o terminologie estetică potrivită. Termenul de redare este exclus în poezie. Poezia comunică, sugerează, deschide o semnificație, produce arpegii muzicale, propune o meditație, e o sinteză lirică de sentiment și rațiune, există din moment ce realul moral s-a transfigurat, s-a însumat unuia efectiv estetic, valoric. Valoarea estetică refuză redarea, comunicarea brută. Noțiunea este neadecvată, perimată și nu spune în estetica poeziei lirice nimic esențial și fundamental. La Liviu Rusu o înțilnim des folosită, inexact și fără nici o justificare: „Iară redarea nemijlocită...” (pag. 106) sau o concluzie cu un evident caracter definitiv: „Însă adevăratul artist redă (s.n.) prin mijloace

personale totdeauna un fond impersonal și deci general valabil” (p. 107). Concluz și insuficient analizat e

conceptul de fond și formă care sînt uneori discutate separat, teoretizate ca două realități aproape automate. Este clar, în estetica modernă că opera de artă se realizează, există, poate fi receptată ca o sinteză a fondului și formei. Există numai o structură fundamentală pe care artistul o elaborează dintr-o necesitate spirituală de a comunica de a restitui, de a organiza actualitatea unei realități. Analizînd fondul și forma, Liviu Rusu îi găsește formele „un triplu rol”... Fondul este sinteza formei, după cum forma este fondul sintezei. Orice delimitare a lor e inutilă, provoacă confuzii, stînge sentimentul de unitate, de realitate valorică. Cum se poate atunci vorbi de o asemenea separare în poezia lirică unde structura este irepetabilă, deschisă interpretărilor? Nici noțiunile de conținut și de formalizare a limbajului nu sînt înțelese în spiritul adevărului. Terminologia suferă de imprecizii și de expresii pe care orice estetician le-ar fi ocolit. Insuficiențe de limbaj critic găsim în concluzii ca: „Sensul existențial nu se relevă în mod independent, ci prin frămîntarea cuvintelor” (s.n.) pag. 137. Realitatea literară, sensurile ei, semnificațiile sînt realități și ale limbajului estetic și care nu are nevoie de „frămîntare” ca să comunice, să facă posibil un sens existențial. Nu vrem să căutăm noțiuni necorespunzătoare dintr-un spirit critic dominat de refuzuri nejustificate, arbitrare, ci din dorința sinceră de a semnala obiectiv o insuficiență, o nepotrivire la un estetician valoros, cu o erudiție recunoscută cum e Liviu Rusu. Estetica poeziei lirice e o lucrare care cu siguranță va fi receptată de tinerii poeți și o informare greșită ar fi deci fatală. Luat în serios, un concept inactual ca redare pe care îl înțilnim frecvent, ar produce catastrofe lirice inevitabile spiritelor ușor influențabile. Nesatisfăcătoare e și analiza poeziei lui Mihail Eminescu La steaua care ar fi „relatarea unui fapt științific, rece și obiectiv, care cu toată forma versificată este lipsit de căldura eminescand obișnuită” (161).

Estetica poeziei lirice a lui Liviu Rusu sintetizează la sfîrșit cîteva concluzii care, evident, nu pot fi toate acceptate. Din nou se repetă, cu cîtă seninătate!, redarea: „Ceea ce deosebește limbajul obișnuit de limbajul poetic nu este faptul că unul ar fi rațional, iar celălalt irațional, ci faptul că primul redă (s.n.) logica eului empiric, iar cel de al doilea logica eului originar”. (p. 269). Poate fi redată logica eului? E poezia alimentată de un „suc înviorător”? (p. 270). Numai peste două pagini reînțilnim iar teoretizarea obsesantă a redării: „Consecința este că nici un gen poetic nu redă (s.n.) într-un mod atît de nemijlocit, pe o cale atît de scurtă, tot ce este mai esențial în existența noastră” (p. 272) sau „poetul liric se sculundă direct în adîncurile originare și ne redă (s.n.) astfel esența existenței” (p. 273). Estetica poeziei lirice, revalorifică în spiritul modernității și al unei terminologii exacte, nefalsificate, ar fi o sinteză care ar satisface în totalitate.

ZAHARIA SANGEORZAN

INSUFICIENȚELE UNEI TRADUCERII

Se vorbește încă mult despre traduceri, s-au scris tomuri întregi despre acest important act de cultură; părerile sînt împărțite. În fondul intim al fiecărui cititor, al fiecărui traducător se simte că pot exista traduceri fidele, că este necesar de a cunoaște cu exactitate ideea autorului unic, netransformată, neinterpretată, mai ales, de un alt creator. Prin subiectivitatea forme și a conținutului creator, prin traducător, este un real deserviciu adus literaturii. Literatura universală cunoscută în limba română a beneficiat de traduceri excelente datorate unor literați care cunoșteau real întregul context — în care opera ca o incidentă — atît cel al autorului cu care poartă, intim, s-a identificat cît și cel istoric literar, social, filozofic etc. Aș reține că traduceri excelente s-au făcut după literatura care nu permite echivoc sau ambiguitate. O astfel de literatură este cuprinsă și în poezia-dedicatie a lui B. Russel de la începutul volumului de *Memorii*, interpretată, mai mult decît tradusă, nefericit de Adina Arsenescu. Nu doresc a pune semnul îndoielii calității de traducător ale Adinei Arsenescu, sau cunoașterea contextelor despre care am vorbit, sau cea a limbii engleze, cu atît mai mult cu cît proza autobiografică este un model de cursivitate și simplitate. Poate tocmai de aceea stilul alambicat al poeziei — în limba română — aduce o notă discordantă cu întregul volum.

Chiar de la început dedicația „to Edith” este tradusă incorect „pentru Edith”. Este știut că o dedicație se face cuiva doar cartea se face pentru cineva. De exemplu o carte poate fi scrisă pentru copil, tineret, adulți etc., dar dedicația este ceva unic, o cauză sau poate un suprem semn de recunoștință. Ori dativul nu poate fi confundat în acest context. Corect ar fi fost „lui Edith”.

Primul vers „Through the

long years” este tradus „De-a lungul anilor”, ceea ce — da vieții, pe care autorul o prezintă prin aspirațiile sale, o paralelizare cu timpul, văzut static. Through înseamnă prin și fără o altă traducere l-ar fi adus pe cititor mai aproape de ideea lui Russel, aceea a unei participări active în timp, participare pe care o notează și prin epitetul long — lung. Corect, cu sugestive rezonanțe introspective traducătorul s-ar fi conformat exact textului traducînd: Prin anii cei lungi. Deci dacă în englezește Russel „tece” din anii cei lungi de ce să-l purtăm noi de-a lungul lor. Trezind peste al doilea vers — singurul tradus corect — ajungem la un altul care relevă simplitatea, și de aici forța versului russelian: I found ecstasy. I found anguish. Traduc Și, ailat-am extazul, doar (sic!) zbuiciumul. Dezlegate complet de acel și copulativ, (pe textul englez există punct), ideea desprinsă din textul englez în totalitatea sa (mă refer la prima strofă) este aceea a două afirmații distincte. Sensul nu este: am căutat pacea și am găsit doar extazul, ci, prin repetarea verbului am găsit precum și ideea finală a găsirii păcii tind spre afirmații deosebite. Nu trebuie să trecem peste cuvîntul anguish care nu înseamnă zbuicium ci (cf. Oxford dictionary, p. 45) „durere severă fizică sau mentală”. Zbuiciumul este neliniște căutare incertitudine, neputîndu-se confundă cu durerea care fie fizică sau morală este mai curînd tortură.

Un alt vers distinct (în textul românesc din nou legat copulativ) I found loneliness este tradus însingurare (proces, de venire) în loc de singurătate, solitudine (existență — nu neapărat final al procesului de însingurare). Următoarele două versuri I found the solitary pain / that gnaws the heart, / sînt propoziții legate între ele printr-un raport de subordonare atributivă evidentă. Trezind peste faptul că solitary pain nu înseamnă suferința singurătății, ci dimpotrivă durere solitară, ne

oprim asupra ideii de ansamblu pe care Russel dorește s-o evidențieze, aceea, a găsirii unei suferințe solitare, unice, singulare care dăunează inimii. Sensul dat de Russel cuvîntului gnaws este acela al scobiturilor repetate ale vulturilor în fîcîțul unui Prometeu pe lângă care silșierea pare un eufemism.

Ultimul vers al strofei Intilia But peace I did not find, tradus Dar pacea tot n-am aflat-o, caută să ne demonstreze un autor care caută mereu un lucru pe care tot nu-l găsește. Ori în englezește versul sună suveran: în căutarea păcii omul a găsit multe, doar pacea, numai ea nu a fost găsită. Pentru cunoașterii limbii engleze voi aminti că but are înțelesul de numai (only) în enumerare din care categoria precedată de but este excepția. Iată că în strofa a doua cel ce se simte puternic, neînfricos de apropiat sfîrșit, conștient de inevitabilitatea morții (în englezește) se lamentează istovit, autodeplîngîndu-se (în românește). Astfel Now, old and near my end devine dintr-un exces de romantism verbal Impovărat de vîrstă; pe primul îl admir, pe celălalt îl compătimeșc.

I have known you este tradus Te-am înțeles pe tine. Ori de la to know (a cunoaște, a ști) pînă la to meet (a înfrînti) este drumul invers de la înfrîntire la cunoaștere, capătul drumului nefînd începutul lui. Condiționala și, cunoscîndu-te am găsit și extazul și pacea (And, knowing you / I have found both ecstasy and peace) devine coordonarea simplă: Și în tine / am aflat / și extazul, și pacea /, iar simpla dar supra găsire a odihnei care se vrea un final al căutărilor și găsirilor (la Russel) devine Linșteala genetos dăruita (sic!), care continuă — deși în textul englez este un punct — final de idee — cu Mi-a răspîlînt (sic!), anii lungi de singurătate, pentru englezescul After

so many lonely years, care înseamnă — minus răspîlata — Așa mulți ani de singurătate. Versul următor I know what life and love may be care în engleză vine să confirme că după mulți ani de singurătate autorul știe, nu ce înseamnă, ci mai curînd ce poate fi, care poate fi chintesența vieții și iubirii în viitor (și aș reveni la acea „contemplare a viitorului” despre care se vorbește în introducerea lui Mircea Mălița) în care unirea celor două realități ar forma un ideal de viață — de aici mesajul pe care-l transmite Russel — apare deci în română: Știu, în silșit, ce pot însemna viața și dragostea. A fi nu înseamnă întotdeauna a însemna și schimbarea înțelesului cuvîntului determină imaginea celui care știe. În silșit (de unde acest strigăt?) ce înseamnă ceva, tîmnuind acest înțeles. Ca pentru a înțelegem lista de ecri și deplasări, finalul poeziei este — ca întotdeauna — total altul. Autorul apare ca un bătrîn cu sentimentul datoriei împlinite care poate adormi liniștit. Sinceritatea intimă a versului englezesc redată prin condiționala Now, if I sleep / I shall sleep fulfilled /, în traducere corectă Acum dacă voi dormi, / voi dormi liniștit / își pierde din multitudinea de sensuri în traducerea: Iar cînd ochii li voi închide, / voi dormi cu sentimentul împlinirii. / De la constanța faptului că este împlinit, fructul copt al unui proces, de la conștința că ai trăit și ai făcut bine în viață, pînă la permanența sentimentului împlinirii este din nou un drum destul de lung. Russel, în demnitatea cu care și privește sfîrșitul — de care în inelabilul său se îndoiește de aici condițională dacă voi dormi — este împăcat că și-a îndeplinit misiunea, împlinindu-se ca om, ca existență.

Inspectat cu acuitatea unui fin observator, în introducerea de M. Mălița, Russel ne apare în traducerea neconformă cu tenorul dedicației deconcertant, pentru a-l recîștiga din filele memoriilor. Și dacă ținem seama că un matematician și un logician de valoare a sa spune exact în cuvînt ceea ce gîndește, necesitatea fidelității traducerii nu mai poate fi contestată.

AL. PASCU

CURIER

GHEORGHIOS SEFERIS

LA 70 DE ANI

Cînd în octombrie 1963 i se decernă lui Gheorghe Seferis Premiul Nobel pentru literatură de către Academia Suedeză, despre poet și creația sa se vorbește și se scriese doar în general. Pe drept cuvînt, însă, cu acest prilej, Academia din Nord își exprima profunda sa satisfacție, căci în persoana lui G. S. se aducea un tribut de omagii Greciei moderne, a cărei bogăție literară își va fi așteptat fără îndoială mai mult decît pe dreptatea coroana de lauri.

G. Seferis, desfrîndu-și activitatea sa literară după o preschimbare aleasă de poet, între care Palazas, Kavafis, Karistakis, Sikelianos și alții, mergea mai mult pe linia tradițională în creația greacă, cu un filozof puternic asimilat din literatura antică, cu rădăcinile sale adînc înfipte în cultura elenică, a știut, totuși, să însușească poezia sa o voce proprie, într-o formă deplină reînnoită și reprofundată în problematica și-n ideile epocii contemporane. Semnalăm în acest sens poezii ca: „Ultima zi”, „Primăvară după Crăstos”, „Zile de iunie 1941”, „Cele trei poezii ascunse”, „Psihicul Sfîntului Nicolae”, ciclurile „Jurnal de bord”, „Roman”, (ultimul transpus în melodia sau muzică a lui Mikis Teodorakis).

Poezia sa, așa cum notează critica literară progresistă din Grecia, este într-adevăr o expresie a gândirii (ca de altfel și a înalțării ei), creatorul fiind adeseori idealilor abstracte, al recuzării desuete și al cultivării excesive a metaforei. Concluzia la această privire sînt poezii ca: „Regret”, „Chipul desfrînt”, „Povește”, „Hotărîrea uitării”, poezii în care cu toate că simțim suflul unei agonii a existenței și al sentimentului singurătății (poezia sa mereu prezentîndu-se ca un studiu dramatic într-o lume dărmată), cum afirmă criticul Markos Avgheris, totuși, apare evident atitudinea de patriot și antifascist hotărît: „Acum iată nu știu să citesc mai departe / Fiindcă te-au legat cu lanțuri și te-au împuns / Cu lanțuri / Fiindcă într-o noapte-n pădure te-au separat / De soție / Care privea împietrită și cuvintele / Îi amușiseră, / Fiindcă și-au luat lumina și marea și pierea”, (din „Chipul destinului”).

Una din particularitățile poeziei lui Seferis constă în aceea că, imaginea trecutului apare adeseori pentru a demonstra inutilitatea și perimarea unor valori ale prezentului singuratic, „invizibil și fatuinos”. De asemenea, semnalăm și atribuirea lumii a unui sens simbolic tradițional și filozofic local, care echivalează cu ordinea lucrurilor, ordinea naturală și morală a lumii, opera sa pendulîndu-se astfel, între mitologie și actualizare, între echilibru și viziune tragică (fără a vorbi, însă, de un pesimism obiectiv și pur grecesc, cum consideră unii critici). Căci, în ultimă instanță, poezia sa transmite un mesaj uman și social atotbiruitor ce dobîndește o claritate sporită în special în ultimii ani: „Încă puțin și vom vedea / Mișcările cum înfloresc / Marmora cum strălucește la soare / Marea cum se ridică-n valuri / Încă puțin și ne vom înălța / Ceva mai sus / Ceva mai sus”, (din Ciclul „Roman”).

Așadar, creația poetică a lui G. Seferis, parțial cunoscută și cititorului român prin strădania poetului Aurel Rău (G. Seferis „Cele mai frumoase poezii”, Editura Tineretului, București, 1955), poate fi considerată o valoare națională ridicată la un nivel universal. Ea reprezintă totodată o pagină importantă în literatura greacă contemporană și un buchet de culori dăruit spre fericire umanității.

A. RADOS

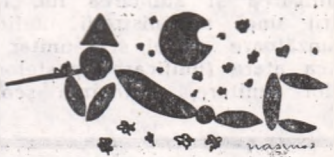
MONTESQUIEU SCRISORI PERSANE

O nouă ediție din Scrisorile persane și mai ales tipărirea Caietelor lui Montesquieu (Editura Minerva, traducere Ștefan Popescu, prefață Irina Eliade) este un prilej potrivit de meditație critică asupra unui scriitor arhicunoscut. Dacă Scrisorile persane sînt un pretext pentru autor ca să înțoarcă oglinda spre societate și spre o morală „speciaculoasă”, Caietele, (mult timp nepublicate) explică acțiunile, dau indicații și descriu o anumită atmosferă, o anumită iluzie a timpului trăit de scriitor. Găsim chiar o măturie în una din paginile Caietelor care se referă la valoarea Scrisorilor persane: „Îndăznesc să spun Scrisorile persane sînt volaoase, că învelesc și că prin aceste calități au cîștigat învoarea „publicului”. Interesul crește pentru Caiete cu atît mai mult cu cît Montesquieu notează exact, ironic, adevărata față a realității din timpul său. Numeroasele călătorii făcute în diferite țări l-au înlesnit conturarea unor principii morale și filozofice. Nu ezită în Caiete să-și facă portretul, să-și schițeze și pe al altora, să elaboreze maxime de o actualitate îndesăcită: „Să-ți placă să citești înseamnă să dai cursurile de psihologie, de care nu poți scăpa în viață, pe ceasuri de incitare” sau „E o nenorocire că există un peșac scurt răzăr între timpul cînd sîntem prea tineri și timpul cînd

sîntem prea bătrîni”. Excelentă este prefața Irinei Eliade, prin analiza la obiect, prin încercarea de a moderniza opera scriitorului francez.

M. WALTARI: FEMEIA ȘI STRĂINUL

Kalevala (1835) a deschis și a format căutătorul românului gustul pentru literatură în adevărată cercetare prin explozia de lirism și reanunțarea specifică. Epopeea a mai cultivat sensibilitatea pentru frumusețea strănii, pentru trecutul unui popor foarte puțin cunoscut în ceea ce privește literatura lui în țările europene. Proza și poezia au reușit să stîrnească mai întîi cu ajutorul limbii suedeze și apoi cu acela al limbii finlandeze un interes crescînd pentru arta canoană naționali cu valori clasice. Mika Waltari reușește prin romanele sale să aducă o contribuție esențială în răspîndirea literaturii țării pe alte meridiane. Autor tradus și citit în mai multe limbi de pe glob, Waltari descoperă o realitate finlandeză pe care o traduce într-o viziune artistică proprie, făcînd pentru aceasta o mare risipă de fantazie poetică, o explozie de sensibilitate care l-a dus la un realism artistic remarcabil. Romanul *Femeia și străinul* (1937) s-a bucurat de o largă circulație în lume și a fost premiat atît în țară cît și în străinătate. Eroii cărții verifică imaginea interioară a realității cu una pe care o înțeleg în exterior. Prin acest procedeu Waltari reușește să extragă în sens artistic valorile umane, să promoveze o tradiție progresistă. Romanul e tradus în românește de George Șbărcă care a avut ocazia să cunoască pe autor Retinem concluziile a cătorului din prefață: „Ceea ce fi narative în întregime este culoarea și vibrația momentelor de poezie, felul personal, cum celebrăz natura cu miracolele ei, succesele venic ulmitoare a anotimpurilor, reînnoarea primăverii din adîncul stîlărilor”.



CH. DICKENS SCHIȚELE LUI BOZ

Editura Univers publică în traducerea lui Nicolă Popescu lucrările de debut ale aceluia care va deveni celebrul autor al Documentelor postume ale Clubului Pickwick. *Schițele de început ale lui Dickens au fost publicate în 1936 și semnate cu pseudonimul Boz. Tematic, narajunile romanțierului cuprind aspecte ale vieții din capitala Angliei, scene pitorești restituite publicului cu un umor de bună calitate. Filmul epice al lui Dickens ne dezvăluie străzile Londrei, ziua și noaptea, viața teatrelor, închisorile, muntele de pietre, fiurii grotesci de nequistori, cămătari de toate tipurile, în silșit, o lume peștă care va popula mai tîrziu întreaga creație romanească dickensiană. Scriitorul fixează în plînz de mici dimensiuni unde ironia domină o realitate socială caldă și conștientă a Londrei din primele decenii ale veacului XIX. Se vede de pe acum aria romanțierului de a conștura personaje, de a da unei acțiuni morale sau psihologice o semnificație deosebită. *Schițele de început ale lui Dickens plăcere și reflectă vîrstă artistică, experiența sa scriitoricească, curiozitatea, dar mai ales sinceritatea este o limbă înaltă, purtătoare de a plînz vîntă cotidiană la un nivel acceptabil al înțelului literar.**

CH. BRONTË JANE EYRE

Pentru Charlotte Brontë literatura artistică este un mijloc de a restitui integral sau parțial adevărul despre viață, despre morala unei societăți care nu prețuiește cum se cuvine valoarea umană. Experiența de viață a scriitoarei a fost fructificată în romanul *Jane Eyre* fără să se observe o „literaturizare”, o evaluare premeditată în ficțiune. Structura romanului primește o realitate socială tragică fără să coboare la convențional și false probleme. Analiza interioară este remarcabilă căci Charlotte Brontë nu-și ia o mască pentru a reata adevărurile trăite. Confesiunea epică trăiește din putința de a fi sinceră, de a prețui semnificațiile care rezultă din conflictele romanului. Modern e în această construcție în care romantismul englez își mai lasă încă aripile cu toată greutatea este analiza psihologică, sondajul efectuat cu finețe în subteranele adolescenței, a eroinei, confruntarea imaginației cu experiența realității. E un refuz categoric al neautenticității și pe de o parte pentru libertatea individului, pentru o existență plină. Romanul își păstrează actualitatea prin autenticitate, prin vitalitatea personajelor, prin analiza psihologică de o rară și remarcabilă pătrundere. Vie și de un entuziasm sincer este prefața lui Petru Cornarescu.

lirică maghiară

MÉLIUSZ JÓZSEF

DIN ELEGIA SFĂRIMATĂ A LUI HORACE COCKERY

41. PENELOPA

... dinți de Carrara mai dulce ca luna li-i umbra
umbră torențială biad de fulger în plete ca noaptea și umbra
buză topite-n oșele desferecîndu-le umbra
incendii
grindini de foc
brațe elastice carnea fierbinte jucîndu-și-o umbra
sini de bazalt și de bronz nemișcarea lor umbra
pintec în ritm de ocean alabastrul lui umbra
cu ametistul ascuns ca în rouă de umbră
pulpe de aur masiv măcinîndu-și furtuna cu umbra
umbra de val a spinării pe-un lujer de roză ca umbra
umbra de puf subsoară de somn pentru păsări de umbră
fericirea-n ghețarii fierbinți tremurîndu-și chemarea cu umbra
șipăt de-argint uliu de umbră
umbra de vaiere-ncet mistuite-n cristale de umbră —
tremur în fluierul vîntului șoapta lui umbra —
atunci la Huesca printre ruinele casei parohiale.
Și Penelopa-a doua zi te-ajunse glonțul.

Dogshaven, 1955

51. VĂ ROG DE-O FI SĂ FIE

Vă rog de-o fi să fie ortul popii
să-l dau, să dați în numele meu o telegramă,
cea de pe urmă
în Republica Democrată Germană
cimitirul Dorotheenstadt Berlin
lingă locul de veci al domnului Georg Wilhelm
Friedrich Hegel
pentru nemuritorul Bertolt Brecht:
„Vă salut cu multă prietenie
și de azi înainte la același nivel — orizontal stop
să hodinim în pace stop
de-acum cu siguranță pe veci al Dumneavoastră,

Horace Cockery”

Dogshaven...

TREI ÎNGERI

Și din beznă coborîră trei îngeri cu mască pe obraz
în mina unuia o frînghie de cinepă
în mina celuilalt cuțit tăios de bucătărie.

în mina celui de-al treilea fiola cu otravă —
frînghia s-a rupt de cele nouăzeci și cinci de kilograme
a le mele

cuțitul s-a ciobit pe coasta-mi de beton
fiola am mușcat-o și m-a cuprins beția —
am izbucnit în ris amar și astfel biiguiam:
întoarce-te inger mascat cu frînghia ta ruptă
și tu cu frîntura ta de cuțit de bucătărie
și tu cu cioburile fiolei sfărîmate —
n-a sosit încă vremea victoriei voastre.
Pe cel de-al patrulea-l aștept pe Cel-fără-de-mască —
de el mă tem.



MORȚI, RUINE, CUVINTE, PĂSĂRI

1.
La ce bun morții ruinele
dacă nu să aducă aminte?
La ce bun cuvintele
dacă nu ca să fie rostite?
La ce bun păsările
dacă nu ca să zboare?

Lăsați ruine în noile cartiere în orașe
în operele voastre lăsați cuvinte clare pentru morți
roștiți cuvîntul să zboare fericit ca o pasăre
și învățați copiii să iubească păsările și cuvintele.
2.
Dar învățați-i pe copii de-asemeni
că și păsările și cuvintele-s supuse legilor vieții —
cei tari au șanse-n plus în lupta cu cei slabi
și că în lupta asta nu-i vorba-ntotdeauna de dreptate.
De-altfel se potrivește și pentru morți pentru ruine —
urmașii le aruncă-n luptă: cei tari cei slabi deopotrivă
și sub pretextul morților ruinelor nu-i vorba-ntotdeauna
de dreptate

Spuneți-le copiilor despre acestea toate
să afle și dreptatea folos în morți ruine cuvinte păsări
nu numai cel mai tare.

În românește de PAUL DRUMARU.

DOMNITORUL

(urmare din pag. 1)

tratativului de la Paris (1856) și a convenției de la Paris (1858). Ca și în ianuarie 1859, când Gh. Panu ar fi dorit ca noul domnitor să pornească cu armata spre București, personalități de seamă și înseși cele două Camere n-au încetat să ceară unirea principatelor printr-un act unilateral, peste capul marilor puteri. Al. I. Cuza a trebuit să fină piept acestor precipitări, nobile în fond, cărora, la un moment dat, le căzuseră victime V. Plăce (consulul Franței la Iași) și chiar calculatul C. Negri. Acceptarea acestor sugestii ar fi primejdii, neîndoielnic, proaspătului act al Unirii, care continua să fie contestat de puterile adversare. Prin acțiuni abile, perseverente, între care și o vizită încheiată cu succes la Constantinopole (septembrie 1860), prin tratative complicate și oboseitoare, în care diplomația se întemeia și se împletea cu hotărârea izvorită din aspirațiile unui întreg popor, Al. I. Cuza a izbutit să obțină recunoașterea atât a dublei alegeri, cât și a Unirii pe care el a proclamat-o solemn la 11/23 decembrie 1861.

În acele împrejurări, domnitorul a dat întreaga măsură a aptitudinilor sale de diplomat. Documentele vremii și, în primul rând, corespondența oficială, ne relevă un Cuza-Vodă frământat de griji, dar hotărât să-și împlinească misiunea pentru care țara îl pusese în fruntea ei, calculându-și fiecare gest, fiecare pas, înălțându-l, în felul acesta, rînd pe rînd, piedici ce păreau insurmontabile. Consulii străini, adversarii Unirii, ce intrau în audiență „vineți de minie”, păreau cabinetul domnitorului „indulciti”, cîștigați vremelnice de manierele și abilitatea „răsturnătorului”. Nu rareori lucrurile se petreceau însă și invers, căci Cuza-Vodă știa să și intimideze atunci cînd era necesară o conduită aspră, dinainte calculată.

Debarasat de o povară apăsătoare, Al. I. Cuza a intensificat, în 1862, procesul marilor realizări începute în 1859—1860 (unirea armatelor, crearea Universității din Iași — octombrie 1860, și altele), prin amplificarea și adîncirea lui, în scopul creării unei administrații unificate, corespunzătoare noului stat unitar recunoscut ca atare (unificarea poștelor, a serviciilor sanitare, contopirea școlilor mi-

litare, elaborarea regulamentelor pentru diverse servicii și altele).

Anii 1863 și 1864 alcătuiesc însă o epocă de însemnătate capitală, în care a fost angajată marea bătălie ce a pus temelia României moderne, bătălie în care rolul lui Al. I. Cuza apare în toată măreția lui. O secularizare deghizată a averilor mînăstirești închinată (22.XII.1862/3.I.1863) produsă într-un moment cînd una din marile puteri ostile acestui act era — cum s-a spus — în imposibilitate de a reacționa violent („chestia” armelor sîrbești), a fost urmată de secularizarea în drept și în fapt, care a redat țării peste un sfert din teritoriul ei. A fost, apoi, înfăptuită lovitură de stat din 2/14 mai 1864 și promulgate legiunile electorale și agrare, ambele imperfecte, dar a căror însemnătate istorică n-a scăpat nimănui. Prin ele, rînduile feudale au primit lovitură mortală, iar „românul a fost ridicat la rangul de cetățean”. Este adevărat că acele acte poartă pe cetea forței, după cum tot atît de adevărat este că ele s-au vădit ca singurele căi și mijloace posibile, menite să înfrîngă cerbicia oligarhiei și să prepare terenul evoluției ascendente a societății noastre. În acele împrejurări, rolul lui Al. I. Cuza și a celor mai devotați colaboratori ai săi, în frunte cu Mihail Kogălniceanu, C. Negri și alții, s-a dovedit a fi fost decisiv. Rînd pe rînd, domnitorul a respins proiectele de legi reacționare (1860 și 1862 — proiectul de lege agrară; 1862 — proiectul de lege electorală), impunându-și, în cele din urmă, punctul său de vedere, care era, atunci, cel mai apropiat de năzuințele poporului și cerințele prosperității patriei.

Că între Cuza-Vodă și țărănime s-a stabilit o strînsă legătură, este un fapt bine demonstrat în istoriografie. În această privință, grăitoare este petiția deputaților țărani în Camera din 1865, adresată domnitorului: „credem nestrămătați că tot binele în țară poate veni numai de la Măria Ta și Măria Voastră asemenea puteți fi încredințat de credința și de supunerea ce v-o păstrăm și vom păstra și pe care vom trece-o de moștenire la fiii fiilor noștri care vor cunoaște în Măria Voastră pe mîntuitorul țăranelor roman” (vezi Const. C. Giurescu, *Viața și Opera lui Cuza-Vodă*, Buc., 1966, p. 283). Firește, științific vorbind, nu se poate afirma, cum adeseori



Heidelberg — clădirea hotelului în care a murit Al. I. Cuza

s-a întîmplat în trecut, că Al. I. Cuza a fost „domnitorul țărănilor”. Marele merit al domnitorului consta însă în înțelegerea locului și rolului țărănimii în societate, a faptului că România modernă nu putea să prospere și să-și asigure viitorul decît întemeindu-și forța pe cele mai largi mase ale poporului, care atunci, ca întotdeauna, au fost depozitarele ființei naționale.

Introducerea sistemului metric de măsuri și greutate, legea camerelor de comerț, înființarea școlii de poduri și șosele (predecesora Politehnicii din București), codul penal și de procedură penală, codul civil și altele sînt înfăptuiri care au întărit și lărgit temelia pe care se rezema tînrul stat modern și unitar românesc.

Această serie impresionantă de măsuri a fost însoțită de străduințe abile și perseverente, menite să apere autonomia țării, să pregătească terenul pentru cucerirea independenței și desăvîrșirea unității de stat. De la amînarea vizitelor la Constantinopol și introducerea pa-

șapoartelor românești, la restringerea jurisdicției consulare și încercarea de a bate monede proprii (semn al suveranității!) ș.a., totul arată limpede că Al. I. Cuza viza atingerea țelurilor amintite.

De altfel, pentru toată lumea avizată era limpede că domnia lui Cuza-Vodă se confundă cu momentul pregătirii condițiilor transpunerii în viață a acestor două mari idealuri. Împlinirea lor se vădea cu atît mai de neînlăturat, cu cît dorința unanimă a românilor transilvăneni de „unire cu Țara” se revela lumii în ciuda tuturor opreliștilor.

„Cuza este personificarea marii idei” a Unirii — spusese unul din adversarii (D. A. Sturdza) din ultimii ani ai aceluia ce cîrmuise țara într-o vreme de restriște. Unirea înseamnă însă pentru noi și crearea temeliei pe care se sprijină România de astăzi, iar unul dintre pilonii acestei temelii îl constituie toate acele înfăptuiri la care Al. I. Cuza a contribuit cu toate puterile pe care i le-au dăruit natura și dragostea de țară.

cronica ideilor științifice

PROGNOZA MEDICALĂ

ANUL
2000

În revista „Cronica” nr. 203/1970, colegul prof. dr. C. I. Negoită ne prezintă prognoza medicală pentru anul 2.000. Îi urez să ajungă acest liman, iar eu regret că nu voi mai putea discuta atunci, cu eruditul meu coleg, problemele ce-mi voi permite a le schița mai jos.

E și firesc ca prof. dr. C. I. Negoită să privească viitorul medicinei prin optica sa de clinician, obligat a diagnostică și a trata. Așa se și explică de ce d-sa vede în viitor „spitale mamut”, spitale universitare, lecțiuni medicamentoase sau prin transplant, lărgirea asistenței medicale etc. etc. Dar opțiunea ilustrului nostru coleg se limitează la medicina curativă, renunțînd să se ocupe acolo de medicina profilactică, igienă și de toate ramurile acestora. E drept, d-sa atinge, spre sfîrșitul articolului său problema unor noxe ale vieții sociale contemporane, fără însă a le cuprinde pe toate. În schimb, nu se vorbește de rolul medicinei ca funcție socială obligatorie, adică de sociologia medicală.

Dacă recitim tratatul „Histoire de la Medicine” al celebrului istoriograf prof. A. Castiglioni (1931) aflăm de la început: „concomitent — aproape odată cu primele manifestări ale vieții pe pămînt, s-au găsit probe indubitabile de boală. Îndesebi în epoca paleozoică s-au găsit boli ale oaselor și în special artrite la dinozauri, plesiosauri și la alte animale, boli răspîndite azi”. Ele datează deci din epoca apariției primelor vertebrate. În concluzie, istoriograful de la Padova conchide: „... într-o perioadă de mai

multe sute de mii de ani, la strămoșii cei mai îndepărtați ai speciei umane, boala a întovărășit totdeauna viața”. Datorită acestor realități incontestabile, azi se consideră patologia ca un ram al biologiei umane.

De reținut faptul că bolile sînt extinse astăzi la toate viețuitoarele, începînd cu bacteriile pe care o distruge bacteriologul (descoperirea bacteriologului francez d'Herelle).

Au apărut și bolile civilizației în fruntea cărora tronează nevrozile, urmate de sporiile bolilor neuromintale. În sfîrșit, medicina însăși a creat, aproape prin toate variatele terapii, accidente, erori sau abuzuri, o nouă categorie de boli: iatrogenozele. Oamenii sînt obligați să consume o mare cantitate de substanțe chimice, plecînd de la atrăgătorul „suc” și pînă la Industria alimentară, în special de carne, pește etc. Prin aceasta se încalcă regulile igienei alimentare, apoi ale igienei muncii etc. etc.

Boala a apărut odată cu viața! Domină oare, între aceste două extreme legea dualității contradictorii? În organismul individual această lege e prezentă.

Și, în aceste condiții, se pune întrebarea: va reuși oare medicina, prin ansamblul științelor și metodelor ei, a eradică o parte sau toate bolile?

Răspunsul ni-l dau marii patologi contemporani.

Astfel, prof. F. Buchner de la Freiburg I. Br., în ultimul său tratat de fiziopatologie,

consideră „patologia ca biologie, și care contribuie la cunoașterea omului”.

Primul principiu al acestui învățat constă în „unitatea manifestărilor vieții, atît în stare de sănătate, ca și de boală. Unitatea rezidă în structură, funcție și metabolism, fenomen fundamental al vieții”. Bazele științifice ale medicinei contemporane, ale patologiei, se întemeiază pe morfologia și pe patologia metabolismului, studiat de fiziologie, de biochimie și de patochimie.

La baza vieții există procesul metabolic, la care participă toate organele și toate celulele.

Este firesc ca, în procesul de îmbolnăvire, el să fie alterat. Putem depista această alterare, în primul stadiu, stadiul fiziologic și biochimic (prin analize funcționale și de laborator); acest stadiu e reversibil, dacă este tratat în timp util și just, spre a împiedica trecerea în stadiul structural, anatomic, în multe boli ireversibile. Există chiar boli care apar de la început sub forma lor cronice, pe care medicina o întreține pînă la o anumită limită, în funcție de importanța vitală a organului bolnav în economia unității organismului și al acestuia în mediul său de viață.

Prof. Buchner descrie patru fenomene elementare ale vieții, pe care medicina sinthematiză să le considere, atît în medicina curativă, cît și în cea profilactică.

Fenomenul central al patologiei contemporane îl constituie, după prof. Buchner, reducerea sau alterarea, în diferite cantități, a aerului respirator.

Oxigenul „cel de toate zilele, este amestecat cu tot felul de impurități”. Iar majoritatea bolilor mai ales acelea generale, ale inimii sau ale organelor respiratorii, se asociază cu dereglări ale circulației sanguine în majoritatea organelor vitale. Cercetări mai recente arată că o pierdere rapidă de 10 la sută din oxigenul necesar vieții, duce la modificări ale structurii și ale metabolismului în toate organele vitale, oxigenul constituind veriga principală a miliardelor de reacțiuni ce au loc în toate celulele și în particulele ei elementare submicroscopice. Noi înșine, prin cercetări de lungă durată, ne-am putut convinge că o suspendare a respirației (sau în urma dereglărilor circulației sanguine), timp de 3—4 minute are drept consecință leziuni grave ale celulelor nervoase și ale miocardului și ale altor organe. Iar în formele cronice ale hipoxiei (reducerea oxigenului respirator) apar degenerescențe ale celorlalte organe, mergînd pînă la necrozarea lor și de aici la moarte.

Și acum, care va fi prognoza medicală pentru anul 2.000? Nu se poate formula un pronostic oricît de modest și de aproape de posibilitățile reale, decît în mod condiționat. Atita timp cît se va dovedi că boala constituie un fenomen biologic, universal și permanent, cel ce vor trăi în anul și după anul 2.000 vor continua să sufere, și prognoza colegului prof. dr. C. I. Negoită se va adevăra. Dacă

însă politica sanitară se va întemeia pe un concept unitar profilactic și igienic, iar oamenii vor respecta dietetica și legile vieții, bolile și suferința se vor reduce simțitor. Urbanizarea intensivă și rapidă este chemată să consulte pe igienisti și sociologi, care vor impune condițiile optime pentru asigurarea deslășurării pozitive a fenomenelor elementare de viață. Statele vor fi obligate să construiască, paralel cu progresul economic, o medicină higiogenetică și eubiotică, prin care se vor reduce suferințele omenești și în loc de a construi policlinici și spitale, fabrici de medicamente, de instrumentar și aparatură medicală, sau în loc de a înmulți personalul medico-sanitar și farmaceutic, vor folosi aceste mari fonduri pentru construirea satelor, orașelor și a vieții în concordanță cu legile vieții. Numai în atari condițiuni, pronosticul medical pentru anul 2.000 va fi favorabil, acordîndu-se prioritate profilaxiei și igienei.

Istoriografia ne-a mai arătat că acea medicină care a corespuns idealurilor unei epoci istorice constituite, a dat roadele cele mai bune. Despre „medicina și rolul ei în construcția socialismului” am scris în cartea „Medicina Judicată” (1958). Ideile sînt valabile și azi.

Prof. dr. MIHAIL KERNBACH

„În procesul urbanizării în dublu sens — sătenii devin orășeni și invers — păstrarea întregului peisaj verde, multiplicarea lui, constituie un imperativ categoric. Acesta ne furnizează oxigenul de toate zilele. Fără regnul vegetal, dotat cu acel proces uimitor al fotosintezei, prin care ni se oferă oxigenul necesar vieții, regnul animal în frunte cu „împăratul lumii”, va dispărea. Spitalele ce se clădesc de aici înainte vor trebui amplasate în mijlocul naturii, unde bolnavii vor face, fără nici un efort, oxigenoterapia, necesară reabilitării metabolismului dereglat în numeroase boli.

INTERVIU cu prof. dr. doc. V. PAVELCU

— În programul de activitate al Academiei de științe sociale și politice, un accent deosebit se pune pe relațiile interdisciplinare, ca element important în cercetarea științifică. Care este, din acest punct de vedere, poziția psihologiei?

— În primul rînd, înființarea Academiei de științe sociale și politice deschide perspective deosebite de rodnice în direcția dezvoltării tuturor științelor sociale și politice, implicînd psihologia. Existența secției de psihologie-pedagogie creează psihologiei posibilitatea unei colaborări organizate cu alte științe, în perspectiva imperativului activității științifice multidisciplinare și interdisciplinare. Apoi, psihologia are posibilitatea practică de a-și dovedi, în mod sporit, eficiența cercetărilor sale în diverse domenii ale activității sociale (industriale, școlare, economice, medicale etc.). Elementul nou pe care îl aduce înființarea Academiei de științe sociale și politice îl constituie coordonarea pe plan național a activităților diverselor institut, centre și colective de cercetare.

Interesant este însă faptul că, pe lângă participarea directă la activități industriale, școlare etc., o contribuție din ce în ce mai importantă își aduce psihologia la însăși recrutarea cadrelor științifice, la orientarea spre cercetare a celor mai dotate dintre ele. Cu toții cunoaștem astăzi importanța problemei orientării școlare și profesionale. În cadrul acesteia, problema cercetării științifice se pune cu preponderență și, așa spune, acutitate.

— Care sînt soluțiile posibile? — Întîi și întîi, organizarea cercetărilor încă în școala generală, în licee și în licee de specialitate, și apoi în institute de învățămînt superior. Astfel încluzarea cercetărilor științifice să se facă în lumina unei maxime probabilități a reușit și eficienței. Trebuie să recunoaștem că pînă astăzi s-a mers, în mare măsură, pe bază de talonari, eni piare. Prezența psihologiei în recrutarea cercetătorilor științifici se leagă apoi de o altă problemă, la fel de actuală, aceea a creativității, temă cercetată asidu pe diverse meridiane. E vorba de studierea condițiilor, atît individuale cît și colective, de grup, care să favorizeze creativitatea științifică: climatul corespunzător, organizarea științifică a grupurilor de cercetare precum și a mijloacelor educative, pedagogice de formare încă din școală a viitorilor cercetători. Această temă va trebui să angajeze un larg activ de cercetători, de rezolvarea ei depinzînd într-o mare măsură rezultatele viitoarelor cercetări științifice.

AL. C.

Metaforic vorbind, tradiția este unul din pilonii de susținere ai oricărui edificiu social, dar nu edificiul însuși.

Fructuoasă din punct de vedere științific și implicativ educativ este numai abordarea concret-istorică, sociologică și psihosociologică a problematicii tradiției. Criteriile sociologice și psihosociologice intervin obligatoriu când este vorba nu numai de „evocarea” tradițiilor, dar mai ales când avem de a face cu practica lor.

Abordarea sociologică presupune raportarea tradițiilor la formațiuni, comunități și structuri sociale determinate: națiuni, clase și pătri sociale, grupuri socio-profesionale, de sex, vîrstă, nivel de instrucție etc. Astfel, vom constata o serie de tradiții comune și alta, numeroasă, de tradiții specifice fiecăreia dintre aceste categorii. (Este interesant de notat că problema tradiției este amplu dezbătută sub raport sociologic în lumea modernă, dinamizată de revoluția științifică-tehnică. Un exemplu semnificativ îl constituie unul din numerele revistei „Cahiers internationaux de sociologie” (nr. XLIV/1968) consacrat în întregime temei „Tradiție și continuitate”.

Abordarea psihosociologică presupune raportarea tra-

CONCEPTUL DE TRADIȚIE

diției la un context cultural-ideologic și spiritual specific, stabilirea ponderii elementului tradițional în cuprinsul conștiinței de sine a individului, a grupului, a clasei, a națiunii, relevarea influenței sale asupra activităților și relațiilor sociale, inclusiv a celor interpersonale, studiul comportamentelor, atitudinilor, opiniilor, stărilor de spirit, mentalităților și eventual a prejudecăților pe care le alimentează.

Tradiția constituie unul din factorii importanți și permanenți ai vieții și activității tuturor formelor de comunitate și organizare socială, un element al instituțiilor și al raporturilor sociale, în special al raporturilor dintre generații.

Fiecare generație care intră în viața socialmente activă este în mod obiectiv și inevitabil confruntată cu problematica complexă a sistemului de criterii și valori cristalizate în tradiții. „Fiecare generație — scriau Marx și Engels în „Ideologia germană” — pe de o parte, continuă în împrejurări complet schimbate activitatea moștenită, iar, pe de altă parte, modifică vechile împrejurări printr-o activitate complet schimbată”. (Opere, vol. 3, pag. 46).

Definirea atitudinii față de tradiție se pune în mod acut în special în epoci de transformare revoluționară, așa cum este și epoca pe care o străbate națiunea noastră de un sfert de secol încoace, răstimp în care nu numai că s-a clădit o orînduire socială calitativ nouă, dar a apărut și o generație de tineri ce aparține integral acestei epoci și acestei orînduirii, cea socialistă, situându-se în succesiunea firească a generațiilor poporului român. Într-un studiu consacrat sociologiei mediului educativ, *Acușul Cazacu* remarcă, pe bună dreptate, necesitatea unei cercetări marxiste pe tema raporturilor dialectice dintre tradiție și inovație în procesul succesiunii generațiilor (v. „Sociologia generală”, coordonator Miron Constantinescu, Ed. științifică, 1968, p. 234).

Tradiția este un fenomen susceptibil la o analiză psihosociologică deoarece ea este de natură spirituală, reflex și produs al existenței social-istorice concrete a unei colectivități umane determinate, deoarece are purtători activi în cadrul acestei colectivități, se păstrează, se transmite și se modifică prin mecanisme de influențare, între care *prestigiul și autoritatea* dețin un loc preponderent.

Tradiția reprezintă o structură psihologică, un sistem de idei, sentimente, convingeri și criterii care determină modele specifice, coerente, relativ stabile de comportare a înșilor, a grupurilor sociale, a claselor, a națiunilor. Tradiția semnifică participarea la un *univers specific de valori* — social-politice, economice, juridice, instituționale, etice, estetice, educaționale — abasora și integrarea într-un anumit *mod de viață*, la un anumit tip de civilizație și cultură. Ea permite insului „să vadă Universul cu ochii culturii în care s-a născut, să filtreze realitatea prin sensibilitatea și optica poporului său, nu cu ochi și suflet de împrumut”. (*Dan Zamfirescu*, „Tradiția ca „durată” a istoriei și culturii naționale” în volumul „România — pămînt de civilizație și sinteză”, Editura pentru literatură, 1968, p. 113). Astfel privită, tradiția este un sistem comun de reacții, o *afirmare* a anumitor idei și idealuri și o *negare* a altora, deci tradiția este o *selecție* valorică, comportamentală și atitudinală, este o *opțiune*.

Nu orice fapt, eveniment, creație, devine subiect generator de tradiție, ci numai acele semnificative, *novatoare*

la vremea lor și care au răspuns unor necesități sociale reale și de lungă durată. Cristalizînd, selectînd și generalizînd în sine o îndelungată experiență socială, tradiția devine un purtător de valori culturale, ideologice și psihologice, mesager al semnificațiilor vitale ale experienței unei colectivități sociale, luînd forma de norme și reguli scrise și nescrise, instituționalizate și neinstituționalizate, cu imensă influență în actul de societizare a indivizilor.

Tradiția reprezintă o tablă de criterii, „modele” recunoscută (sau impuse) ca necesare, ca obligatorii, un sistem de „prescripții” sau recomandări și totodată de sancțiuni menite să asigure conservarea, cumularea și transmiterea valorilor materiale și spirituale produse în decursul timpului prin succesiunea generațiilor.

Comentînd considerațiile lui Fr. Boas despre natura și formele comportamentului tradițional, M. Ralea și T. Herseni scriu: „Din punct de vedere psihologic, tradiția apare deci ca o acțiune preformată, ca tipare psihice elaborate de generațiile precedente pe care indivizii și le însușesc și se modelează după ele. Ne găsim deci în inima fenomenelor de psihologie socială („Introducere în psihologia socială” — Ed. științifică, 1966, p. 295). Modelele prescrise de tradiție sînt perpetuate și modificate (adoptate) prin *consensus* colectivității sociale participante la cultura sau subcultura respectivă.

Ni se pare important a atrage atenția asupra faptului că *tradiția nu constituia* — nici chiar în cele mai „tradiționale” forme de organizare socială — un *factor de sine stătător*. Ea se integrează, penetrează și se manifestă în *fiecare element component al existenței și conștiinței sociale, al modului de trai*. Avem de a face cu manifestarea unor tradiții specifice în sfera producției bunurilor materiale, în domeniul organizării și funcționării relațiilor și instituțiilor social-politice și juridice, în fiecare compartiment al vieții cultural-spirituale: învățămînt, literatură, artă, știință, filozofie, morală etc., în relațiile intergrupale, interclasiale, internaționale.

Din punctul de vedere al sociologiei și psihosociologiei marxiste, al *funcțiilor tradiției*, discernerea elementelor ei pozitive de cele negative apare cu putință numai în contextul *întregului sistem social* și al evoluției sale, în care rolul motor îl are dialectica forțelor de producție și relațiilor de producție, a bazei și suprastructurii, a economiei, politicii și culturii.

Asupra tradiției lucrează continuu *inovația*, expresie a unor necesități social-istorice noi, devenite conștiente, expresie a inițiativei și creativității fiecărei generații. În felul acesta, tradiția este „negată” *dialectic* păstrîndu-și valorile pozitive, eliminîndu-i-se elementele negative, istorice depășite, adăugîndu-i-se noi valori, corespunzătoare necesităților vieții materiale și spirituale ale contemporanilor. *Robert Merton* — scrie că „virtuțile fiecărei tradiții pot fi unite pentru a ne debarasa de viciile fiecăreia” („*Éléments de théorie et de méthode sociologique*”, Plon, 1965, p. 331).

Există tradiții și tradiții. Ele au avut și au inevitabil un caracter neomogen și funcții sociale diferite. Raportate la criteriile progresului social-uman, tradițiile au o funcție social-educativă fie *pozitivă* — izvor, model, standard, simbol pentru activitatea revoluționară, novatoare, fie *negativă*, conservatoare, reacționară. „Tradiția e o categorie istorică — remarcă îndreptățit *D. Trancă* în „*Eseu asupra culturii*” (pag. 21) — deci evolutivă, un proces cu meandre, întoarceri, reluări, îmbogățiri disparități temporare... Odată cu apariția claselor în istoria societății, are loc un proces de *polarizare a tradițiilor*. Aureola tradiției devine pentru privilegiați un mijloc de a menține situații favorabile, dobîndite arbitrar prin forță sau viclenie. Exponenții acestor clase devin păstrătorii unor tradiții depășite din punct de vedere istoric (cazul tradițiilor religioase n.n.).

Tradițiile progresiste, înaintate, revoluționare sînt un auzit puternic al forțelor sociale cele mai avansate — în zilele noastre al clasei muncitoare din fiecare țară — în lupta împotriva orînduirii bazate pe exploatare, a conservatorismului retrograd în viața politică-socială, a tradiționalismului reacționar în viața cultural-ideologică.

Partidul Comunist Român și statul socialist cinstesc și cultivă tradițiile luptei de eliberare socială și națională ale poporului român, faptele de vitejie și eroism ale celor mai buni fii ai săi, tradițiile progresiste și democratice atât de bogate ale culturii naționale, ca elemente componente, active, ale conștiinței socialiste a tuturor celor ce muncesc, ca zestre ideologică și morală a tineretului, ca factor de progres social.

Caracterizînd obiectivele și sensurile cultivării tradițiilor, tovarășul *Nicolae Ceaușescu* a spus că munca educativă a maselor „*trebuie să se bazeze pe tot ce a creat mai bun omenirea pînă acum, pe cunoașterea trecutului glorios de luptă și muncă al țării noastre, pe minunatele creații științifice, literar-artistice, pe tot ceea ce poporul nostru a lăsat în decursul veacurilor — și care reprezintă o moștenire minunată pe care trebuie să o prețuim și să o folosim la justa ei valoare*”.

Progresele literaturii și artei noastre naționale contemporane, socialiste, sînt de neînchipuit în afara dialogului activ, creator, între tradiție și inovație în formă și conținut. Replica pe care actul inovator, autentic, o dă tradiției cristalizate în operele anterioare create, în curentele sau școlile literar-artistice, este o replică generatoare de valoare nouă. Cultura socialistă militază consecvent pentru împletirea armonioasă dintre tradiție și inovație în domeniul artei și literaturii, combate atât atitudinile nihiliste, cit și cele necritice, conservatoare.

Relația între tradiție și inovație se face prin intermediul personalității. Materialul valoros oferit de tradiție se fructifică numai în măsura în care se integrează organic în plasma personalității, devenind o dimensiune intensă a ei, generatoare de originalitate și creativitate.

Educația moral-politică și ideologică socialistă este cu atât mai influentă, cu cât își încorporează, în mod organic, constant și, firește, selectiv, valorile etice-politice forjate și afirmate în cursul luptelor sociale și intelectuale de decenii și veacuri. Valorile trecutului și ale prezentului se înfățișează tinerii generații într-o *sinteză* contemporană, în care nota definitorie este dată de idealurile socialismului și comunismului, o sinteză exprimată mereu în alți termeni ce se reclamă progresului de ansamblu al României socialiste.

CURIER

Editura pentru literatură universitară a oferit recent o nouă carte în colecția *Monografii*: *Blaise Pascal*, aparținînd Ninei Façon. Referitor la opera marelui gînditor francez, literatura noastră de specialitate, după cum se știe, nu a înregistrat prea multe intervenții. Totuși, o autentică valorificare a acestei opere a cunoscut-o cercetarea filozofică prin excelența lucrare datorată prof. Ernest Stere, amply studiu introductiv la *Scrierile alese* ale lui Blaise Pascal (Editura științifică, București, 1967), adevărată operă de sinteză caracterizată de rigurozitate științifică și rafinament stilistic care, de altfel, a primit și premiul Ministerului învățămîntului pe anul 1969. Această lucrare de exegeză filozofică este și va rămîne mereu, evident, un veritabil punct de referință.

Apariția unei noi cărți asupra lui Blaise Pascal este desigur un fapt binevenit, ea înscrinîndu-se pe linia reevaluării elementelor de rezonanță ale gîndirii universale. În ce măsură, așadar, înțelegem o atare realizare la Nina Façon? După însăși mărturisirea autoarei, cartea vrea să se precizeze în sensul „unei cercetări tipologice îndreptate”, să apară astfel ca o monografie vizînd, prin dialectica corelării, viața gînditorului francez în devenirea valențelor ei succesive și întemeierea valorică a dimensiunilor de orizont pe care spiritul său le-a deschis cugetării. În raport de intenție, cartea își structurează materialul unitar, putîndu-se remarcă o strînsă legătură între cele patru capitole, atât cu prefața, cit și cu concluziile. Prefața, *Franța la jumătatea secolului al XVII-lea*, circumscrie personalitatea omului și opera sa condițiilor economice și social-politice ale timpului în care acesta a trăit și a activat, întemeindu-se aici și criteriul de abordare a tuturor problemelor propuse în unitatea istoricului și logicului. Studiul propriu-zis se compune din: *Anii formării gîndirii*; *Pascal, savant*, în care este conturată imaginea omului de știință; *Conversiunea*, în

Reținem, ca deosebit de interesant, articolul „*Primul bilanș de Traian Herseni*”, publicat în „*Familia*” nr. 2/1970, articol din care cităm: „Am trăit în anii aceștia — anii unor mari colțuri sociale și intelectuale — nu „*drama*” vreunei științe (...), nici „*drama*” vreunei unități productive, ci drama sociologului, psihologului și pedagogului, a tutu-



ror oamenilor de știință obișnuși să-și „*linalizeze*” lucrările printr-o „*publicare*” oarecare (în același timp „*publicitate*”); *comunicare*, *articol*, *carte*, *iar la nivel colectiv*, *colocvii*, *messe rotunde*, *simpozioane*, *sesiuni*, *conferințe*, *congrese*. De astă dată problema nu se mai pune așa — sau, mai exact, nu se mai pune numai așa. Ni se cerea ceva mai mult, poate incomparabil mai mult: *demonstrăm* în fapt, nu numai în vorbă, *propria noastră utilitate socială*, *propria noastră pregătire și eficiență*; *să arătăm* nu numai ce știm, ci și ceea ce putem, după formula clasică a lui Auguste Comte (unul din „*părinții*” sociologiei moderne): *savoir c'est prévoir*, *prévoir c'est pouvoir*”.

Făcînd „*primul bilanș*” al activității de cercetare desăvîrată de colectivul de psihologie organizat din Institutul de Psihologie al Academiei R. S. România, privind organizarea și prinderea industriale, autorul articolului deschide un ciclu în care își propune să relateze, în continuare, „*experiența de la Făgăraș*”, „*experiența de la Făgăraș*”, *hoțărîtoare*, de valoare praxiologică.

Faptul că, în discuțiile, unora alunecînd spre *laxidism*, din domeniul sociologiei și psihologiei industriale, se *intervine*, *înșirînd*, cu argumentul experienței, al practicii propriu-zise (care însoțește fructuos efortul teoretic), se cere neapărat subliniat. Mai ales că viza modificarea de optică nu este încă general acceptată. Dovadă, atitudinea Ministerului învățămîntului, care „*se refuză categoric* (în scris!) *să orientăm* (...) spre doctorate în psihologie *întreprinderilor industriale*”.

Filmul lui Nelso Risi, care obține în prezent un mare succes pe ecranele pariziene, reade în actualitate cartea care îl stă la bază: „*Jurnalul unui schizofren*” de M. A. Sechehaye. Această relatare a bolii privită din interior constituie un document excepțional cu privire la tehnica psihanalitică, deoarece sub ochii noștri se descompune și se recompune un „*eu*”. Analiza subliniază similitudinile dintre gîndirea schizofrenului și a ceea ce a unui copil, ceea ce a condus pe psihologi să-și pună, cu destulă prudență încă, întrebarea: de ce n-am considera fenomenele de schizofrenie în lumina teoriilor lui Piaget?



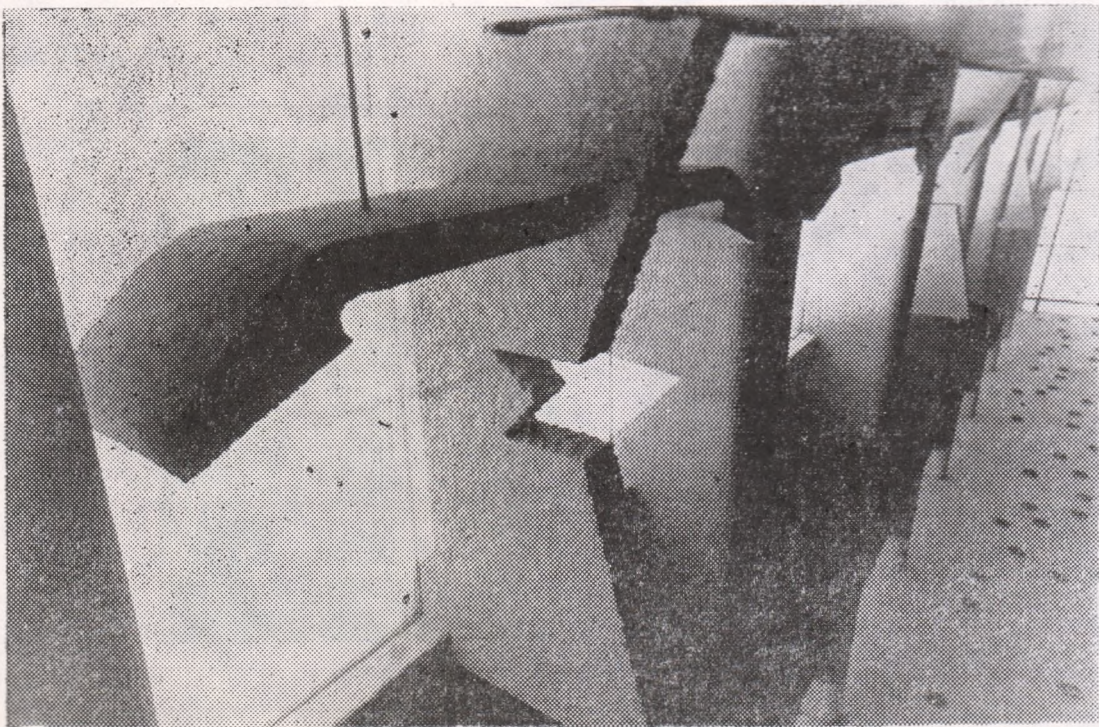
După o tăcere de trei ani, Simone de Beauvoir apare în librărie cu un eseu intitulat *Bătrînețea*. Cele peste 500 de pagini înmănunchează o enormă documentare împrumutată din psihologie, sociologie, etnologie, istorie etc. Utilizînd exemple notabile (Ghandi, Clemenceau, Pétain, Churchill) etc.) autoarea analizează sub toate aspectele caracteristicile vîrstei înaintate, subliniînd răspunderile ce revin societății.

André Gide nota că bătrînelul e un personaj rar în literatură. Se pare că, în studiile tehnocrate, el are un rol și mai neînsemnat. Simone de Beauvoir găsește, în schimb, un material impresionant în folclor și datini, ca de pildă culegerile din tradiția japoneză sau cea caucaziană.

Cunoscutul entomolog german Ernst Jünger, urmînd insectele sale pe toate meridianele globului, s-a pomenit făcînd literatură de cea mai bună calitate în volumul *Vîntorii subțiri*, considerat de fapt o operă autobiografică în genul *Antimemorialor* lui Malraux sau *Les mots* ai lui Sartre.

Deosebirea ar fi doar în faptul că Malraux, de pildă, își contopesc personalitatea cu o lume avînd istorie, pe cînd Jünger într-una fără.

VASILE CONSTANTINESCU



Arhitectură" (Casa de cultură — Suceava)

Foto: Sergiu Cazan

PETRU PANZARU



corespondență din Paris:

HOMMAGE À MARC CHAGALL

Când în 1966, din inițiativa lui André Malraux, se deschidea la Grand Palais marea expoziție consacrată celei de a 85-a aniversări a lui Picasso, autoritățile culturale franceze intenționau să inaugureze o serie de retrospective de avengură menite în primul rând să restituie publicului și criticii imaginea cât mai completă a operei citorva dintre reprezentanții majori ai plasticii contemporane. Evenimentul cel mai de seamă al iernii artistice parisiene, cum o numesc ziarele, expoziția *Homage à Marc Chagall* (decembrie 1969 — martie 1970) se integrează în șirul acestor manifestări.

Expoziția, întregul ei, este de-a dreptul somptuoasă. Cele trei etaje, compartimentate și amenajate de Reynold Arnould, împreună cu fiica artistului Ida Meyer Chagall și cu colaborarea asiduă a Valenținei și a lui Marc Chagall, adăpostește nu mai puțin de 474 lucrări în toate tehnicile abordate de artist (ulei, guașă pe pânză și carton, acuarelă, pastel, tus, creion, alături de tapiserie, ceramică, vitralii, sculptură în piatră). În măsură să reprezinte toate epocile creației sale. Mari muzee din Uniunea Sovietică, Franța, S.U.A., Elveția, Germania, Olanda, Israel, alături de numeroase colecții particulare din diferite țări, au oferit organizatorilor lucrările necesare pentru a înfățișa, într-o expunere coerentă și logică, destinul artistic al uneia dintre cele mai dinamice, dar în același timp al uneia dintre cele mai constante personalități din mișcarea modernă.

Importantă în primul rând pentru intrinsecă sa valoare intelectuală și emotivă, arta lui Chagall reprezintă o surprinzătoare, dar în același timp foarte grăitoare sinteză a unor diverse și complexe componente. Născut în Rusia, la Vitebsk, în 7 iulie 1887 și aparținând unei modeste familii evreiești, Marc Chagall este depozitarul unor străvechi tradiții culturale pe care, în anii primelor experiențe pariziene, și apoi mai târziu, după stabilirea definitivă în Orașul-Lumină, le-a îmbogățit cu substanțiale și continue acumulari din arta occidentală. Critica a semnalat de timpuriu această originală caracteristică sintetică a artei lui Chagall, dar a încercat adeseori să vadă — alături de determinarea venită din partea puterice sale culturi religioase și a curentelor artistice cunoscute în capitala Franței — o prezență continuă a legăturilor spirituale ale artistului cu un orient fabulos identificat cu cel bizantin (v.

prefața semnată de Jean Laymarie în catalogul expoziției). După părerea mea, este vorba de o confuzie de termeni. Așa cum singur a recunoscut, Chagall vine din cultura rusă modernă căreia nu numai că i-a rămas recunosător toată viața, dar la care s-a și întors ca la o permanentă și esențială matrice spirituală. Istoria vieții lui Chagall este plină de exemple care susțin această afirmație. Se cunoaște entuziasmul cu care artistul — sprijinit de intelectualul de mari intuiții care a fost Lunacearski — s-a dedicat, după victoria Revoluției din Octombrie, formării unei noi culturi plastice în patrie, în calitate de comisar pentru belearte la Vitebsk (unde înființează o academie la care îi invită ca profesori pe Litsky și Malevitch), de organizator de muzee, de colaborator al Teatrului evreiesc și de artă din Moscova (în interiorul căruia realizează mari picturi murale) și apoi, de profesor într-o colonie de orfani de război. Stabilit la Paris după conflictul cu supremația, Chagall a revenit cu consecvență asupra temelor rusești: în 1927 a început să ilustreze *Suflete moarte* de Gogol; autobiografia apărută în 1931 a fost scrisă în rusește; în 1942 realizează scenografia pentru baletul *Aleko* de Ceacovski, iar în 1945 pentru *Păsărea de foc* de Stravinski. Dar nu este vorba numai de aceste elemente care într-un fel rămân formale. Apartenența lui Chagall la universul de simțire și de imaginație al țării de origine este definită în primul rând de legături mult mai adânci, pe care cuvintele le definesc cu greu, dar care se pot identifica în lirismul, în umorul, în simpla și marea generozitate care caracterizează toate faptele de viață și de artă ale pictorului.

În lungul șir al scrierilor despre arta sa, numele lui Marc Chagall a fost, pe drept sau pe nedrept, asociat cu cel a numeroși artiști din cele mai diverse epoci. În realitate, cred că alături de numele lui Chagall trebuie pus în primul rând — pentru tulburătoarele echivalențe ce se pot stabili — un singur alt nume: cel al lui Gogol. Cine nu cunoaște povestirile acestuia nu va putea înțelege în întregime pictura lui Chagall. E drept că, în timp, afirmarea ei s-a petrecut într-o epocă în care se manifestau deja naivii, oniristii și, apoi, supra-realiștii. Dar, potențial, pictura lui Chagall a premers toate aceste curente (și cele mai vechi lucrări ale artistului ne-o dovedesc) plămădite din aceeași substanță, din aceeași spiritualitate, din același u-

nivers de credințe și din provincialism rus care au alimentat fabuloasele povestiri gogolene. La fel ca în aceste povestiri, imaginile plastice emise de Chagall echivalează simbolic un univers mitic în care relațiile fizice, de distanță și de proporții, dintre obiectele și ființele lumii reale se pierd în real, iar starea naturală a faptelor se decantează în nenatural. Într-un prim moment, perspectiva dispăre, casele se suprapun peste oameni, iar oamenii plutesc peste case cu gesturi și atitudini tragice (*Mortul*, 1908, *Violonistul*, 1912—13, *Deasupra Vitebskului*, 1914), pentru ca, într-un moment următor, să intervină obsedante — și tema va rămâne apoi caracteristică pentru opera întreagă — amintirile confuze și lirice ale copilăriei: într-o stare de voluptuoasă visare, formele se descompun, se dilată, se reunesc din nou conform unei ireale și sugestive geometrii plastice în interiorul căreia totul este posibil și ale cărei elemente predilecte sînt casele, oamenii și animalele satului rus legendar (*Eu și satul meu*, 1911, *Femeia însărcinată*, 1913, *Rusiei, asinilor și celorlalți*, 1911—12, *Negustorul de animale*, 1912—13, *Casa gri*, 1917). E drept că pe acest vi-guros fond original s-au implantat apoi roadele interpretării unei culturi religioase pe care, adolescența lucidă și receptivă, Chagall a studiat-o cu pasiune, a acumulat-o și a interpretat-o apoi în mod exemplar de-a lungul unei vieți. Din această simbioză, s-a născut un univers de o fascinantă unitate care și pe plan formal își revendică cu claritate aceeași origine (*Zi de sărbătoare*, 1914, *Evreu în rugăciune*, 1912—13, *Porțile ciemitului*, 1917, *Solitudine*, 1933). Ceea ce este încă important, lumea colorilor lui Chagall se maturează în timp pe aceleași coordonate. Izbucnirile sale de alb vaporos și de verde greu și sonor, de roșu și albastru, de galben monoton și obsedant, vin toate din pitorescul și din patetica necesitate exhibiționistă — ca să folosim un termen freudian — proprie măruntă provincii ruse în care și-a trăit copilăria și adolescența. Nici una dintre caracteristicile artei bizantine nu se regăsește în pinzele pictorului născut la Vitebsk. Savante savori orientale se pot descifra printre forme și în structura narativă a operei, dar ele nu sînt altceva decît patina imaterială cu care s-a împodobit un spirit îndelung exercitat în misterele — religioase și păgâne — concentrate și transmise de povestirile biblice.

Rezumînd temele picturii lui Chagall, acest lucru se rele-

vă cu claritate. Primul ciclu esențial, cel al subiectelor biblice, este abordat de către artist începînd din 1909, cînd pictează *Cuplu sau Sf. Familie*, în care simbolismul culorilor și funcționalismul formelor de dimensiuni arbitrare amintesc — în trista lor asamblare — prețurile din Gauguin. Cu *Golgotha* (1912) Chagall începe studiul pentru o nouă simbolistică a tragediei umane, reprezentată de sacrificiul conștient al unui Christ înțeles de artist, cum singur se exprimă, ca „omul cu cea mai profundă înțelegere a Vieții”.

Tema cunoaște variante diverse pînă la celebrul *Crucifix alb* din 1938 care concentrează în epica simplă, clară a imaginilor — cu o eficiență pe care numai foarte puține lucrări contemporane o au — spaimea unei Europe și a unei lumi peste care planează implacabilă tragedia războiului. Același limbaj servește, în 1940, la elaborarea compoziției intitulată *Martirul*, în care sacrificiul suprem își pierde orice atribut divin, aureola și razele dispar, amplificîndu-se însă compozițional figura bărbatului legat și ucis, în jurul căruia se năruie o lume. Suprerealistă în soluții ca cele reprezentate de zborul animalelor și plătirea disperată a oamenilor, simbolice în cromatismul căutat, naive în simbologia detaliilor, imaginile sînt de o veridicitate exemplară și de o eficacitate artistică pe care nu o regăsim în lucrările lui Rouault, celălalt mare artist care a reluat în cursul acestui secol tema sacrificiului lui Isus pentru a descrie, în limbaj expresionist, tragedia societății în care trăia. În cazul lui Chagall, tema crucifixului va dăinui îndelung (*Obsesie*, 1943, *Rezistență*, 1937—48) și va dobîndi tot mai mult un înțeles politic concret, tipologia personajelor reprezentate devenind prevalent ebraică, ca reflex direct al celor petrecute în lagărele de concentrare naziste. Trimiterile la tradițiile orientale ale poporului ebraic sînt care și purtătoare de sens în acest context. Ele vor dăinui însă și după război, în marea ciclu de picturi tematice consacrate mesajului biblic, realizate începînd din 1950 și donate în 1967 statului francez pentru a fi colocate într-un lăcaș de reculegere care se construiește pe înălimile din apropiere de Nice. Poate mai mult decît în oricare alt grup de lucrări, caracterul sintetic al artei lui Chagall e clar; experiențele intelectuale (pe care numeroasele sale scrieri le-a ilustrat în devenirea lor succesivă), meditațiile asupra vieții și morții, asupra valorilor morale și spirituale ale existenței, cunoașterea și participarea la probleme psihologice a unui timp și a unui spațiu mitologic folosit apoi pentru a justifica, filozofic și plastic, toate experiențele omului, alcătuiesc o simbioză de o rară tinută pe care probitatea artistică nu face decît să o susțină. Cu constantă paciență, pictorul elaborează lucrările în variante diverse, căutînd cele mai adecvate echivalențe plastice ideilor pe care vrea să le transmită. În unele cazuri, expoziția pariziană oferă posibilitatea unei confruntări între succesele variante, cum se întîmplă cu *Cintarea Cîntărilor*, în care cele cinci redactări diferite datînd din 1957—58 fac dovada unei imaginații inspirate, în măsură să confere fiecărei elaborări virtuțile originalității depline.

Cealaltă mare temă a picturii lui Chagall este ciclul. Cel puțin începînd cu postimpresionismul, tema se regăsește în repertoriul a numeroși pictori europeni de primă mărime. Original, Chagall o abordează nu atît pentru resursele sale tragice, expresioniste, cît ca pe o prelungire a universului de minuni ale copilăriei. Oamenii și lumea ciclului au însemnat pentru viitorul pictor primul contact cu universul artei, acel univers unde miraculoase mișcări, forme și culori dobîndesc dimensiunea posibilului, unde corpul omenesc zburînd printre aeriene curcuri și trapeze devine metaforă și orice mișcare se integrează unui ritual. Transpuse pe pînză și filtrate oniric de timpul amintirilor, aceste imagini reușesc să re-

prezinte în creația pictorului pendantul profan pentru ciclul biblic. Și în cazul temei ciclului, abordată prima oară în 1913, avem de a face cu un ciclu continuu, pe care activitatea ultimilor ani îl îmbogățește substanțial. Cîteva dintre cele mai recente lucrări din expoziție ca *Marele circ* și *Comedianții* (1968) ori *Jongleurul parizian* (1965) înseamnă pentru poetica chagalliană culmi de împlinire, cărorora o notabilă tendință barocă nu face decît să le sublinieze elaborarea formală și strălucirea coloristică.

Expoziția de la Grand Palais are meritul de a ilustra pe larg și activitatea desfășurată de Chagall în aște domenii. Un număr mare de lucrări sînt reunite în expoziție și în catalog sub titlul *Théâtre et décorations murales*. Pe linia contribuției fără egal pe care Rusia începutului de secol a adus-o în scenografia, în teatrul și în baletul mondial și legat de cunoașterea lui Meyerhold, Marc Chagall a impus un stil al decorului de teatru care merge de la marea frescă făcută la Teatrul evreiesc de stat din Moscova (1921), pînă la decorațiile murale pe tema *Commedia dell'arte* pentru Teatrul din Frankfurt pe Mein (1959) și pînă la pictura plafonului Operei din Paris (1963) și de la schitele de decor și costume pentru opere de Nicolai Evreinov (1915—16), Gogol (1919), Aleichem (1919—20) pînă la scenografia pentru baletul *Aleko* de Ceacovski (1942), pentru *Păsărea de foc* de Stravinski și *Flautul fermecat* de Mozart (1965—66). Inspirat de timpuriu de teatrul de stil al lui Meyerhold, opus naturalismului lui Stanislavski (care i-a și refuzat de altfel, în 1921, decorurile pentru *Năzdrăvanul occidentului* de Sygne), Chagall folosește în pictura sa consacrată teatrului același stil grațios și sugestiv pe care îl cunoaștem, de pildă, din pictura legată de tema ciclului. Mai mult ca oriunde, spațialitatea arbitrară, perspectiva insolită și ireală, succulența și vioiciunea culorilor își dovedesc capacitatea de a ilustra sau de a reaccătuși cu vivacitate universuri de particulară densitate.

În ceramică, experiența cromatică chagalliană se regăsește întreagă. Artistul a ajuns să abordeze această tehnică în raport cu descoperirea luminii și pămîntului din sud. Ciclul, scene biblice, animale și păsări fantastice dobîndesc sub mîna modelatoare și sub penelul lui Chagall forme și culori de o mare prospețime. La început pictorul a fost interesat de metamorfoza culorilor sub influența focului și a realizat o serie de plăci pictate cu evidentă grijă pentru caligrafia și acuitatea imaginii (*Îndrăgostiți cu cal, Circ, Flori și pasăre*, *Samson dărîmînd coloanele templului*, *Moise și tablele legii*, *Christ în noaptea toate din 1950*). Apoi, treptat, artistul a început să modeleze el însuși pămîntul, să construiască formele în funcție de culorile în care urmează să fie înveșmîntate, ajungînd să creeze o nouă serie de lucrări în care alerte ritmuri cromatice reiau și amplifică în spațiul vizual dinamica primară a formelor (*Îndrăgostiții și bestia*, 1957, seria de *Vase fără dată*, *Cocoș*, *Vas alb mat*, 1956).

De aici pînă la sculptura propriu zisă nu este decît un singur pas, pe care artistul nu ezită să-l facă, modelînd la

început în lut și fixîndu-se apoi cu precumpănire asupra pietrei și marmorei. Raportul dintre pictura și sculptura lui Chagall este direct. Constrînse de riguroasa volumelor strict delimitate, formele se condensează, pierzîndu-și aeriana pluită prin spații, rămînd însă aceleași din punct de vedere tipologic. Ritmurile, dictate de structura pietrei, au rezonanțe decorative directe, care amintesc cînd străvechi motive orientale (*Moise, Christ*), cînd experiențele lui Chagall în ceramică (*Cuplu cu pasăre și Femeie cu pește*, 1952), cînd tentativa de a conferi narativității, ca în lucrările sale pentru teatru, accente poetice de mare pregnanță, descriînd cu puține mijloace perspective spațiale de efectivă respirație (*Fuga în Egipt*, 1968—69).

În fine, vitraliul și tapiseria oferă artistului posibilitatea de a adînci cercetarea asupra resurselor decorative ale materiei și de a-și dovedi încă o dată rarele calități de colorist. Organizatorii marii expoziții pariziene au știut să creeze spații independente, cu funduri arhitectonice și cu lumină adecvate pentru a pune în valoare delicata și personala metamorfoză a sticlei colorate din vitraliile tedeale din Metz, realizate între 1963 și 1964 în colaborare cu Charles Marçq (transportate la Paris nu fără evidente dificultăți) precum și rafinatele efecte de relief și textură a tapiseriilor realizate între 1965 și 1968 la Manufacture des Gobelins pentru Parlamentul din Ierusalim. În ambele cazuri, cartioanele realizate între 1958—65 și respectiv 1963—64, expuse alături de lucrările definitive îngăduie încă o dată reconstituirea unui proces de creație care ni-l înfățișează pe Marc Chagall ca pe un artist cu un adînc sentiment al meseriei, înzestrat cu tinerească pasiune pentru noi experiențe și încercări, pe care le duce cu exemplară tenacitate pînă la capăt.

În ansamblul ei, expoziția îngăduie mai mult decît oricare altă manifestare ce i s-a consacrat, nu numai o largă expunere a temelor și a tehnicilor pe care mîntea și simțirea artistului le-a înnoțit, ci și o apreciere a ceea ce este cu adevărat specific artei lui Chagall. Vizionarea unui material atît de generos conduce la concluzia că structura imaginii are la Chagall un caracter cu totul deosebit, artistul numărîndu-se printre puținii mari pictori ai secolului care n-au acceptat atît de mult teoretizatul semn plastic. E drept, creator original, el ne-a îmbogățit universul imaginilor cu cîteva tipuri compoziționale care îi aparțin numai lui și care îl reprezintă numai pe el, dincolo de orice atașament sau atitudine critică, așa cum *Păsărea mîiastră* sau *Coloana* îi aparțin și îl reprezintă pe Brâncuși. Și este drept că aceste tipuri compoziționale sînt adeseori reluate de artist. Avem însă de a face de fiecare dată — fie că e vorba de ființe fantastice ori de oameni transparenti, fie că e vorba de animale sau de lucruri — cu forme îndelung elaborate de o imaginație neobișnuită care, la fiecare nouă elaborare, le amendează, le perfecționează, le sporește tensiunea valorilor de expresie, le face — mărturisit — mai frumoase, mai ireale, mai colorate.

MIRCEA TOCA

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU JACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MIL-COMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU