

cronica

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL ● ANUL VI ● Nr. 42 (297) ● SIMBĂTĂ 16 X 1971 ● 12 PAGINI 1 LEU

SADOVEANU SAU DESPRE NOI ÎNȘINE

„...un scriitor nu este un accident în viața unei grupe umane decât prin ceea ce se numește talent, iar încolo trebuie neapărat încadrat în mediu pentru a-l explica” (Opere, XIX).

La Veneția, în fosta sală a marelui consiliu de la palatul dogilor, vizitatorului i se arată cea mai amplă pictură pe pinză din lume, o halucinantă viziune a Paradisului datorată lui Tintoretto și asociaților săi. Zugrăveli de alt gen, alcătuiind o galerie extraordinară, cu rezonanțe lirico-epice, sînt vizibile la Sadoveanu. Ne recunoaștem în creația acestuia, ca într-o imensă oglindă în care pămîntul și istoria se interferează iar oamenii de acum în mileniu retrăiesc spiritual în personaje misterioase din țara de dincolo de aegură. Metamorfoze, destine, moșteniri compun o frescă enormă, în ritm cu „natura veșnic în mișcare, veșnic înnoindu-se, veșnic variată, eternă ca viața, ca moartea, ca infinitul”, literatura fiind ea însăși viață, confesiune și reflecție — condensate. Sub masca de moralist a lui Sadoveanu descoperim un interpret al realităților de odinioară sau de ultimă oră, cu excepționale aptitudini de sinteză, de unde o viziune cvasitotală a istoriei noastre de la Creanga de aur, (cu episoade din secolul al optulea) pînă la transformările epocii socialiste contemporane. Nu o dată, precum alții, formați în ambianța posteminesciană, scriitorul pare un observator întors spre trecut, în descendența celor vechi, însă prin virtuțile sugestive ale frazei, prin ecurile în subtext, el aparține secolului actual, contemporan cu Blaga, de pildă. Sadovenismul, fenomen spiritual complex, reprezintă, în primul rînd, o rară capacitate asociativă, aliaj de real și fabulos, de candoare, revoltă și sublim, artistul ridicîndu-se, ca mai înainte Eminescu, de la personal și individual la simbol. Dacă stîlul, în general, înseamnă ordine și mișcare ritmul, sufletesc ce prezidează la nașterea unei opere, atunci stîlul sadovenian — sinteză de romantism, de echilibru clasic și ferile aluviunii folclorice — rezumă particularități ale fondului național. Între liniștea aproape siderală a pămîntului din Miorița, între liniștea-miraj, sub cerul lui Eminescu, și liniștea-înțelepciune (adică acord cu destinul). La Sadoveanu, filiația e învederată. Sadoveanu e, ca și Eminescu, un rezonator în al cărui suflet vibrează milioane de sensibilități. După Eminescu, dacă alții au creat valori pline de substanță umană, nimeni n-a realizat o mai completă hartă a spiritualității poporului român în dominantele lui.

Să se remarce, pe de altă parte, voltaieranismul, înțeles nu ca sarcasm, ci ca pledoarie pentru toleranță și respectul individului. Întreaga operă sadoveniană, de o perfectă unitate interioară, respiră un umanism delicat, în care emoția în fața existenței și fiorul naturii se armonizează într-o optică a nobleței sufletești, ca ideal superior. În numeroase pagini se descriu vărsări de sînge, trădări, zvircoliri, oamenii se agită și cad. Lecția umană a lui Sadoveanu excelează în sens contrar, privirile însoțind cu tristețe pe cei prăbușiți sub apăsare, apropiindu-se patetic de eroii monumentali. Traectoria de la lumea „durerilor înăbușite” pînă la figurile de epos din Frații Jderi exprimă, în curbă ascendentă, aspirația către omul tare, de o calmă stăpînire de sine, care integrat în istorie, credincios acestui pămînt, scrutează netulburat eternitatea. De aici, registrul caracteristic rapsodului, de la limbajul afectiv, impresurat de mîhnire, pînă la elogiul rațional, cu suport filozofic, al înțelepciunii.

Geneza lumii, transpusă de cei vechi în metafore mitologice, amestec de poezie și plastică, este la Sadoveanu o mixtură de epos, de legendă și realitate în care natura și oamenii înaintează paralel, se întrepătrund, se caută. Nici o teamă de forțele oarbe, ci apropiere de forțele elementare, acestea văzute ca un izvor al bucuriei de a trăi. Nu e nici forța interioară a personajelor lui Michelangelo, nici frapanta vigoare fizică din sculpturile unui Bernini; sare în ochi o umanitate ce se autoperfecționează, nu fără a fi expusă la căderi. Lume care-și cioplește statui din rîndurile ei. Timpul, monoton sau exploziv, are o funcție modelatoare, formalizantă, de aceea, asemenea cronicarilor, scriitorul extrage din confruntarea epocilor norme de conduită. Timpul sublim, de incomparabilă plenitudine spirituală, de echilibru mai ales, concordă, în viziunea sadoveniană, cu solstițiul de vară, moment de maximă anvergură solară. Echilibrul interior, („liniștea” cum îi spune Sadoveanu) reprezintă, în filozofia practică a reflexivului, o întîlnire a idealului cu realul, o atît de profundă trăire în timpul pasager încît nici anxietatea morții, nici regretul trecutului nu întunecă rațiunea vieții. Restabilirea legăturilor cu natura ar fi o modalitate de corectare a traiectoriilor umane eronate. Lucrurile stau însă altfel. „În zoriul nostru drum spre moarte, avem puțin timp să privim în juru-ne, iar cînd privim nu vedem realitățile, ci mai mult elemente ale sufletului nostru” (Opere, XIX, p. 87).

Reflecțiile, la autorul Zodia Cancerului, sînt încorporate în personaje, cu o structură și o temperatură, traduc în mod coerent o experiență de viață și propun un ideal, fără ca artistul să se considere, prin aceasta, un moralist. „Dacă cred că arta trebuie să moralizeze? Nu. Hotărît, nu” (op. cit., p. 397). Morala concepută „pedant” și „didacticist” nu e agreată, dar arta, în datele ei fundamentale, nu-și poate refuza nicidecum angajarea, o finalitate gravă, cu ecouri în conștiință. Cum arta constituie „unul din marile titluri de nobleță ale umanității”, în istorie („amintirea posterității”) rămin numai „popoarele care și-au înnohilit spiritul”, contribuind la „ascensiunea speciei”. Program de reținut: „În urma instinctelor joshnice stă neantul. În fața nobleții spiritului, o realitate luminoasă, care este singurul scop al sărmanei și trecătoarei noastre vieți” (op. cit., p. 361). Panoramă cu o infinitate de perspective, din opera lui Sadoveanu se desprinde concluzia că, el, creatorul, și poporul sînt noțiuni cu sfere concentrice. „Avem un popor: trebuie cunoscut (...). Avem o artă, avem o literatură: acestea sînt oglinda sufletului nostru și prietenii noștri trebuie să le cunoască” (op. cit., p. 91).

CONST CIOPRAGA



ȘT. DIMITRESCU :

„Mihail Sadoveanu”.

In celetalte pagini:

— GAVRIL ISTRATE — Cu Sadoveanu
de-a lungul anilor

— EUGEN BARBU — „La șicul parizian”,
fragment de roman

— CORNELIU STUBZU — Responsabilitatea
socială a actului scenic

— EUGEN LUCA — Umorul lui Sadoveanu

MOMENT

GÎNDURI DESPRE NOI ÎNȘINE (III)

Că un scriitor coboară în arenă și-și apără cărțile, nu mi se pare nefiresc. Nefiresc este însă atunci când nici măcar nu se întrebă: „cum le apăr și mai ales ce apăr?” De obicei, vinovatul este criticul, individul care, chipurile, seamănă numai confuzii, cel ce nu i-a înțeles opera sau chiar a îndrăznit să i-o nege. Mai sînt și alți vinovați. De pildă, confratele de lingă el (oricît ar părea de curios), care are succes, scriitorul apreciat favorabil de critică, cel ale cărui cărți se epuizează din librării. Se pare că vanitatea este o trăsătură indispensabilă scriitorului și cei ce nu pot cel puțin s-o tolereze au o imagine eronată despre noi. Dar vanitatea nu înseamnă nici ură și nici meschinărie. Să admitem, pentru plăcerea discuției, că scriitorul cutare nu este înțeles de critică, dar ce vină poartă celălalt care este lăudat? Departe de mine de a nu admite faptul că toți criticii operează numai cu adevărul asupra cărților noastre, dar nu pot să admit ura lui X față de cartea sau cărțile lui Y, evident niște valori deosebite. Dacă „iubirea fără margini” nu are ce căuta aici, nici ura oarbă nu este mai folositoare. Subiectivitatea fiecăruia dintre noi oricît ar fi de puternică, oricît am fi de tentați spre exclusivism, nu avem dreptul să ne justificăm un eșec de moment sau lipsa permanentă de har, negînd cărțile altora. Nu o dată am văzut pe cite unul dintre noi făcînd un asemenea lucru în grupul lui de prieteni și, mai neplăcut, în public. Nu, n-am mai căutat atunci urma de obiectivitate din cuvintele lui, ci cauza urii. De obicei n-am descoperit altceva (aș fi fericit să greșesc), decît neputința de „a-și lua zborul”, de a se afirma sau, în cealaltă extremă, de a se opune timpului care, implacabil, aruncă la periferie non-valorile. Bine, imi veți spune, așa a fost totdeauna; Arghezi nu l-a negat violent pe Liviu Rebreanu, ca el, la rîndul său, să fie negat de alții? Da, în exemplul acesta, luat la întîmplare, imi place să cred că Arghezi n-a simțit niciodată că lumea începea și se sfîrșea cu el, așa cum destui își închipuie acum despre ei. Apoi, aici mai intervin cîteva fapte peste care nu poți trece, printre altele și acela că se confruntau două valori autentice, valori de primă mărime. Că negarea nici aici n-a fost fericită, ne-a confirmat-o timpul, dar nu faptul acesta îl avem în vedere, ci atalutul, negarea care vine de la el. „Toți sînt împotriva mea, absolut toți, criticii, editorii, redactorii de reviste!” — îl aud uneori țipînd. Un asemenea ins ori are pînă acum doar două coperte de carte (uitate din ziua apariției în librărie), ori niște tomuri de sute de pagini (ce-i drept, împinse mai greu la periferie, în ani). Dar s-a întrebă oare „scriitorul” acesta de ce și cititorii i-au întors sau îi întorc spatele? Dacă exclusivismul unora dintre noi poate fi tolerat, iertat chiar, fiind o chestiune de gust, de sentimente, lipsa disolută de obiectivitate, măcar în forul tău intim, la masa de lucru, nu poate fi iertată. Absența îndoielii tale asupra propriului tău scris, a permanentei nemulțumiri, ține mai mult de inteligență. Talentul autentic este rezistent față de criticile oricît ar fi de aspre, de neînțelegerile de moment sau de-o viață, nu țipă în public: „Despre mine nu se scrie!” — (Cînd ar trebui ca țipătul să-i fie întrebarea: de ce nu sînt citit?). Prin 1969, Adrian Păunescu, referindu-se la poezie (dar cuvintele lui sînt valabile pentru întreaga literatură), spunea că traversăm „momentul greu al poeziei românești”, un moment care va putea fi depășit cu o singură condiție și anume ca: „marile talente ale liricii de azi să ridice ochii din propriile destine și să se cutremure de lipsa de ecou a poeziei noi”. De cit am căuta tot felul de justificări și vinovați, mai bine am „ridica ochii din propriile noastre destine” asupra celorlalți, aceluia pentru care scriem și tipărim cărțile.

Dacă vedem pe cite unul dintre noi coborînd în arenă și apărîndu-se, mi se pare firesc, dar a se pierde vremea tot ascultînd lecțiile unora care evident n-au ce spune sau n-au avut niciodată, mi se pare ridicol. Pentru că, stimabil coleg, frate, dacă vrei, nimeni nu-i vinovat că timpul, vai, alît de scurt, țî-a scos cărțile din circuit, decît ele, cărțile acelea pe care le-ai semnat cu atîta ușurință și, de ce n-am spune-o, poate lipsa de har...

Se poate să existe autori neînțeleși sau mai precis ocoliți de succesul pe care îl au alții, și este firesc să fie așa, dar unii dintre aceștia pe care-i cunosc, nu se plîng nici de lipsa de succes și că nu sînt înțeleși plener. Este aici un semn al respectului față de propriul lor scris, a conștiinței de propria lor valoare. Dar atitudinea celor care ei înșiși se declară neînțeleși mi se pare o chestiune ce nu mai ține nici de gust, nici de sentiment, ci...

CORNELIU ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOȘU

Se lasă încă așteptat un studiu fundamental despre opera poetică a lui Nicolae Labiș. Criticii nu se grăbesc (fatala motivare: sîntem prea aproape de el, îi sîntem contemporani!) și nici nu-și prea dau osteneala să aducă nici cea mai simplă contribuție la valorificarea în întregime a textelor risipite sau rămase pe la cunoscuți. Pînă să apară studiul, sinteza meritată despre Nicolae Labiș, apare în schimb, lucru demn de aplaudat, sub îngrijirea unui adevărat prieten al poetului, o antologie care invită din nou critica la reflecție, la întrebări. **Contemporanul nostru — Sint spiritul adincului** (Editura Albatros, 1971) e un volum cu multe inedite și care întrunește cele mai valoroase texte ale scriitorului. Poetul Gheorghe Tomozel, cu sufletul lui dăruit în întregime lui Nicolae Labiș a făcut prin această antologie comentată un act de cultură, ne-a pus din nou în fața unui mare poet contemporan. Nicolae Labiș trebuie o dată rediscutat în adîncime, nu formal și de mîntuială cum a făcut-o cineva într-o monografie standard. El este poetul cel mai reprezentativ al generației noastre și o datorie a criticului tînr este și aceea de a deschide structura unui poet și a unei opere efectiv angajate.

PRESTIGIUL SĂLILOR

De multe ori, o sală de expoziție contribuie substanțial la prestigiul unui expozant, la lansarea unui nume, la consolidarea altuia. Motive pentru care unii organizatori — și e păcat că nu toți — mențin sălile de expoziție la o cotă valorică ridicată. În Capitală, astfel de săli promovează cea mai bună producție a plasticii românești contemporane, făcînd prin aceasta un bun oficiu vehiculării ideilor valoroase. Din păcate, nu toate sălile bucurătoare și, mai adesea, cele din provincie sînt puse în serviciul acestei nobile promovări, unora din spațiile destinate expunerii de artă găsindu-li-se destinații cu totul nepotrivite. Ca și în cazul sălii Victoria din Iași, sală centrală, de mare capacitate, cunoscută prin gîzduirile făcute unor expoziții de mare interes, din țară și de peste hotare. Trebuie s-o spunem de la început: se desprinde convingerea că cei ce administrează această sală cedează prea ușor unor sugestii facile, iar publicul, devenit din ce în ce mai exigent, un public nou, care se informează, care călătorește, care vede, care judecă, este pus în fața unor manifestări minore ce știrbesc faima recunoscută a orașului. Adesea, contrastele sînt bătătoare la ochi, penibile. După sau înaintea unei expoziții de pres-

tigiu, publicul se trezește peste noapte cu o sală încărcată cu te miri ce, de la păsări și iepuri pînă la riscate încercări ale unor falși pictori. Și ne întrebăm de ce? Cine are interesul ca Iașul contemporan, în care se fac eforturi remarcabile pentru înflorirea artelor, pentru propășirea celor mai progresiste realizări artistice, să coboare la o cotă necorespunzătoare? De altfel, de felul cum la Iași lucrurile sînt rezolvate în alt mod, în spiritul celor mai bune tradiții ale salanelor ieșene care au dat nume mari artelor românești, ne convinge regimul unei alte săli, cea a Galeriilor Fondului plastic, sală supravegheată de către conducerea Uniunii artiștilor plastici și care, prin expozițiile pe care le găzduiește, se situează într-o zonă a prestigiului. N-ar fi bine ca o comisie de specialiști să avizeze toate expunerile din sala Victoria? Cine ar avea de pierdut din această acțiune de selecție, atît de necesară?

AVEM PEA MULTE PREMII?

Lăudabilă intenția organizatorilor Festivalului G. Bacovia de a marca acest moment omagial prin acordarea unei suite de premii care să răsplătească și să stimuleze contribuția la cunoașterea și răspîndirea operei bacoviene, precum și unele creații originale ce se desprind din serie. Un premiu purtînd efigia lui G. Bacovia putea (și poate) fi un premiu de consacrare, îmbogățînd în același timp paleta acestei toamne literare. Pînă la urmă, prezumtivele premii s-au transformat în niște frumoase diplome însoțite, ce-i drept, de excelenta ediție a poeziilor lui Bacovia, ilustrată de Petre Vulcănescu (însuși graficianul a primit ca premiu această carte...). Alături de Petre Vulcănescu, Uniunea scriitorilor a mai decernat diplome lui Mihail Petroveanu (pentru monografia G. Bacovia), lui Constantin Popovici — autorul originalei statui a lui Bacovia implantată în centrul orașului Bacău, poezilor Petre Stoica (pentru volumul **Orologiul**) și Radu Cărneci (pentru contribuția la realizarea acestui festival). De asemenea, Comitetul de organizare a festivalului a acordat o diplomă de laureat lui Ovidiu Genaru (pentru volumul **Nuduri**), Mihai Drăgan (pentru volumul **Aproximații critice**), Felicie Donceanu (pentru ciclul de lieduri pe versuri de G. Bacovia), lui Kiss Jenő (pentru versiunea maghiară a poemelor lui G. Bacovia), George Aurel Boeșteanu (pentru versiunea franceză), Ilie Boca

(pentru suita **Tablouri bacoviene**), Nicolae Turtureanu (pentru volumul de debut **Punctul de sprijin**), Sergiu Adam (pentru volumul **Tara de lut**), Sorin Postelnicu (pentru spectacolul **Clavirele plîng în oraș**).

DIALOGUL TEATRULUI CU PUBLICUL

În pragul noii stagiuni (care urmează să se deschidă, în curînd, și la Iași, cu „Fintina Blanduziei” de Alecsandri), Teatrul Național „Vasile Alecsandri” a inaugurat, într-un mod original, seria acțiunilor menite a dezvolta dialogul respectivului colectiv teatral cu publicul spectator. Din inițiativa secției de propagandă a Comitetului municipal de partid Iași și a conducerii teatrului, s-a organizat o întîlnire între reprezentanți ai scenei ieșene, pe de o parte, și reprezentanți ai colectivelor de salariați din mari unități industriale, pe de alta. Discuțiile desfășurate cu acest prilej, au fost precedate de un recital oferit de reputați actori ai Naționalului ieșean, însumînd momente din „Vlaicu Vodă” de Davilla, „Britannicus” și „Andromaca” de Racine (Any Braescky), „Mutter Courage” de Brecht și „Trolenele” de Euripide (Margareta Baciu), „Șoldan Viteazul” de Alecsandri (M. Grosariu), „Baba Hîrcă” de Matei Millo (Constantin Sava), „Sînziana și Pepelea” de Alecsandri (Al. Blehan), precum și „Tutunul” de Cehov (Ion Lascăr), „Făt Frumos” de Horia Furtună (Traian Ghițescu) și „Balada unui greier mic” de Topîrceanu (Alfons Radvanschi). Comperajul, realizat de Emil Coșeru, a oferit spectatorilor date din activitatea scenică a fiecărui interpret, începînd cu debutul și

continuînd cu creațiile definitive din decursul respectivei cariere artistice. În ansamblu, recitalul s-a impus ca o modalitate deosebit de sugestivă de a parcurge istoria redevtabilelor succese ale Naționalului ieșean. De remarcat că avem de-a face cu un început, celelalte manifestări similare urmînd să cuprindă alți interpreți, cu tendința de a trece în revistă cele mai notabile montări ale acestei prestigioase scene, pe texte din dramaturgia clasică și contemporană, națională și universală. Discuțiile care au urmat recitalului, axate pe tema „Teatrul și publicul”, au pus în lumină diverse modalități de intensificare a dialogului teatrului cu spectatorii, Naționalul ieșean propunîndu-și să le abordeze, în cît mai scurt timp, prin manifestări în rîndul căroro asemenea recitaluri, urmate de ample confruntări de opinii, vor ocupa un loc de frunte.

SENSUL UNEI ACTIVITĂȚI

În viața spirituală a unui oraș, oamenii caferiei constituie, evident, o grupare dinamică și caracterizantă. Pășînd în Casa corpului didactic din Botoșani, edificiu vast și ospitalier, atrage atenția în primul rînd seriozitatea concepției care a însemnat punctul de plecare și care se preconizează a fi axul permanent al existenței sale. Programul instituției se sprijină numai pe criteriile solide ale responsabilității profesionale și se înfățișează ca o succesiune a unor manifestări de spirit pătrunse de ideile societății noastre socialiste și implicit de acută eficacitate pedagogică. Enumerarea detaliilor acestei activități ar fi în sine un prilej de apreciere. De data aceasta, însă, reținem entuziasmul diriguitor și altitudinea programatică a acestui forum al dascălilor botoșăneni.

N. IRIMESCU

in editura junimea



SPORT ERA TÎRZIU ȘI ERA TOAMNĂ...

Sofia. Cimitirul Orlandovți. Mormintele lui Asparuhov și Kotkov, troenite de flori... Tragedia care avea să indolieze întreaga Bulgaria s-a petrecut undeva, între Vitinia și Botevgrad. Un camion a intrat pe șosea dintr-o străduță laterală. La volanul autoturismului său, Asparuhov a apreciat depășirea ca fiind posibilă. Surpriză cumplită: camionul avea și remorcă. Și automobilul s-a zdrobit acolo, sub șasiul remorcii; peste cîteva secunde au izbucnit flăcările și, în curînd pe asfaltul șoselei fumega o grămadă informă de fierărie contorsionată, cenușă și oase calcinate. Aflînd — mult mai tîrziu — cine și-a sfîrșit zilele sub roțile remorcii, șoferul camionului și-a pierdut mințile. Culmea culmilor e că s-au găsit unii care să dea vina pe... Federație!! Dacă năbădăiosul, talentatul și irascibilul Asparuhov n-ar fi fost suspendat, atunci s-ar fi aflat la lot și nu pe șoseaua Vitinia — Botevgrad. Dacă, dacă, dacă...

Ultimele evenimente fotbalistice mă determină să-mi declin public și oficial orice urmă de competență în materie. Nu mai înțeleg nimic, totul e cu susul în jos, logica nu mai valorează nici cît un fir de ștevie în borșul de potroace. **Dinamo**, victimă sigură, se califică la Trnava, Doru Popescu, un anti-talent notoriu, marchează „boabe” de aur, U.T.A., cu 3 goluri avans în țescherea, aproape că-și dă duhul în Austria, **Steaua** cea strălucitoare învinge penibil echipa unei cherhanale din Mediterana, datorită unui autogol providențial, căzută din cer cu hîrzoșul. Colac peste pupăză, Mărdărescu, după ce mă determină să anunț întreaga galaxie că vizează titlul, se face de risul risului, instalînd „Politehnica” la porțile diviziei B... **Felix qui potuit rerum cognoscere causas!** Cînd va fi așternut acest vers din „Georgice”, Virgiliu se va fi gîndit, fără îndoială, la viitoarele suferințe ale mușonilor intru fotbal. Nu știu ce și cum s-o fi întîmplat prin curtea vecinului, dar mă tem că la „Politehnica” povestea cu fectul lui Mărdărescu este o diversivă calpă. Echipa-i pur și simplu nepregătită fizic. Atît și nimic mai mult.

Aud pe cutare criticînd introducerea lui Neagu în selecționata care a jucat la Copenhaga. A naibii treabă! Chiar să fi jucat Neagu în Danemarca? La televizorul meu (TEMP-6M seria 2698989/32453) n-am văzut nici un fel de Neagu. Să fi evoluat pe canalul II? Posibil. Din păcate, la Iași nu se prinde. Da, nu se prinde...

Din pură întîmplare, incurcînd niște etaje, am nimerit, la Sofia, în plină ședință de lucru a **Conferinței mondiale a ABSTINENȚILOR**. Nu știu ce stranie și detectabilă incompatibilitate între persoana subsemnatului și onorata adunare a scurtat sensibil timpul petrecut în simandicoasa sală de ședință, unde erau prezentate comunicări docte, pline de referiri bibliografice, note, notițe, paranteze și figuri în text. Am izbutit, totuși, să arunc o privire circulară: chipuri vesele, sănătoase, rumene, radioase, siluete elansate, ținută sportivă. Oamenii aceștia, de bună voie și nesiliți de nimeni, au renunțat la sfînta zamă de poamă. Și n-ar fi stricat, cred, să trimitem și noi o grupă de observatori F.R.F. — în frunte, de ce nu, cu Dobrin. Cine știe ce metode s-or fi descoperit pe alte meridiane intru răirea pîrdănelor de pahare!

Rugby la Iași. Atmosferă de picnic în familie. Abur de toamnă blajină, arbitri de tușă puși pe dialoguri (jenante, totuși) cu publicul, copii jucîndu-se prin tribune, mini-jupe fluturînd primăvăratic, zvon de taraf picurînd din spre „Casa vîntorului”. Terminînd învingătoare, dirza și ambițioasă echipă „Rulmentul” s-a dezchipat, pornind apoi la drum spre Birlad cu camionul. Da, ați citit bine: cu camionul. Mult romantism, multă dăruire, multă modestie — dar și dovadă, din partea clubului, de crasă indolență. Credeam că barem la Birlad, unde nu mai există altă echipă de divizia A, sportul acesta ciudat, bărbătesc și întîrziat, nu-i considerat a cîșpea roată la căruță. Imaginea aceluia camion omărit spunea însă mult, o, atît de mult...

M. R. L.

CU MIHAIL SADOVEANU DE-A LUNGUL ANILOR

N-aș putea spune, în cazul fiecărui scriitor în parte, de când datează descoperirea operei lui și stabilirea primelor mele legături cu ea.

Dacă în cazul poeziei lui Coșbuc asimilarea s-a făcut începând cu primii ani ai copilăriei, pe măsură ce deschideam ochii și începeam să descifrez taina lucrurilor din jur, dacă pe Rebreanu l-am intuit din spusele părinților mei, care l-au cunoscut în vremea când era ajutor de notar, la Nepos, de unde și-a luat apoi zborul spre București, sint mulți alți scriitori de a căror cunoștință nu pot vorbi cu precizie.

Cu Sadoveanu, însă, lucrurile s-au desfășurat cu totul altfel.

Murise, pe neașteptate, tatăl meu și mi se părea că eram atât de singur pe lume încât sărăcia și necazurile se materializează sub înfățișarea unor animale înfricoșătoare care acționau, într-o formă cu totul concretă, nu numai asupra ființei mele plăpânde ci și asupra existenței însăși a copilului care eram. Raiul copilăriei mele dispăruse pentru todeauna. Lumea devenise, dintr-o dată, mai rea, iar cunoștința tatălui meu, care ne vizitau, înainte, aproape zilnic, nu se mai arăta deloc. Parcă intraseră și ei în pământ. Nu mai aveam cui să-i cer o mină de ajutor și, mai ales, nu mai aveam nici un punct de sprijin în univers. Paradisul meu se scufundase, într-o singură noapte, și dintr-o dată, mă pomenii „într-o pădure întunecoasă”, cum spune marele florentin. Imi interziseseam până și bucuria de a ride ori de a mă juca, cu alți copii, așa cum imi cerea vârsta. Problemele care mă urmăreau erau legate de ideea plutirii la suprafață și, în special, de evitarea scufundării totale.

Terminasem clasa a II-a de liceu și, acasă, ne întrebam dacă, în toamnă, voi mai avea posibilitatea să mă înscriu într-a treia când mi se ivise ocazia să mă angajez în munci sezoniere, ca să-mi câștig singur cele necesare. Munceam, vara, din noapte în noapte, ca să mai pot face un an de școală. Din clasa a III-a de liceu până la terminarea cursurilor universitare n-am mai cunoscut vacanța. Imi aduc bine aminte că, de multe ori, la feștila unei lămpi de petrol, după ce toți ai casei se linișteau, eu imi urmăream lumea visurilor și drumul prin care trebuia să răzbat în viață.

Intr-o asemenea seară am făcut cunoștință cu **Haia Sanis** și cu eroii din volumul **Mormintul unui copil**, cu **Petrea străinul** și cu **Un om necăjit**. Intr-o asemenea seară s-a statornicit, definitiv, legătura dintre marca operă a lui Sadoveanu și dintre mine.

Cam în vremea aceea am început o lectură sistematică a întregii opere sadoveniene. Și, cum toată ziua eram ocupat, abia așteptam să vină seara. De multe ori, nu știam cum a putut trece, atât de repede, noaptea.

Incepusem să concep lumea în chip sadovenian. Pierdusem, parcă posibilitatea de a aprecia în mod critic cărțile citite. Ingridram metafore și comparații pe care, fără voia mea, le introduceam în tezele școlare. Cel care mi-a atras atenția asupra acestui lucru a fost profesorul de științe naturale.

Sint numeroase amănuntele legate de întâlnirile mele cu Sadoveanu.

După ce am terminat clasa a VI-a de liceu, în cea dintâi călătorie pe care am făcut-o la Vatra Dornei, am citit, pe căruță într-o după-amiază de august, **Baltagul**. Deși cerul era foarte înalt, eu îl simțeam nevrosimil de aproape. Cunoștința pe care am făcut-o, atunci, cu Nechifor și Vitoria Lipan a rămas definitivă și, până astăzi, orice discuție în jurul **Baltagului** mă poartă, din nou, pe Valea Bistriței, pe care aveam să o străbat, de atunci, de multe ori.

După aproape douăzeci de ani de la această călătorie, în octombrie 1951, refăceam drumul de la Mălini spre Borca, prin Suha lui Bogza și Cuți, peste Stănișoara, pe unde cu un an înainte inițiasem câteva anchete dialectale tocmai în vederea unei documentări pe linia studierii limbii din opera lui Sadoveanu. Căutam să verific în ce măsură vorbirea de pe apa Moldovei și de pe Suha se reflectă în marea operă a autorului **Baltagului**.

În vacanța de iarnă a anului școlar 1932-1933 au venit, de la Năsăud, la mine acasă, mai mulți colegi. Unul dintre ei imi aducea **Uvar**, ultima carte a lui Sadoveanu. Tineam minte împrejurările în care am luat hotărârea, definitivă, de a studia la Iași, în orașul în care trăia Sadoveanu, după cum n-am uitat emoția primei întâlniri cu el.

Locuiam la căminul Păcurari (actualul Iustin Georgescu) și pindeam, în fața clădirii bibliotecii universității, când urca sau cobora Sadoveanu de la Copou. Îl urmăream, adesea, la o distanță de 10-15 metri.

La un moment dat, la librăria **Cartea românească**, de pe Lăpușeanu, o vitrină nouă zeci de exemplare din cartea **Soarele în baltă**, așezate la întâmplare. Deși citisem cartea, treceam, zilnic, pe la librărie și contemplant vitrina. Intr-o după-masă, cum stăteam și priveam, am avut impresia că se întunece în jurul meu. Intorc capul, înspre stînga, și îl văd pe Sadoveanu; se oprișe și el în fața vitrinei.

Alte dați, îl așteptam în fața hotelului Traian unde intra la o partidă de șah. Nu după multă vreme îl simțeam aproape în redacția revistei **Însemnări ieșene**.

Înainte de aceasta, însă, nu pot uita vizita pe care i-am făcut-o, noi studenții de la litere, la Copou, în mai 1934. Ne-a primit în grădină, unde ne-am fotografiat cu el și, spre surprinderea noastră, care am fi vrut să-l ascultăm vorbindu-ne despre literatură, ne-a făcut o adevărată lecție de astronomie populară.

Dar, încă înainte de această vizită, am mai avut o amintire de neuitat. La un seminar suplimentar de exerciții gramaticale și stilistice, pe care îl făceam cu profesorul Iordan, interpretam anumite texte din opera lui Creangă. De multe ori, când unul dintre noi nu reușea să transmită întregul mesaj al scriitorului, textul era citit din nou de alt coleg. Intr-o asemenea ocazie, profesorul însuși a intervenit cu o nouă lectură, după care ne-a spus cam așa: nu-i tocmai ușor să citești din opera lui Creangă; este nevoie, și aici, de oarecare artă. Se pare că nimeni nu-i în stare să-l egaleze, din acest punct de vedere, pe Sadoveanu.

A trecut o bucată de timp, și, parcă, uitasem de această problemă când iată că, găsindu-mă într-un sat din vechiul județ Vaslui, într-o casă de țară, gazda mea dă drumul

la aparatul de radio și, dintr-o dată, mă simt cucerit de o lectură neobișnuită, începută înainte de deschiderea aparatului.

— Cine să fie, a întrebat amfitrionul meu.

— Citește prea frumos ca să fie altcineva decît Sadoveanu, am zis eu.

Și, într-adevăr, crainicul mi-a confirmat presupunerea. Era vorba de bucata **Excursie la mănăstiri**, pe care aveam să o citesc, peste câteva zile, în **Adevărul literar**, înainte de a intra în sumarul volumului **Istoriisiri de vinătoare**, 1937. Bucata avea să fie inclusă și în volumul **Poveștile de la Bradu-Strimb**, 1943, — cu titlul modificat (**Mănăstiri...**), pentru ca în Opere XIV, 1958 să-și recapete vechiul titlu.

Au venit, apoi, anii tulburi de dinainte de al doilea război mondial. Presa de dreapta instiga împotriva scriitorului. Anume „patrioți”, care nu-i citiseră cărțile, i ie ardeau în piețele publice. Ziarele reacționare instigau împotriva lui. Noi, însă, continuam să citim cu mai mare îndărătnicie, demonstrativ, așa zice, **Adevărul literar și artistic**, **Viața românească** și **Însemnări ieșene**, unde îi întâlneam numele. Tot așa **Adevărul și Dimineața**, de unde decupam articole pe care le mai păstrăm încă. Cîteva cărți apăreau în deceniul al patrulea (**Măria sa**, **Puiul Pădurii**, **Creanga de aur**, **Viața lui Ștefan cel Mare**, **Noaptea de sinziene**, primele două volume din **Frații Jderi**, **Istoriisiri de vinătoare**, **Valea Frumoasei**, **Ochi de urs**, **Divanul persian**) ne sint scumpe și din cauză că au fost scrise în acești ani atât de triști în nesiguranța lor.

Intr-un articol, intitulat **Mic bilanț**, Sadoveanu căuta să-și explice mobilul arderii cărților sale:

„Aflu că niste intelectuali dintr-un sat din Hunedoara ar fi făcut cu bucurie un „autodafe”, din opera mea.

O, intelectuali din Hunedoara, eu știu mai bine cum a fost. A venit cineva care are un interes. Cineva care are un interes patriotic și v-a convins cu ușurință că trebuie să săvîrșiți așa ceva în abstracto căci opera mea nu se așează, vai, în bibliotecile dv.

Dacă cele șaptezeci de volume ale mele s-ar găsi în bibliotecile dv., atunci acele șaptezeci de volume le-ați fi citit: și dacă le-ați fi citit, atunci ați fi zămbit propunerii patriotice. Deoarece în acele șaptezeci de volume se găsește inima părinților și bunicilor voștri, se cîntă cu dragoste ce e bun, frumos și original în alcătuirea noastră etnică, se slăvește frumusețea naturii și a fiecărui colț al acestui pământ.”

Viața scriitorului era în primejdie. Monștrii cu chip de om îi trecuseră numele pe lista neagră și numai un noroc neașteptat a făcut ca el să nu cadă victimă. Alături de I. G. Duca, de Armand Călinescu, de Virgil Madgearu, de Nicolae Iorga, sub gloanțele unor desreirăți. L-au ocrotit, poate, umbrele din veac ale strămoșilor noștri și norocul literaturii naționale. L-au ocrotit numeroșii lui prieteni, fie adăpostindu-l în casele lor ori în cabanele de pe Valea Frumoasei, din Transilvania, fie solidarizindu-se cu el și cu eroii cărților sale, în proteste publicate în ziarele vremii. L-a ocrotit poporul cel mult care se regăsea în cărțile lui și aștepta, în continuare, alte opere pe

care scriitorul avea să le dea, cu aceeași inimă, umilițiilor și obidiților.

A urmat, apoi, războiul, cu umbrele pe care le-a aruncat asupra noastră. În această perioadă, Sadoveanu ne-a mai dat **Ostrovol lupilor**, **Poveștile de la Bradu-Strimb**, **Anii de uceanie** și una dintre cele mai mari capodopere ale sale, volumul al III-lea din **Frații Jderi**.

În 1950 ne-am reîntîlnit la Iași, cu ocazia plecării sale într-o călătorie, în Uniunea Sovietică. În 1952, l-am însoțit în campania electorală. Era candidat pentru Marea Adunare Națională în sectorul Iași — Vest. Cu ocazia aceasta, mi-a oferit un exemplar din **Nicoară Potcoavă**, cu autograf.

Îl vedeam, de cîteva ori pe an, la sesiunile academice, cînd se desprindea din prezidiu, și „cobora” în sală, să se întretină cu noi, ieșenii. După ședință ne lua, uneori, acasă la el, unde devenea mult mai comunicativ.

În toamnă anului 1950, după prima expediție dialectologică întreprinsă de Catedra de limbă română de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, într-o convorbire pe care am avut-o cu Sadoveanu, președinte al secției de limbă și literatură, de la Academie, pe atunci, îl informam asupra rezultatelor obținute. La un moment dat i-am citat un cuvînt rar, de origine latină, de care imi aminteam că îl întâlnisem în opera sa, o singură dată, dar nu puteam preciza, pentru moment, în ce volum anume. Fără să mai aștepte o singură clipă, el a răspuns: „Ai să-l găsești în **Bulboana lui Vălișas**”, cunoștea, cu alte cuvinte, locul precis în care era acul în carul cu fin. Ulterior, cuvîntul respectiv avea să mai cadă, o dată, din penița maestrului, în cartea rămasă neterminată **Cintecul Mioarei**.

Cu aceeași ocazie îi spuneam că, în cercetările la care m-am referit, am căutat să identific, pe teren, anume situații din cărțile sale, că Valea Moldovei, ori cit ar fi de frumoasă, mi se pare mai încântătoare în cărțile lui decît în realitate.

— Ce vrei, mi-a replicat el, acolo am copilărit, acolo a trăit mama mea. Și spunînd aceste lucruri, vocea îi tremura de emoție iar eu mă duceam cu gîndul la copilul din schița **Un om necăjit**, căruia un trecător grăbit îi lovise mîca și i-o trîntise la pământ. Mi se părea că, în convorbirea noastră, intervenise copilul de demult, care vorbea cu oasia:

„Să nu mori, că numai tu mi-ai mai rămas de la mama.”

În decembrie 1952, la o ședință generală a Academiei, într-o pauză, mi-a făcut semn să mă apropii. M-a poftit să mă așez lîngă el și m-a întrebat:

— Ai citit **Nicoară Potcoavă**?

— Da.

— Ți-a plăcut?

— Este, fără îndoială, o capodoperă, am răspuns eu, dar, fiindcă mă întrebați, vă rog să-mi permiteți să vă spun gîndul întreg. Am impresia că ați pus în ea prea mult meșteșug; e tot meșteșugul cumulat de un mare artist, într-o jumătate de secol. În ce mă privește, am continuat eu, mă simt mai aproape de **Hanu-Ancuței**, de **Zodia cancerului**, de **Divanul persian**, și



mai ales, de **Baltagul** și de **Frații Jderi**. În volumul al treilea din această trilogie ați realizat o limbă dumnezeiască...

— Se întîmplă că ce spui dumneata seamănă cu ce gîndesc eu, a replicat maestrul, dar adevărul este că în fiecare găsești cite ceva.

— Fără îndoială, am replicat eu, toate sint scrise de Sadoveanu.

Cam din aceeași vreme am o amintire de altă natură pe care spațiul nu-mi permite să o dezvolt aici: voi face lucrul acesta, poate, altădată. Am fost martor la o scenă pe care o povestește D. I. Suchianu, în **Viața românească**, sept. 1970, numai din relatările altora.

Am vorbit, adesea, cu Sadoveanu, despre apropierea lingvistice care există între moldovenii de la apa Bistriței ori cei de la Fălticeni și între românii din Bihor și din părțile Devei. Ni-a repovestit, cu amănunte, episodul despre pescuitul fantastic al racilor, despre care vorbește în una din cărțile sale după cum mi-a împărtășit amănunte asupra legăturilor pe care le-a avut cu neamurile dinspre mamă, de la Verșeni.

Cu ocazia altei vizite, mi-a atras atenția asupra unei picturi, un tablou al mamei sale:

— O vezi? Asta-i mama. Așa s-a purtat o viață întreagă, cu casincă. Nu ne-a rămas nici o fotografie de la ea. I-am reconstituit chipul, după amintirile mele și ale copiilor, și samănă leit.

Am relatat, altădată, cum, în seara zilei de 25 martie 1956, am fost invitat la o șezătoare literară, acasă la Sadoveanu. Mai erau de față M. Ralea, Tudor Vianu, Alexandru Philippide, și Cezar Petrescu. Am ascultat atunci, în lectura autorului, patru fragmente din cartea rămasă neterminată, **Cintecul Mioarei**, printre care și cel cu noua variantă a **Mioriței**, propusă de Sadoveanu.

Au fost cîteva ceasuri de bucurie unică și de încântare fără precedent, în care m-am încredințat pe deplin că în arta povestitorului, în întreaga sa operă, se armonizează, în chipul cel mai fericit, trăsăturile sufletești fundamentale ale

cîntăreților anonimi din trecut, că tinerețea și vitalitatea marelui scriitor descind direct din poezia populară pe care puțini au prețuit-o într-un grad atât de înalt ca el, pentru că puțini au fost în stare s-o înțeleagă în măsura în care el a înțeles-o.

Noua lucrare a lui Sadoveanu era cel mai desăvîrșit elogiu adus poeziei acestui pămînt, oamenilor care îl populează, frumuseților care ne-au încîntat în toate timpurile și ne cuceresc la toate vîrstele.

N-am înțeles cum au trecut cele cîteva ore pentru că, de fapt, mi se părea că timpul se oprise pe loc și nu tulbure, cu filifitul arripilor lui, clipele pe care nu-ți este dat să le trăiești decît o singură dată în viață.

Și pentru ca norocul să fie înreg, după lectura ultimului fragment, Sadoveanu, fixîndu-mă cu privirea, m-a întrebat: „Ai văzut? Ți-am pus Năsăudul aici”. Este singurul loc, în toată marea lui operă, în care se pomenesc numele orașului în care mi-am făcut școala.

Am înțeles, atunci, că modestele mele aprecieri asupra operei sale nu i-au dispăcut și imi „plătea”, într-un cadru atât de ales, cu „asupra de măsură”.

În octombrie 1961, l-am condus pe ultimul drum. De la Ateneu, coloana noastră s-a îngroșat, fără întrerupere, pînă la Bellu. Pe Șerban Vodă, stradă strîmtă, „spectatorii” nu mai încăpeau pe trotuar și se refugiaseră pe acoperișurile caselor și în copaci, iar coloana, amplificată mereu, se mișca tot mai greu, ca un fluviu a cărei albie a devenit prea strîmtă.

Vremea era nestabilă și, la un moment dat, fîrjia de ploaie. Participa parcă și natura la pierderea pe care o suferea, atunci, literatura noastră națională. Dar ploaia n-a ținut decît foarte puțin și soarele ne-a zămbit din nou.

În apropierea cimitirului aveam impresia că întregul popor se încolonase să conducă, pe ultimul drum, pe Ștefan cel Mare al literaturii române, cum s-a exprimat, atunci, scriitorul Geo Bogza.

GAVRIL ISTRATE

RESPONSABILITATEA SOCIALĂ A ACTULUI SCENIC

— interviu cu CORNELIU STURZU — directorul

Teatrului Național „V. Alecsandri”

— Fiecare stagiune este, în același timp, un început și o continuare. Ce relații există, după dv., între aceste momente ale mersului înainte al vieții teatrale?

— Fapt este că nici o stagiune nu poate fi judecată după premierele acelei stagiuni, ci după toate spectacolele care sînt prezentate în respectiva perioadă de timp. Aceasta presupune, așadar, în primul rînd, reluarea, din stagiunea precedentă, a acelor spectacole care s-au dovedit valoroase. Cu alte cuvinte, o stagiune se prezintă nu numai ca o listă de noutăți, ci ea reflectă, prin totalitatea activităților desfășurate, un complex program ideologic și artistic. Dacă ar fi, de pildă, să ne referim la stagiunea care începe acum, aș aminti, din rîndul spectacolelor care vor fi, sper cu succes, afișul și în această stagiune, „Căciheții de la Humulești”, „Chiajna”, „Duet” — din repertoriul național, și „Tartuffe”, „Bolnavul închipuit”, Convertirea căpitanului Brassbound”, „Ce înseamnă să fii Onest” și altele, din repertoriul universal.

— Actul de apreciere a unui spectacol este funcție de valoarea lui și de finalitatea gestului estetic. E vorba deci de criterii care permit o considerare lucidă, fundamentată, a faptului de artă.

— Subscriu din toată inima la această idee, verificată, de altfel, în practica artistică. Nu uităm că, înainte de toate, un spectacol, o premieră, constituie un act de responsabilitate socială. Pe bună dreptate, în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, secretarul general al partidului atrăgea atenția asupra importanței mesajului pe care-l conține și transmite publicului spectacolului.

— Poate, din această perspectivă, ar trebui, în sfîrșit, clarificată problema raportului text-regie, în sensul funcției limbajului scenic în descifrarea mesajului unei piese.

— Problema este mai simplă și, în același timp, mai complexă, decît pare la prima vedere. Adevărații regizori nu încearcă să extindă propria lor viziune dincolo de valențele ideatice ale textului. Dar dacă lectura regizorală a textului pornește... de la text, ea nu se suprapune, în nici un caz, unei intuiții banale. Lectura regizorală, atunci cînd avem de a face cu un regizor autentic, este cu mult mai profundă decît a noastră. Îmi amintesc acum de controversele iscate, pe marginea unui spectacol al teatrului nostru. E vorba de „Bolnavul închipuit”. După opinia mea, regizoarea a pornit tocmai de la mesajul profund uman și tulburător al lui Molière. De altfel, chiar revista dv. a publicat o discuție, ai cărei participanți s-au pronunțat în sensul acesta. Și trebuie să spun cu bucurie că opinia a fost confirmată, în turneul pe care l-am întreprins în Polonia, de critica de la „Tribuna Ludu” și „Kamena”.

— Este deci de presupus că veți avea și în viitor asemenea temerare inițiative? Spun temerare pentru că, de obicei, activitatea unui Național este considerată în limitele unor rigori, nu arareori inhibitive.

— După părerea mea, a domnit mulți ani o opinie eronată cu privire la ce înseamnă un Teatru Național. Se considera, în limitele unei gândiri comode, că un Teatru Național nu trebuie să monteze decît spectacole „mari”, fără să se preocupe de altceva. Nimic mai fals! Înșiși istoria Teatrului Național ieșean, în momentele de mare efervecență ale acestei scene, dovedește contrariul. Gîndiți-vă la perioada Alecsandri, iar, mai aproape de noi, la deceniile trei — patru ale secolului nostru, cînd, sub conducerea regizorilor Ion Sava, Aurel Ion Maican, G. M. Zamfirescu, Teatrul Național din Iași a fost focarul celor mai interesante inițiative ale artei scenice. Gîndirea artistică a lui Sava, din păcate prea puțin cunoscută azi, spectacolele pe care le-a montat el la Iași — prefigurau unele direcții fundamentale în arta spectacolului modern. Consider că un Național trebuie să aibă o arie largă de activitate, pornind de la spectacolele exemplare, pînă la activitatea de laborator, în studiourile experimentale. Componentă indispensabilă o constituie, firește, organizarea unui dialog continuu, avizat, cu publicul, nu numai prin simple întîlniri, ci și prin consultații periodice, prin vizite ale actorilor în întreprinderi, instituții și facultăți, astfel încît, între teatru și public, să se creeze un climat de emulație. Este un program vast, complex, care trebuie să fiind seama de toate categoriile de spectatori, începînd cu elevii primelor clase elementare, cu tineretul, și continuînd cu celelalte categorii de spectatori maturi.

— Veți întreprinde asemenea acțiuni?
— Fără îndoială. Experiența ultimilor doi ani ne-a dovedit utilitatea unei activități complexe, care să cuprindă bineînțeles, în prim plan, spectacolul. Din păcate, însă, unii, informați greșit, au considerat că la Teatrul Național din Iași se experimentează pe toate culoarele. Nu negăm că în studiourile noastre se experimentează. Dar se experimentează noi modalități de punere în scenă tocmai pentru ca mesajul unanist, socialist, pe care-l conțin textele valoroase din dramaturgia românească contemporană să poată penetra mai profund, să aibă o rezonanță mai amplă în conștiința spectatorilor. În acest sens am înțeles și înțelegem să experimentăm.

— Ați amintit de perioada Alecsandri, o perioadă de înfloritoare colaborare a scenei cu literatura. Putem considera că efortul la care vă referiți se va repercuta asemănător și în domeniul creației dramatice? În fond, cum stăm cu dramaturgia contemporană?

— Trebuie să recunoaștem că astăzi sînt alte condiții și exigențe decît pe vremea lui Alecsandri. Refinem din istoria teatrului nostru sensul general al exemplului, acela că teatrul trebuie să stimuleze, cu competență și discernămint, dramaturgia originală, la nivelul exigențelor ideologice și estetice ale timpului nostru. Știți bine că, în ultimii doi ani, o seamă de dramaturgi au debutat pe scena noastră. Trebuie să recunoaștem însă că nu toate piesele au constituit valori deosebite. Aceasta se datorește, cred, și unei mai slabe exigențe din partea noastră. Poate nu am reușit întotdeauna să stabilim o fructuoasă colaborare între dramaturgi și teatrul nostru. Iată de ce intenționăm să purtăm un dialog mai strîns cu dramaturgii. Mai mult decît atît, atunci cînd ne vom afla în fața unor texte valoroase, dar care prin forța împrejurărilor nu pot apărea pe scena ieșeană, vom recomanda aceste texte altor teatre din Moldova. La noi există deja un grup valoros de dramaturgi și e păcat ca unele texte să aștepte ani întregi pînă „le vine rîndul”.

— Nu trebuie totuși neglijată avizarea Direcției teatrelor.
— Sperăm că, de acum încolo, în noua structură pe care o va avea Direcția teatrelor în cadrul Consiliului Culturii

și Educației socialiste, raporturile dintre teatrele noastre și Direcția teatrelor, să se desfășoare mult mai bine decît pînă acum.

— Teatrelor nu le revine nici o responsabilitate pentru deficiențele semnalate, în ultimul timp, în viața noastră teatrală?

— N-am spus asta! Cred însă că în noua structură organizatorică, teatrelor le revine principala responsabilitate în promovarea dramaturgiei originale. Acesta este un lucru bun, pentru că astăzi există,

după părerea mea, în teatrele noastre, secretariate literare competente și, nu mai puțin, conducători competente. Aceasta este o garanție că, nu peste mult timp, vom asista la o adevărată explozie de piese bune, cu tematică actuală.

— Ce va oferi, din acest punct de vedere, Naționalul ieșean, în noua stagiune?

— Repertoriul principal al teatrului, adică șirul premierelor din această stagiune, ni se pare nouă mai echilibrat decît în anii precedenți. Vom deschide stagiunea cu „Fintina Blanduziei”, marcînd astfel și cei 75 de ani care au trecut de la inaugurarea teatrului nostru. Spectacolul, în regia lui Nic. Moldovanu și în scenografia lui Traian Nișescu, va fi un omagiu adus bardului de la Mircești și publicului care l-a îndrăgît opera. În momentul de față, regizorul Hanns Fischer, de la Berliner Ensemble, pune în scenă „Sfînta Ioana a abatoarelor” de Bertol Brecht, o nouă premieră pe față. Stagiunea va continua cu piesa lui Aurel Baranga „Interesul general”, cu „Nevestele vesele din Windsor” de Shakespeare, cu „Neamul Turbinilor” de Bulgakov, cu „Sfîrșitul cărții a 6-a” de J. Brozskiewicz, „Lovitura” de Sergiu Fărășan ș.a.

— Nu credeți că e slab reprezentată tocmai dramaturgia originală?

— Tocmai vroiam să spun că, chiar în această formulă, noi considerăm repertoriul acestei stagiuni încă perfectibil. Sperăm că lucrul nostru cu dramaturgii să ne ofere satisfacția unei piese de teatru valoroase, inspirată din realitățile zilelor noastre.

— Deci, deocamdată, nimic concret în acest domeniu.

— Prefer să nu dau amănunte. Deocamdată.

— Pe cînd prima ridicare de cortină?

— În a doua jumătate a lui octombrie deschidem stagiunea cu „Fintina Blanduziei”. Tot în luna octombrie vom inaugura și stagiunile permanente, pe care teatrul nostru le va susține la Suceava și Pașcani.

— Cu repertoriul de la sediul?

— Evident. Considerăm că toți spectatorii noștri trebuie să beneficieze de aceleași spectacole de calitate, pe care le oferim publicului din Iași.

— Public care beneficiază și de un număr apreciabil de turnee. În această ordine de idei, care sînt raporturile Teatrului Național din Iași cu celelalte teatre, mai ales cu cele din Moldova?

— De curînd teatrul nostru a reinnoit legătura tradițională prin schimburi de turnee, cu Teatrul Național din Cluj. Aceleași schimburi de turnee le efectuăm cu Teatrul Național din Timișoara. Cît privește legăturile noastre cu teatrele din Moldova, căutăm, împreună cu conducerea acestora, posibilități de colaborare fructuoasă în domeniul schimbului de actori, regizori și scenografi. Este o colaborare pe care, personal, o văd concretizată și prin alte mijloace, cum ar fi schimburile de turnee, deplasările, schimburile de informație și de experiență artistică, acțiuni care pot da roade utile pentru ambele părți.

— Dar și pentru spectatori, sperăm; spectatori nu totdeauna pe deplin satisfăcuți în ce privește repertoriile și țînta unor spectacole.

— Relația dintre teatru și spectatori nu poate fi explicată în cîteva fraze. Ea este cu mult mai complexă și țîne atît de natura spectacolului, cît și de publicul căruia i se adresează. Noi nu dorim să-i oferim publicului nostru o simplă distracție facilă, cît spectacole de țîntă, cu un mesaj artistic și ideologic de calitate, mesaj a cărui întuire presupune implicit comprehensiune și atitudine creatoare din partea spectatorului.

— Revenim deci la problema educației estetice.

— A educației, în general, în care teatrul este chemat să-și aducă o contribuție cu mult mai mare decît pînă acum, cerință atît de pregnant subliniată de secretarul general al partidului nostru, în programul de măsuri la care aderăm din toată inima. Răspunsul la această cerință este, de altfel, coordonata principală a întregii activități de vîitor a teatrului nostru.

AL. I. FRIDUȘ



JULIA HALĂUCESU :

„Șosea în munți”

CURTER

SCRISORI DESPRE STAGIUNE

Inaugurarea noii stagiuni a avut loc, într-un cadru sărbătoros, la începutul lunii octombrie, cu piesa „Interesul general” de Aurel Baranga. Regia o semnează Victor Tudor Popa de la Teatrul Național Cluj, iar scenografia Sever Frențiu. Concomitent, la Sala Studio 197 prezentăm „Melodie varșoviană” de Leonid Zorin, în regia lui Peter Bokor de la Casa de filme „București”, cu Gabl Daicu și Gelu-Bogdan Ivașcu în rolurile titulare. Scenografia: Eva Györfly.

A treia piesă a stagiunii pregătită și ea, va fi „Gaițele” de Al. Kirîțescu, în regia lui Petre Mihail, cu Elena Bodi, artistă emerită, în rolul Anetei Duduleanu.

Vor urma apoi „Unchiul Vanea” de Cehov, în regia tinărului regizor Alexa Visarion și un spectacol coupé Everac („Urme pe zăpadă” și „Iancu la Hălmăgiu”) la sala Studio, în regia mea.

Paralel cu aceste pregătiri intense pentru activitatea scenică propriu-zisă, colectivul nostru întreprinde o amplă acțiune de abonare a publicului pentru noua stagiune. Echipe formate din

actori și alți salariați ai teatrului vizitează întreprinderile și instituțiile orașului, oferind prospecte ale repertoriului și invitînd spectatorii să se aboneze la toate premierele stagiunii. Această acțiune se bucură de sprijinul organizațiilor de partid, sindicale și de tineret, avînd un foarte larg ecou în public. Există perspectiva de a se realiza cca. 6.000 de abonați în oraș.

Stagiunea va marca o seamă de manifestări speciale pentru tineret. Vom relua seria matineelor literare, încă la finele acestei luni, cu o „Eminesciană”, după care urmează un recital de poezie militantă. Intenționăm să organizăm, la sala Studio 197, niște „dialoguri cetățenești” în care să comentăm, prin mijloacele specifice ale teatrului, și cu concursul publicului, probleme de etică socială, de atitudine civică față de cele mai diverse chestiuni la ordinea zilei. Vom sollicita în acest scop colaborarea unor scriitori, pedagogi, juriști și alți oameni de specialitate.

DAN ALECSANDRESCU,
directorul Teatrului de Stat
Arad

CU VISARION HUȚU

— V-ați înapoiat recent dintr-un turneu în Polonia, la Poznan. Care a fost programul acestui turneu?

— Lucia di Lamermoor și Traviata. Primirea a fost excelentă; toată lumea a fost mai mult decît binevoitoare, am trecut ca o persoană foarte agreabilă, cu aceeași impresie despărțindu-mă, la rîndul meu, de cei care m-au primit.

— Ce impresie v-a făcut viața muzicală din Poznan?

— Am întîlnit, la Operă, o foarte bună pregătire muzicală, a aparatului orchestral și vocal, și am avut șansa remarcabilă de a lua contact cu o foarte renumită formație corală intitulată „Les rosignolles de Poznan” a Filarmonicii din Poznan. Am descoperit în Ștefan Stulgrosz, Rectorul Conservatorului din Poznan și conducătorul acestei formații, precum și în Mieczyslaw Nowakowski, director și dirijor la Opera din Poznan, personalități muzicale de seamă. Primul m-a invitat la concertul prezentat sub bagheta sa la Festivalul internațional de la Bydgoszcz, unde am putut să mă conving personal de valoarea formației pe care o conduce. E vorba de un cor mixt, de copii și maturi, cu specifice posibilități de colorit și de expresie. Repertoriul pe care-l abordează e foarte variat. Am ascultat lucrări de muzică corală, veche și contemporană, franceză și poloneză, de Ravel, Janequin, Szymanowski, Gieburowski etc. Aș observa că un asemenea tip de formație corală a existat cîndva în viața corală ieșeană — o personal am cîntat într-o asemenea formație — și mărturisesc regretul meu sincer pentru faptul că s-a părăsit tradiția.

Aș mai preciza că, în afară de festivalul de la Bydgoszcz, unde pot participa și formații corale, mai există și un festival național special pentru corurile de copii, precum și un festival „Toamna la Varșovia”, unde muzica corală are posibilitatea să se manifeste în toată plenitudinea. Folosesc prilejul pentru a observa că, mai de mult, am afirmat ideea de a organiza la Iași un festival al formațiilor corale românești, profesioniste și studențești, ale Conservatoarelor de muzică. Un festival de amploare, cu participare internațională. Muzica noastră corală este de o indiscutabilă valoare, dar practic nu există un for — cum ar fi un festival național — care să o afirme la un nivel corespunzător. Existența unor prestigioase manifestări de amatori, inițiate de Televiziune, ne incurajează în susținerea acestei idei.

Revenind la Festivalul de la Bydgoszcz, pot să spun că am fost încîntat de manifestarea la care am participat și îmi exprim dorința de a mai revedea, împreună cu publicul ieșean, această extraordinară formație, eventual în turneul pe care-l are programat, în anul viitor, în țara noastră.

— Cîteva cuvinte despre soluții de la Opera din Poznan, cu care ați colaborat.

— M-au impresionat prin seriozitatea pregătirii lor și ca parteneri de înaltă clasă. Am avut fericita ocazie să mă reîntîlesc cu Marian Kouba cu care am cîntat la Iași „Trubadurul”, iar la Poznan „Traviata”, împreună cu o deosebit de valoroasă soprană, care a evoluat în rolul Violetei — Barbara Zagorzanska. De asemenea, am avut pur și simplu revelația colaborării cu un mare muzician, care este Mieczyslaw Nowakowski. Domnia sa conduce cu multă măiestrie orchestra, creînd atmosfera propice unei desfășurări scenice foarte degajate. În sfîrșit, într-o seară, înainte de spectacolul meu, am asistat la spectacolul cu „Nevestele vesele din Windsor”, sub conducerea dirijorului Edwin Kowalski, și am fost încîntat de nivelul înalt muzical al acelei serii, marcînd, printre altele, glasul foarte frumos al Barbara Andrzej Kizewetter și evoluția cuplului Barbara Zagorzanska și Ewa Bernet. În discuțiile pe care le-am purtat cu ei, muzicienii polonezi s-au arătat interesați de viața noastră muzicală și de intensificarea schimburilor culturale dintre Poznan și Iași. Directorul Operei din Poznan a sugerat un schimb de dirijori și solști.

În ce mă privește, directorul Operei din Poznan a avut amabilitatea să mă invite, pentru începutul anului viitor, să evoluez în „Rigoletto”, „Trubadurul” și „Traviata”.

— Și pînă atunci, la Iași?

— „Aida”, „Nabuco”, „Rose Marie”, „Boema”, plus reluările, plus colaborarea cu Filarmonica, plus munca de la Filarmonică și Conservator, ca maestru de canto. Se mai adaugă pînă la sfîrșitul anului, un turneu în Bulgaria, la Varna, în „Rigoletto” și „Bărbierul”, împreună cu colegii mei, dirijorul Cornel Calistru și soprana Elena Caracleanu.

— Succes!

S. T.

IULIA HĂLĂUCESCU: ORGOLIUL ACUARELEI

(Galeriile de artă-Iași)

Iulia Hălăucescu expune de astă dată numai acuarele: compoziții, peisaje, flori. Și ca totdeauna, descinderea ei printre noi are ceva seducător și festiv, un amestec de aer tare, aromat cu rășină, de puritate a expresiei și de fermilate tematică. Această pictoriță de sub munții Neamțului are o anumită frazare amplă a discursului său plastic care solicită spații și respirație largă; o gestică maiestoașă, cu suprafețe neclaustrate și cu paletă cutezătoare. Exprimarea ei sugerează nu descrie, cîntă la un registru ce-i numai al ei, frumusețile vieții și ale pămîntului. Le cîntă la orgă, alături de catifelarea șoaptei de alama chiotului și invitîndu-ne mai ales, la reflexie.

Iulia Hălăucescu se inspiră din dominante și trăsături semnificative, transferînd în cadrul doar sinteza gîndului pe care ele îl nasc. Ea nu pictează flori, ci poemul cromatic pe care floarea respectivă l-ar putea inspira într-un anume ceas de lirică efuzivă; lăleaua neagră vibrează născută din alte culori, ireală ca într-o vază de dragoste, nalba are tonalități durute de carmin efemer, în



IULIA HALAUCESCU:

„Orgă industrială”.

timp ce garoafa e o explozie scurtă de culori generate din neculoare, un ris provocator de țigancă. Cromatica lor e vie, îmbietoare, optimizantă, așa cum sint florile de la munte, cu viață mai scurtă și de aceea mai intensă. E o concentrare de expresie smulșă numai culorii; secretul Iuliei Hălăucescu stă tocmai în această vigoare obținută din culoarea de apă.

Iulia Hălăucescu nu transcrie priveliști, cred că nici nu bruionează schițe la teren; ea înregistrează pe rețină, suprapune imagini, și apoi simplifică, pînă ce obține piatra rară a specificului de peisaj. Subiectul propus e doar un pretext pentru crearea de atmosferă, ceea a nume atmosferă care a făcut să vibreze sensibilitatea necomandată a pictoriței. La un asemenea rapsod format să cînte balade pe canavaua cărora se poate țese istorie, nu căutați amănuntul sau

pitorescul drăguț. Ochiul ei nu fotografiază, surprinzînd oameni în peisaj, ci include prezența oamenilor în atmosfera peisajului. Săciile pictate de ea în deltă sint de fapt pescari aplecați peste lotci negre și peste ape somnoroase; geamurile vechi sint turci apatici, trîgînd indiferenți din narghilea; munții ei gravi sint ciobani ai unor turme milenare, descinși din legendă cu sarică de ceață; străzile de orașe transilvane par obosite de pașii zecilor de generații, în timp ce acoperișurile de lut ars, leagănă, dîncolo de timp, lumina crudă a cerului pe ondulele lor roșiatice. Ca în proza lui Sadoveanu, în peisajul Iuliei Hălăucescu simți prezența tuturor care s-au perindat de-a lungul veacurilor prin el. E o prezență ce conferă noblețe, legînd contemporaneitatea de tot ce istoria ne-a lăsat zestre de preț.

Compozițiile ei tind spre o

simbolică heraldică reprezentativă pentru avîntul și dîrzenia acestor ani. „Cetățile noi” sint hidrocentrale supra-puse, un lanț de fișnișoare energii albe din verticale care zăgăzuesc goana apelor: „Rîmuri” transmit tensiunea în care se modifică geografia reliefului și a spirîntului; șosele asfaltate descriu volute largi, culturale; bulevardele orașelor exprimă setea de urcuș; uzinele sint comunicative și zimbătoare cetății de metal și beton invitînd la dialog, așa cum Suceava sau Neamț au fost cîndva sobre cetăți închise de apărare.

Am numit-o cu alt prilej pe Iulia Hălăucescu rapsod al legendelor și priveliștilor din munții Moldovei; acum ne dăm seama că ea cîntă întreg spațiul românesc în ce are el mai esențial. Îi cîntă în genul ei, cu un orgoliu pe care acuarela nu l-a cunoscut încă.

AUREL LEON

film

TANGENȚE LA TEMA RĂZBOIULUI (I)

După mai lire de un sfert de veac de la terminarea lui războiul mai trîmite încă spre noi ecouri și semne care nu ne lasă să-l uităm. Literatura și filmul sint principalii purtători ai acestor ecouri; mai mult de jumătate din producția cinematografică a lumii își ia subiectele din această trecută tragedie a istoriei. Cineaștii noștri n-au ocolit nici ei tema, iar în ultimii cinci ani Francisc Munteanu („Cercul n-are grații”), Constantin Neagu și Titel Constantinescu („Baladă pentru Măriuca”), Gheorghe Naghi („Doi bărbați pentru o moarte”), Mihai Iacob („Castelul condamnaților”), Radu Gabrea („Prea mic pentru un război atât de mare”) au dezbătut-o în filme cu dramatică rezonanță în conștiința contemporană, mai ales în conștiința tinerii generații care, din fericire, cunoaște războiul numai din cărți și filme. Aproape fără excepție însă, pe cineaști i-a interesat nu războiul în sine, înclătarea luptelor, groaznicul glas al armelor, cit reflexele lui în conștiința oamenilor, starea de spirit, dramele individuale sau colective determinate de el. Războiul apare în majoritatea acestor filme ca fundal pe care se proiectează analize psihologice, dezbateri de idei etc., așa încît peliculele rîmîn în mare parte doar tangențe la tema războiului.

În filmografia lui Francisc Munteanu se distinge cu ușurință înclinarea spre această tematică. Adolescent în timpul războiului, i-au rămas în memorie fapte și întîmplări emoționante pe care scriitorul și cineastul ține să le comunice celor de azi, cu ajutorul aparatului de filmat. Dintre filmele realizate pînă acum de Francisc Munteanu, cinci sint inspirate din anii războiului. („Soldați fără uniformă”, „Cercul n-are grații”, „La patru pași de infinit”, „Tunelul”, și, în sfîrșit, „Cercul începe la etajul trei”). Se poate deci vorbi de o constantă tematică la acest cineast, de o pledoarie împotriva războiului și, impletită cu aceasta, de o pledoarie pentru dragoste, pentru puritatea tineretii. Aproape toți eroii săi principali sint tineri, (în majoritatea filmelor ei se numesc Mihai și Ana), evenimentele pe care le trăiesc fiind trecute printr-un filtru foarte sensibil, — acela al dragostei, al setei de viață și de împlinire. Așa se întîmplă în „Tunelul”, în „La patru pași de infinit” și așa se încearcă și în Cercul începe la etajul trei de care ne vom ocupa aici mai pe larg.

Francisc Munteanu concentrează acțiunea — în mai toate filmele sale — la dialogul dintre eroii principali. Foarte înrudite sub acest aspect sint „La patru pași de infinit” și „Cercul începe la etajul trei”. Cei doi — Mihai și Ana — el luptător comunist, ea tînără adolescentă necunosînd încă viața și scopurile luptei, dar luminîndu-se în vecinătatea eroului — cei doi deci se constituie în reprezentanți ai unor categorii, ilustrînd un întreg univers. Este aici doar o bună intenție, care însă rîmîne în foarte mică măsură realizată. Atîta vreme cît peisajul uman în mijlocul căruia se mișcă Mihai și Ana este foarte sumar, abia schițat (în ambele filme, dar mai ales în „Cercul începe la etajul trei”) s-ar fi impus ca principalii eroi să aibă o construcție foarte solidă, un bogat univers de gînduri și sentimente. Mihai și Ana însă sint prea comuni, prea simpli. Dialogul lor din „Cercul începe la etajul trei” are atît de multe banalități, încercări de filozofie elementară și naive „judecăți de valoare”, încît solicită adesea zîmbetul de îngăduință. „Vreau situații simple, de fiecare zi”, declara regizorul în timpul turnărilor. Simplitatea însă i-a jucat un renghîi; supralicitată, s-a transformat în simplism și banalitate; filmul său e simplu, dar nu are cea simplitate binecuvîntată care se ivește

numai în urma unor îndelungi căutări și rezolvări de procese complexe; eroii săi sint simpli, dar nu au cea simplitate care ascunde o multitudine de sensuri, de univers dens. Simplitatea lor e de fapt „puținătate”, lasă să se vadă prea multe goluri.

Se pare că regizorul a fost aici mai preocupat de tehnica filmului decît de ideile lui. O categorie de altfel foarte disputată în cinematograful modern — Timpul — l-a solicitat atît de mult încît forma filmului a trecut pe primul plan. Pentru a înțelege mai exact ce a dorit regizorul, să-l ascultăm chiar pe el: „În ceea ce privește construcția filmului, acțiunea se petrece într-o singură noapte. Timpul se constituie doar din niște retrospectivă care întregesc noaptea și pe care nu am de gînd să le intercalez, cum se obișnuiesc, ci să le întrezăresc ca pe niște continuări firești ale acțiunii, care justifică felul de a fi al personajului (s.n.). Aș vrea să filmez astfel încît toate amintirile din timpul războiului, amintirile de ieri și prezentul să constituie un singur timp: cel a filmului”.

Teoretic ar părea interesant. Practic însă, Francisc Munteanu nu a realizat mare lucru. Timpul se suprapune, se întînesc, se ciocnesc, și mult doritul timp al filmului nu se realizează. Amintiri în amintiri, retrospective în retrospective, altertate cu planuri prezente, deși nu produc tulburări supărătoare în curgerea acțiunii, vorbesc mai curînd de incapacitatea organizării timpului decît de crearea unui nou fel de timp. Subliniașem mai sus o parte dintr-o frază: „care justifică felul de a fi al personajului”. Am subliniat-o pentru că ni se pare că nu există nici o legătură între felul de a fi al personajului și fragmentarea în timp a acțiunii. Poate trebuie spus că necesitatea de a povesti biografia lui a dus la interferări de timpuri... Ar fi fost mai aproape de adevăr.

Din cu totul alt unghi privesc războiul Const. Neagu și Titel Constantinescu. Ei caută pentru filmul lor un ton de baladă.

Poporul nostru și-a cîntat întotdeauna eroii, cîstîndu-le astfel memoria și preamărîndu-le faptele de vitejie. Un pasionat al baladei noastre populare, Al. I. Amzulescu, a adunat la un loc imensa producție folclorică alcătuiind trei volume noase cărți care închid în paginile lor cele mai frumoase cîntece bătrînești sau balade: „Toma Alimoș”, „Gruia lui Novac”, „Soarele și luna”, „Iovan Iorgovan” ș.a.

Și iată că doi cineaști au încercat transpunerea pe ecran a genului baladesc. Încercarea era desigur temerară și, sub acest raport, trebuie prețuită. Eroul, sau, mai exact, eroina „cîntată” de ei în balada cinematografică despre care vorbim este o fetiță de 12 ani căzută vitejește în luptele de la Mărășești din 1917. Fapta ei vitejească ne e, în general, cunoscută: rîmasă singură în satul evacuat și aflîndu-se martoră la moartea ostașului care, din punctul de observație, conducea, prin telefon, tirul artileriei române, Măriuca a preluat receptorul și, cum s-a priceput, a dat indicații despre mișcarea inamicului, astfel încît artileriștii români și-au putut continua tirul. În timp ce executa această misiune pe care singură și asumat-o, Măriuca este ucisă de gloanțele inamice; dar contribuția ei la victorie a fost hotărîtoare. Autentică, înscrisă în istorie, această faptă este într-adevăr demnă de baladă și cineaștii noștri au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a surprinde pe ecran suflul eroic al faptelor și totodată cea inefabilă atmosferă a baladelor populare. Și dacă în surprînderea suflului eroic au reușit, atmosfera de baladă a ră-

crochiu

CULORI ȘI SUNETE ÎN CRONICA DE LA ARBORE

Pentru memorialistul popular Toader Hrib*, drumul de la Arbore la Putna, într-unul din anii copilăriei sale, înseamnă un pelerinaj fastuos, un pasaj aproape miraculos, o trecere spre o lume aflată dîncolo de hotarele satului, deci necunoscută și tainică. Copilul de țaran, care cu vremea va deveni și memorialist, deci cu simțurile mai acutizate decît ale fraților săi „Vasilică, Trifonucă, Petrucă cit și Avramie” are de parcurs un drum important, despre care va și povesti mîndru la întoarcere, în clasă, și mai tîrziu în jurnal, are de făcut o expediție pentru care își pregătește în mod special simțurile. El știe că lumea i se va deschide dînc-o dată, înfățișîndu-i-se în alte și alte fețe și deci va trebui să se concentreze asupra datelor noi, nevrînd cu nici un preț să le scape, să le uite vreodată. Iată-l deci pe micul țaran din anii 1910—1913 propunîndu-și o prospectare a naturii, care în cartea de acum se convertește într-un veritabil jurnal de călătorie. Rîmînînd, bineînțeles, la dimensiunile de cuprindere ale omului simplu, dar amplificînd prin aceasta, prin simplitate, monumentalul. Ochiul nu se complică, așa cum se întîmplă la omul modern, instruit, informat, rafinat, ci se mișcă într-un cadru elementar, asemănător celui legendar, selectînd elementele de bază, pămîntul, apa, focul, pentru ca din împreunarea lor să se obțină micul spectacol cosmic. Virtuțile plastice ale textului, obținute prin economisire de mijloace lexicale, sint cu totul remarcabile, ducîndu-ne la cronicile moldovenești ale lui Costin și Neculce. Puterea de seducție a descrierii echivalează cu cea a frescei bucovinene.

Spațiul nu ne îngăduie, de pildă, pomenirea tuturor preparatelor de plecare, minuțioase și aproape fastuoase, ci doar remarcarea cîtorva pasaje în care este vizibilă plăcerea compunerii plastice. Cîțiva săteni se sfătuiesc, într-o primăvară, să plece cu vitele la pășunat, pe muntele Oglinda, la Putna și-și pun în cărușă pe care o va supraveghea copilul Toader „făină, slănină, sare, topoară, pistoale, prav, cîanu, oale, strucărtoare”. La sosire, după ce au pîscut cu nesăț, vitele s-au strîns în jurul oamenilor, „s-au culcat și s-au dat cu toate la rumegat, iar cînd mestecau în fălci, clopoțele ce le avea fiecare la gît legate, băteau încet și lin în doaga clopotelor. Cele vreo 80 de clopote fiecare avea glasul lui, iar toate la un loc cînd se mișcau la gîtul vitelor scoteau o muzică minunată”. Sint invocate elemente de animație cosmică, întreg acest capitol stă sub un zvon continuu, contrapunctat cînd cu lumină cînd cu sunet. „Spre ziuă, povestește Hrib, m-am trezit iară în zvonul paserilor care se întreceau în cîntecele lor diferite, s-au strîns toate paserile de la mari depărtări în jurul nostru să ne vadă, parcă și ele erau destul de bucuroase în singurătatea lor și ne priveau și ne cîntau cu drag”. Iată și un pasaj în care compunerea este determinant plastică: „Deodată, în vîrfurile muntelui de la răsărit apare soarele, razele sale băteau în copacii de pe creastă parcă ardeau în foc, apoi printre ei se reflectau razele soarelui pînă la noi, iar pe spatelul boiler care dormeau jos, soarele reflecta raze colorate în diferite culori ca de curcubeu, iar mie îmi părea că vitele sint acoperite cu niște scoarțe cu diferite culori țesute în 12 ițe”. Cînd cuvintele nu ajung să definească extazul, este invocată, poate nu fără oarecare maliție, și televiziunea: „dacă ar fi fost niște aparate de televiziune de astăzi să ia o astfel de imagine în bătaia soarelui, a florilor și în sunetele clopotelor ar fi fost una din cele mai frumoase imagini din lume”.

VAL GHEORGHIU

* Toader Hrib: Cronica de la Arbore, Ed. Junimea, 1971.

mas încă departe de ecran. Într-un fel este și explicabil: balada populară este rezultatul unei îndelungi contribuții colective, al unei permanente „rostogoliri” prin hățișuri de inteligență și simțire, pe cînd filmul în cauză este opera unui moment de inspirație a trei oameni (celor doi li se adaugă scenaristul Călin Gruia) care, oricît de talentați ar fi, nu puteau egala creația folclorică; ei au încercat însă să se apropie de ea, s-o înțeleagă și, pe alocuri, chiar s-o interpreteze dintr-un unghi modern — nu numai filozofic, dar și ca structură (aceasta din urmă impusă, firesc, de tehnica cinematografică).

Elementele folclorice adunate de cineaști sint numeroase: jocurile copiilor, descîntecele, moartea. De pildă cînd moare unul din ostași, peste el se scutură din abundență frunza copacilor („Pe tine cin'te-o-ngropa? — Frunza cînd s-o scutura”). Apoi în ultimele clipe ale altui ostaș rînit, acesta se luptă cu obsesiva imagine a unui cal, care galopează mereu prin fața lui (este știut că în mistica populară calul este simbolul morții). Toate aceste elemente și altele încă, necitate, întăresc convingerea că cineaștii au căutat cu ardoare atmosfera baladei, au sugerat-o, dar n-au reușit s-o integreze organic filmului lor, ea rîmînînd mereu alături de fapta propriu-zisă, de întîmplările la care participă eroii. În ce privește pe aceștia din urmă, doar Măriuca și Soldatul (Ion Caramitru) sint precis conturați și integrați logic în acțiune. Nici bunicul și nici Ion cel cu mințea rătăcită nu-și găsesc locul și rezistă cu greu chiar în situația de „puncte de referință”, situație de altfel foarte evidentă chiar de la început. Adevărul este că scenaristul Călin Gruia (în colaborare cu Titel Constantinescu) n-a avut suficientă fantezie pentru a construi pe marginea faptului istoric dat, iar cînd a încercat să construiască s-a trezit în afara subiectului și, mai grav, în afara genului propus inițial; caracteristică în acest sens este scena, imaginată de Măriuca, a plecării ei la școală, care aduce mai curînd a comedie mușțescă.

Miezul filmului rîmîne însă valoros și bine lucrat. Scenele jucate de Măriuca, mai ales din clipa în care contactul cu războiul le conferă o înțuț tragică, sint de foarte bună factură cinematografică, atît prin densitatea de sentiment, prin imaginea excelentă a lui Viorel Todan cît și prin jocul nuanțat de o umitoare naturalitate a minunatei fetițe actriță care este Brîndușa Hudescu. Regizorul a făcut o alegere de-a dreptul excelentă și, așa zice, norocoasă, Brîndușa Hudescu fiind exact ceea ce trebuia: un copil spontan, fermecător, gata să treacă cu o formidabilă ușurință de la o stare la alta, la fel de naturală în situații vesele și în momente de tragedie, pur și simplu incapabilă să se intimideze în fața aparatului de filmat. Este un talent care trebuie crescut cu grijă; ecranul românesc va mai avea nevoie de ea.

ȘTEFAN OPREA

SADOVEANU SAU FASCINAȚIA STIHILOR

De câte ori, suprasaturat de abstracționism și de false incantații psihologice, deschid o carte de Sadoveanu am impresia că mă întorc din nou acasă, după o pribegie de-o gratuitate infecundă. Și totuși, în această întoarcere, n-am fost niciodată frenetizat de elementele de pitoresc, de o stilistică etnografizată sau de o cromatică decorativă. Dacă am sesizat un grafism sau o plastică a prozei lui Sadoveanu, aceste modalități de expresie au fost numai subsidiare; chiar lirismul sadovenian, supralicitat de toți comentatorii operei sale, mi se pare secundar. Principală e fascinația de ordin stihial pe care mi-o oferă acest mare vrăjitor care se joacă sobru și parcă absent cu cele două noțiuni fundamentale ale oricărei metafizici: spațiul și timpul. S-a spus despre Sadoveanu că și despre mari creatori europeni că e

un autor de antologie, că nu mai poate fi citit integral. Nimic mai inexact! Îmi amintesc o expunere mai intimă a lui G. Călinescu despre Sadoveanu; criticul găsea în romanele sale istorice o innobilare a genului polișt, ridicat la rangul poeziei.

Clasicizarea anumită a operei sale, nivelarea nuanțelor sale extraordinare prin intermediul școlii dar și al criticii noastre literare care l-a generalizat când trebuia să-l individualizeze, au dus la o depozitare sadoveniană. Dar pentru cititorul care gustă și care degustă literatura, opera lui Sadoveanu e o captivitate spirituală de prima mână. Autorul Zodieii Cancerului nu fascinează prin truvaturile lexicale, prin obsesii poetice. Poematicul sadovenian e generat de un flux al cuvintelor, nu de simpla lor

asociere, de o infuzie lirică, paradoxal, fără nuanțe, de o mentalitate poetică a cuvintelor. A studia valoarea stilistică a imperfectului din Hanul Ancuței înseamnă a face operă de estetică remarcabilă, dar a studia istoriile, geografiile, geologii, și de ce nu mitologiile lui Sadoveanu, înseamnă ceva mai mult — înțelegerea cu izvoarele rapsodiei sale eterne.

Ne rătăcim prin continentul Sadoveanu reținând frivolitățile superbe ale unui ospăț sau culoarea de ceramică veche a serilor, dar reținem mai ales imaginea acestui patriarh care se joacă pentru plăcerea lui și a noastră, cu stihiiile. Așa l-am cunoscut, vorbind de la tribuna Academiei, prin 1958, despre balada românească și despre limba literară, solicitând, cu insistențe documentate, introducerea mai masivă a Moldovei în limba scrisului literar. Și peste gramatici și lexicografe, peste catedre și peste academii, Sadoveanu vorbea de undeva de dincolo de timp, ne oferea și-n argumentele lui terestre o fascinație a stihiiilor.

EMIL MANU



Comisarului Ciripoi nu-i trebuise mult ca să ia urma Claudiei. Nici nu era atât de greu. De când intrase în Casa Gerdei era filată, nu cu insistență, dar Siguranța trebuia să știe ce hram poartă, și, la drept vorbind, pentru niște oameni cum erau cei ce-l înconjurau pe ajutorul lui Mizdrache, mai devreme sau mai târziu, fețișcana asta părea o pradă potențială. Trebuia să stea de vorbă o dată și o dată cu ea. Și iată că se dovede-

— Nu știu, domnule.
— La Siguranță!
Ciripoi lăsă o pauză mare între replici, pentru efect.
— Unde-ai găsit-o, Teică?
— La Marna, la domnu' Lică Rădulescu...
— La proxenetul ăla?
— Vai de mine, e om serios, spuse Claudia, speriată.
— Tu să vorbești când te întreb eu! Ce făcea?
— Repetiții, domn' șef, zise Teică.

— Pe rând și numai când te întreb.
— Bine...
— Cui trimite pachetele în Germania?
— Am aici adresele, făcu Claudia, le-am notat în carnet.
— Nu ești chiar atât de timpită cât te credeam... Dă carnetul încoace.
Claudia i-l întinse.
— Văd și niște sume aici.
— Valorile, că bonurile le făcea pe numele meu.
— Ce cumpăra?
— Covoare și tablouri.

— Așa, mă mîngîie... Mă pune să dorm cu ea și nu mai pot.
— Am răbdat ce am răbdat, a zis că în două săptămîni pleacă în Germania și că mă ia cu ea, dar, din ce am auzit-o vorbind la telefon, nici vorbă. O să stea mult și bine în țară și așa că m-am hotărît să fug...
— Cu banii ei?
— Zău dacă aș fi făcut așa ceva, dar prea-i ținea la vedere și se făcea că nu-i pasă. Nu i-am luat pe toți, pe cuvîntul meu de onoare. Numai cât mi-a cerut domnu' Lică Rădulescu...
— Cum adică?

Chipul lui Ciripoi părea însufletit de o curiozitate fără egal. Îl știa pe marele comic național capabil de orice, dar acum trebuia să afle totul, metodele de care-ze, să-l aibă la mînă, să-i umble bine în portofel.
— Păi să vedeți. Eu, ideea asta să mă fac artistă am avut-o prima oară cînd rula la Marna, Mata Hari cu Zahar Leander, nu știu dacă ați văzut filmul ăsta. O minune... Mi-am zis, ah, ca asta să ajung! L-am văzut de două ori, o dată cu programul domnului Lică Rădulescu din pauză. Și mi-a venit a doua idee: ia să mă fac artistă aici, la Marna. Joc și-n trupă, mă uit și la filmele de pe pînză, învăț în doi trei ani ajung vedetă de cinema...

— Ce spui tu, fetițe? se minună Ciripoi. Ia te uită!
— Da, așa am judecat. Și, ce mi-am spus? Aștia, în trupa lor au, așa, vreo două, da'n-arată ca mine, să mă vedeți numai cînd o să mă urc eu pe scenă... Și, o dată ce mi-am făcut planul, m-am înființat la domnu' Lică Rădulescu. „Domnu' Lică e pe aici?”. Era. Jucău cu toții: *Grivița-n balon*. Intru prin dos, mă întimpină un șmecheros: „Domnu' Lică te caută o gaștonie”. „Să intre”. Am intrat. Aici, toată trupa; el, nevasta, doamna Violeta Rădulescu, grasă cât un camion, ăilalți, cele două fufe care se uitau la mine să mă mînce: „Domnu' Lică, eu sînt Claudia Testemeanu, vreau să mă fac artistă”. „Ce spui, neică?” s-a mirat el. „Mă, băieți, Violeto, i-a spus nevetei, duceți-vă voi în cabina ăilaltă și repetați, că am treabă puțin cu fetica asta...”. Tare cumsecade om e domnu' Lică.

— Ce spui? se miră Ciripoi.
— I-a dat afară și am rămas cu el. M-a întrebat cîți ani am? I-am spus, m-a pus să ridic rochița!
— Rocița?
— Da...
— Ei, tu-i ofensiva măsii! Așa a făcut?
Pe Ciripoi îl apucase o invidie neagră pe Lică Rădulescu.
— M-a căutat la dinți să vadă dacă-i am pe toți...
— Nu vorbi...
— Așa e la artiști, te caută și sub fustă. Da' eu am

dinți frumoși, întregi, nu ca altele, i-am spus că plec la Berlin, la UFA cu nemțoaica să filmez, domnu' Lică s-a uitat la mine ca la Maica Domnului. Ce spui? Tu crezi că nemții ăia au terminat cu femeile lor și te angajează pe tine, nu? Știi nemțește? Boabă i-am zis eu. Atunci?! Păi... Păi, și s-a mai uitat o dată la picioarele mele și m-a întrebat: „Țițe ai?”. „Am”. „Să le vad”. Și m-a pus să le scot. Acuz eu sînt fată rușinoasă, dar pentru o carieră de artistă ce nu face omu'? M-a măsurat bine, a zis că credea că port sutien cu bumbac înăuntru. E ca tata, domnule comisar, de bătrîn, dar tot se ține de rele...
— Mie-mi spui? Mai de parte...
— Și după ce a terminat cu examenul, că examen a fost, ba nu, să nu uit, mi-a zis: „Ia repetă după mine: S-a suit capra pe piatră. Piatra a crăpat în patru, Crape capul caprei în patru cum a crăpat piatra-n patru... și o poezie”. N-am știut, de unde era să știu! „Zi-i atunci *Tatăl Nostru*, crezul, ceva, *Trăiască Regele*, timpito”, chiar așa mi-a zis, că nu vorbește frumos ca dv...
— Ce spui, mă? se miră iar Ciripoi.

— Daaa. I-am spus *Tatăl Nostru*, a zis că nu știu să vînd dramatic textul. Ce o fi asta să vînd textu' dramatic?... și pe urmă iar: „După mine: *Patrusrezece pritoritori într-o pritorică mică*... La asta te mai învăț eu, să vii mîine pe Buzzești, la etajul I, la 11 dimineața, să repetăm împreună, să nu te faci de rîs fată de colegi, de noi tîi colegi și să-ți arăt gestică, să te îndrum, să-ți arăt cum se umblă pe scenă că parcă ai ieșit din groapa lui Oatu'. Nu altceva... Pe urmă să facem și nițică ipostație... ție...
— Ipostație? Asta ce mai e?
— Cînd zici pe gură, re-ciți, adică...
— Ia te uită... Mai de parte!
— Da mai e o chestie, a spus.
— Cine?
— Domnu' Lică Rădulescu.
— Ce chestie?
— Bani ai? m-a întrebat. Cum să am bani, domnu' Lică? Că am venit la dv. să-mi cîștig o piine, nu să dau bani... El a ris cu dinții ăia de aur care-i are în gură și mi-a zis: Atunci nu am ce-ți face. Tu nu știi că o artistă are nevoie de rochii, de toalete? Pe mine cînd m-a angajat răposatul Leonescu Vampiru, ai auzit de Leonescu Vampiru? mi-a spus, după ce m-a pus să repet una, alta: Bine, bine, pe tine te angajez, că venisem o dată cu nevastă-mea, da ei cine-i face rochii? Cum adică cine-i face rochii? —

Păi cum, domnule, m-a întrebat Leonescu Vampiru: Înțeleg că dumneata ești săruc, artist, da ea, ea nu are un amant, pe cineva care s-a întrețină? Ai înțeles? Te duci unde vezi cu ochii, mie îmi vii cu zece mișoare, și pe urmă stăm de vorbă. Eu bani de rochii pentru tine nu am, abia am pentru nevastă-mea și ășteia fi merge mult metraj... Asta a fost...
— Și tu? Te-ai dus la doamna Hoffmann și-ai băgat mîna în caraiman...
— Chiar așa am făcut, am crezut că nu bagă de seamă...
— Și?
Claudia iar începuse să smiorcăie...
— Și acum, uitați-mă, la Siguranță...
Ciripoi gîndi prelung, gustîndu-și victima de la distanță.

— Te-ai băgat în afaceri prea încurcate. Nu știu cum o să ieși din ele...
— Adică?
— Întîi trebuie să înapoiezi banii doamnei Hoffmann și asta urgent...
— De unde să-i mai iau?
— Nu știu. Du-te, roagă-l, amenință-l, dar știi ce, am o idee mai bună...
— Spuneți-mi, fac orice să scap din încurcătura asta...
Ciripoi se uită la ea lung, o cîntări bine.

— Cred că nu ai să uiți nici tu pe cine ții-a făcut binele...
— Se poate?
— Uite ce e... Bani îi luăm noi de la Lică Rădulescu, îi chem eu aici și ne înconțrăm o dată la el, și gata... După aia, te duci la nemțoaică, îi pupi mîna și-o rogi să te ierte. Dacă te-o mai ierta. Te faci credincioasă și ascuți ce mai vorbești și ei prin casa lor, pe acolo. Dar dacă zici că nu știi nemțește, degeaba...
— Învăț...
— Mă rog, o să vedem noi, deocamdată trebuie să te împaci cu doamna Hoffmann și cînd om avea noi nevoie de ceva, o să te punem să ne servești, dar dacă se află cumva că ai fost aici, la mine și că am vorbit ca doi prieteni ce sîntem, te-ai ras, nu te mai scapă nimeni... Ai înțeles?
— Am înțeles...
— Buuun, atunci, ca să nu mai lungim vorba. Te duci acasă, ai o casă unde stai?
— Am.
— Bună?
— Bunică.
— Pe ce stradă?
Claudia îi scrisese adresa pe o hîrtie ca și cînd i-ar fi fost rușine să spună numele străzii. Ciripoi citi și aruncă hîrtia la coș.

Bine, te duci acasă și vi-neri pe la 9 seara mă aștept să-ți dau dispoziții. Da' pînă atunci, uite așa să te ai cu nemțoaica, ca frate, altfel...
— Tu ești? o luase direct Ciripoi.
— Eu.
— Cum te cheamă de-adevărăt?
— Parcă nu știți dv.? se miră ea, cu o delicioasă expresie de cretină...
— Știi unde te afli?
— Cum nu? La Poliție...
— Poliție, poliție, dar care poliție...
— Altceva nu?
— Nu.
— Buuun! Și-acum să-mi spui cum de i-ai căzut cu troncu așa, tam nesam...
Aici lucrurile meraseră mai greu. Claudia îi era rușine să mărturisească totul, Ciripoi ghici că ceva e în ne-regulă.
— Domnule, de cum m-a văzut i-am plăcut...
— Ei, cum așa?
— Bine, mi-a spus că a-vuse o prietenă în copilărie, care semăna cu mine și cum m-a văzut, a zis: dă-mi un telefon. I-am dat, eu sînt fată săracă, neajutorată, m-a dus la ea acasă, m-a îndopat cu dulciuri, mi-a dat rochiile...
— Și, și?
Claudia își înghițea vorbele.
— Ei, și? Mi-a spus, adică eu i-am spus mai întîi că vreau să mă fac artistă...
— Și ea, suflut mare...
— M-a fotografiat, a spus că duce pozele la o revistă în Germania și că mă face vedetă de cinema...
— Ce spui?
Ciripoi rise sincer.
— Și tu ai crezut-o?
— De ce nu? Are atelier, mi-a arătat revistele și pozele pe care le-a făcut, am crezut-o...
— Bravo, fata neichii! Atunci de ce ai furat banii? Dacă-ți era atât de bine cu ea?
— Păi, să vedeți...
— Zi-i, nu mai te învîrti ca pisica după coadă...
Claudia înghiți bine o dată și izbucni:
— Are năravuri urite...
— Nu mai spune!
— Da. Știi dv. cum sînt unele femei, mă mîngîie, îmi spune vorbe urite la ureche...
Ciripoi pricepu repede, dar nu putea să scape ocazia de a o mai stoarce:
— Adică cum îți spune vorbe urite...?

EUGEN BARBU și N. MIHAIL LA ȘICUL PARIZIAN

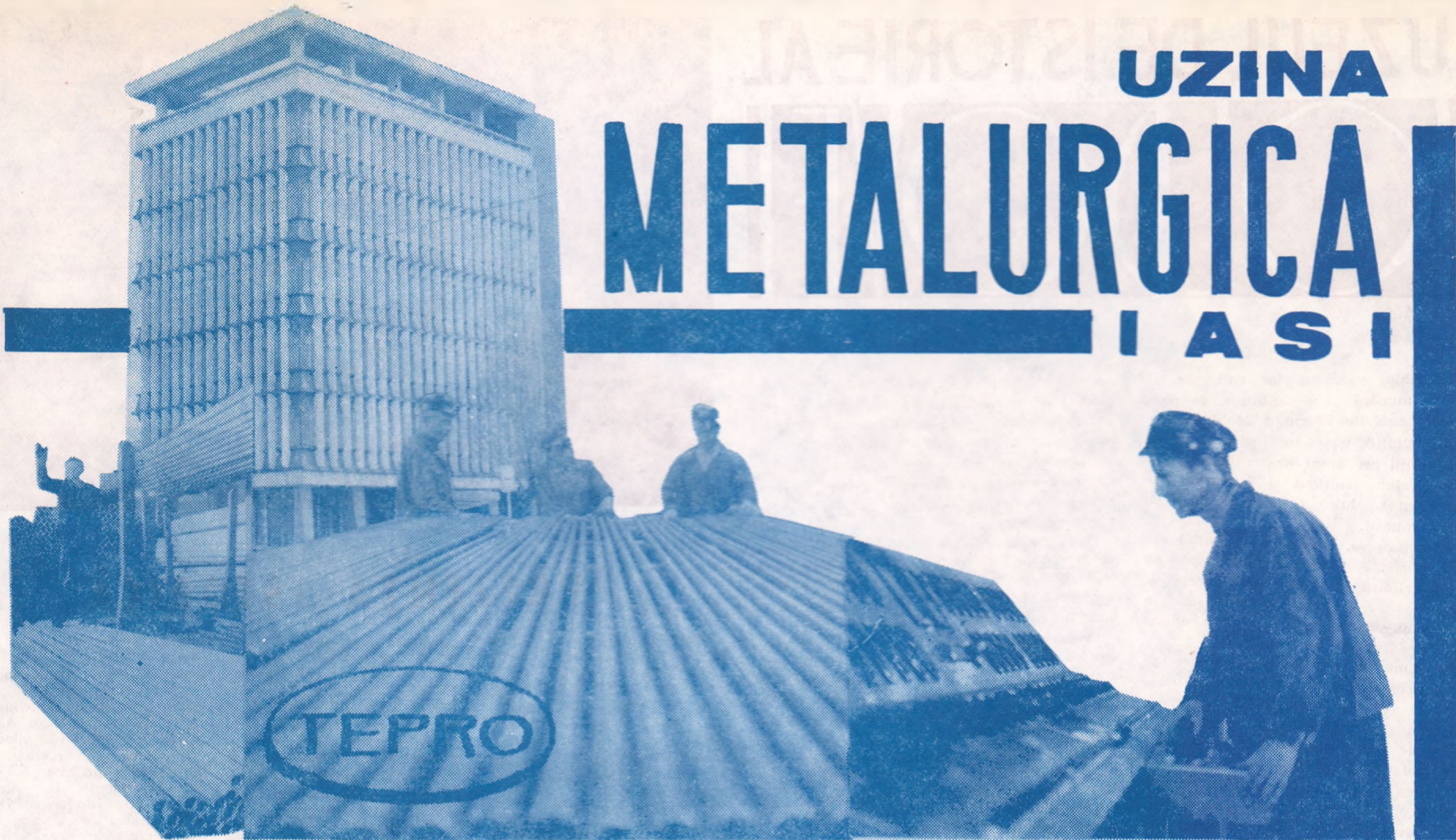
fragment din romanul „Băzboial undelor“

se o mică găinăriță, care, cum avusese ocazia, își dăduse poalele peste cap. Să fure, domnule, gîndea Ciripoi, ca ultima căzătură! Te bagă în seamă femeia, și de, madam Hoffmann asta nu era o damă oarecare, a-vea și ea un grad în armată, ditamai secretara lui von Braun, și tu ce-mi faci? Ptiu!

Îl chemase pe Teică, el era părintele fetelor cu condicuită sau al celor care șterpeleau bani în tramvaie.
— Bă, o vezi pe-asta? Ai mai urmărit-o tu în strada Londrei, e gagica aia care se învîrte în jurul nemților, de-i duce secretarei lui Braum pachetele la Poșta Mare. Vezi că a lăsat-o-n izmene pe nemțoaică și nu știu pe unde a cărăbănit-o. O face pe artista, miroase unde s-ascunde și o aduci la mine, s-a înțeles?
— Teles, să trăiți!

Peste 48 de ore, Claudia se afla în fața lui Ciripoi. Era nălătuță, bine făcută, blonduță, moartea lui, cu un palton bunicel, ce-i mai dăduse protectoarea, marfă streină, se vedea bine de la distanță. Avea niște ochișori căprui, nevinovați și un obraz, ca să nu mai vorbim de alte lucruri. Ai fi băut apă din palma ei, atât părea de nevinovată.
— Tu ești? o luase direct Ciripoi.
— Eu.
— Cum te cheamă de-adevărăt?
— Parcă nu știți dv.? se miră ea, cu o delicioasă expresie de cretină...
— Știi unde te afli?
— Cum nu? La Poliție...
— Poliție, poliție, dar care poliție...
— Repetiții, îi înghină ea repede.
— Artistă, ai?
— Artistă.
— Și cu nemțoaica asta, Gerda, cum te-ai înhăitat?
— Să vedeți...
Claudia se uită jenată la agentul care o arestase.
— Du-te tu pînă afară, îi spuse Ciripoi, că n-are curaj să vorbească cu lume multă, nu-i așa? o întrebă Comisarul mieros.
— Chiar așa...
După ieșirea lui Teică, Ciripoi trînti un:
— Varsă! care voia să-l îmîte pe Mizdrache, dar lui, cuvîntul nu-i ieși dulce cum îi ieșea celuilalt din gură.
— Păi să vedeți, ședeam în Gara de Nord și așteptam pe cineva. Taman atunci venea un militar mare de-al lor, de-al nemților, și mai erau soldați mulți pe peron, s-au luat de mine, noroc cu doamna Hoffmann care-l însoțea, ea m-a scos din ghiarele lor.
— Știi nemțește?
— De unde să știu, domnule?
— Atunci?
— Știe ea românește, a trîit la Sibiu, e o femeie foarte cumsecade...
— De-aia i-ai furat bani din casă?
Claudia începuse să plîngă, tamponindu-și obrazul cu o batistă mică, plină de danteluțe.
— Lasă smiorcăitul și spune tot, că de-aici nu mai ieși vie.
Claudia mai suspină un minut, ca să arate că se căiește și că-i este frică.
— Haide că n-avem timp... De ce ai furat banii și ce cauți tu în trupa lui Lică Rădulescu, să-mi spui repede că te țin nemîncată o săptămînă, timp în care te mai și bat...
— Spun tot...
— Altceva nu?
— Nu.
— Buuun! Și-acum să-mi spui cum de i-ai căzut cu troncu așa, tam nesam...
Aici lucrurile meraseră mai greu. Claudia îi era rușine să mărturisească totul, Ciripoi ghici că ceva e în ne-regulă.
— Domnule, de cum m-a văzut i-am plăcut...
— Ei, cum așa?
— Bine, mi-a spus că a-vuse o prietenă în copilărie, care semăna cu mine și cum m-a văzut, a zis: dă-mi un telefon. I-am dat, eu sînt fată săracă, neajutorată, m-a dus la ea acasă, m-a îndopat cu dulciuri, mi-a dat rochiile...
— Și, și?
Claudia își înghițea vorbele.
— Ei, și? Mi-a spus, adică eu i-am spus mai întîi că vreau să mă fac artistă...
— Și ea, suflut mare...
— M-a fotografiat, a spus că duce pozele la o revistă în Germania și că mă face vedetă de cinema...
— Ce spui?
Ciripoi rise sincer.
— Și tu ai crezut-o?
— De ce nu? Are atelier, mi-a arătat revistele și pozele pe care le-a făcut, am crezut-o...
— Bravo, fata neichii! Atunci de ce ai furat banii? Dacă-ți era atât de bine cu ea?
— Păi, să vedeți...
— Zi-i, nu mai te învîrti ca pisica după coadă...
Claudia înghiți bine o dată și izbucni:
— Are năravuri urite...
— Nu mai spune!
— Da. Știi dv. cum sînt unele femei, mă mîngîie, îmi spune vorbe urite la ureche...
Ciripoi pricepu repede, dar nu putea să scape ocazia de a o mai stoarce:
— Adică cum îți spune vorbe urite...?

UZINA METALURGICĂ IASI



În cele 3 trimestre din primul an al Cincinalului în curs, colectivul de muncă al Uzinei Metalurgice Iași a obținut noi și importante succese. S-a fabricat peste plan cantitatea de 1.633 tone țevi sudate și 2.086 tone profile indoite, iar planul la export a fost depășit cu 1.100 tone produse. Producția globală și producția marfă fabricată a fost îndeplinită în procent de 102%, înregistrându-se totodată economii suplimentare la prețul de cost în valoare de peste 3 milioane lei și beneficii peste plan în sumă de peste 5 milioane lei.

Metalurgiștii ieșeni și-au îndeplinit și depășit angajamentele luate în întrecerea socialistă dintre întreprinderile industriale ale județului Iași, iar potențialul tehnico-economic al uzinei, hotărârea colectivului de a obține noi succese în muncă, au făcut ca angajamentele inițiale pentru anul 1971 să fie îmbunătățite. Printr-o mai bună folosire a

fondului de timp și a capacităților de producție, există condiții ca până la sfârșitul anului 1971 să se realizeze peste plan cantitatea de 3.000 tone țevi sudate și 3.000 tone profile indoite, productivitatea muncii va fi depășită cu cel puțin 2%, economiile suplimentare la prețul de cost se vor cifra la cca. 4 milioane lei, iar beneficiile peste plan vor depăși suma de 7 milioane lei.

Concomitent cu îndeplinirea și depășirea cantitativă și valorică a sarcinilor de plan, colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni din uzină acordă o atenție deosebită calității produselor fabricate care de la o perioadă la alta a fost ridicată pe o treaptă tot mai superioară înregistrându-se refuzuri de calitate.

De asemenea, produsele exportate în peste 24 țări de pe toate continentele se bucură de o bună apreciere, caracteristicile tehnice și competitivitatea acestora fiind determinate în

primirea unor comenzi tot mai numeroase.

În actualul cincinal, capacitățile de producție ale uzinei se vor tripla prin primirea în funcțiune a unor noi linii tehnologice pentru fabricarea țevelor sudate și a profilelor indoite și prin introducerea unor noi procedee de sudarea țevelor la instalațiile tehnologice în funcțiune.

Se vor asimila și produce noi tipodimensiuni de țevi și profile solicitate de economia noastră și, de asemenea, la export, așa fel ca în anul 1975 uzina ieșeană va deține ponderea cea mai mare în producția de țevi sudate din țară.

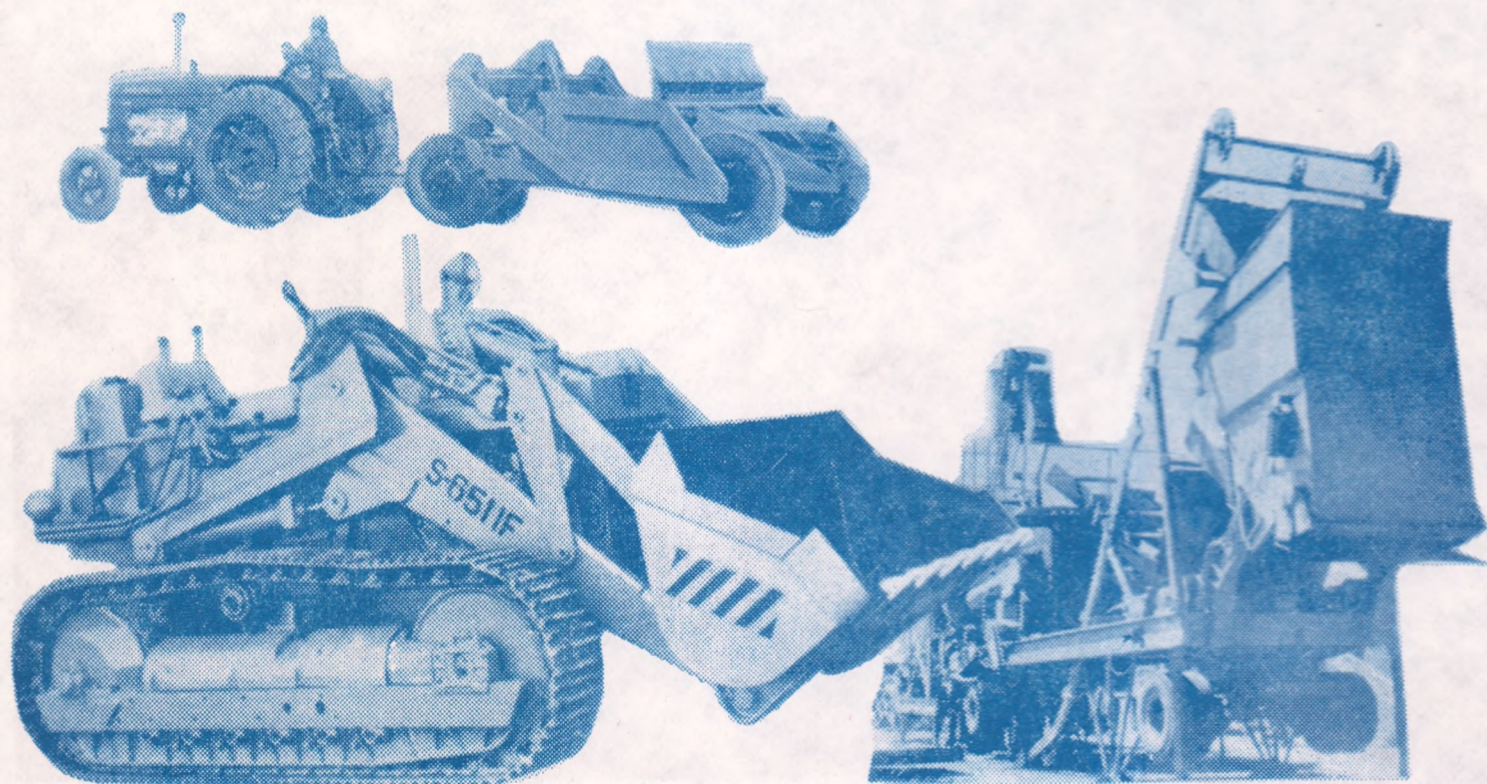
Prin caracteristicile tehnice deosebite, domeniile largi de utilizare în multiple sectoare ale economiei naționale, produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt astăzi tot mai solicitate, cu atât mai mult că tehnologia de fabricare a țevelor sudate și a profilelor indoite permite asimilarea în fabricație a unor sortimente

de țevi cu pereți subțiri, diametre mici, țevi de precizie înaltă etc.

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

Pentru obținerea unor rezultate tot mai bune, colectivul uzinei este hotărît să desfășoare în continuare o acțiune tot mai susținută pentru folosirea rațională a capacităților de producție, pentru valorificarea mai intensă a rezervelor interne, în vederea creșterii eficienței activității economice, pentru ridicarea calitativă a mărcii și prestigiului uzinei.

UZINA MECANICĂ NICOLINA IASI



— Uzina Mecanică „Nicolina” Iași a încheiat cele trei trimestre ale anului 1971 cu un bilanț pozitiv, reușind să realizeze toți indicatorii tehnico-economici astfel:

— producția globală	100,6%
— producția marfă fabricată	101,1%
— producția marfă vîndută și încasată	102,0%

— În perioada ce s-a scurs de la reprofilare (1966—1971) Uzina Mecanică „Nicolina” a asimilat și fabricat o serie de utilaje specifice unităților de construcții și construcții de drumuri.

— Cu toate greutățile întâmpinate, colectivul uzinei s-a străduit să-și însușească noua tehnologie, făcînd față cu succes noului ritm de creștere al producției.

— Creșterea producției an de an, a fost posibilă prin înregistrarea treptată a uzinei cu noi mașini și utilaje de mare productivitate, cit și prin crearea de noi capacități de producție.

— Făcînd un bilanț al realizărilor, comparativ cu anul 1938, la sfârșitul ultimului plan cincinal (1970), planul de producție prezintă o creștere de 32 ori mai mare, iar pe perioada 1971—1973 se prevede o creștere mai mare de 3 ori.

— Dintre produsele specifice noului profil care se fabrică în Uzina Mecanică „Nicolina” putem cita:

— centrală de beton de 60.000 m.c./an complet automatizată; centrală semiautomată de 30.000 m.c./an prevăzută pentru noi îmbunătățiri; centrală mobilă de beton de 10—15.000 m.c./an, automatizată.

— În planul tehnic au fost prevăzute o serie de produse, fie pentru îmbunătățiri, fie pentru a fi asimilate, ca:

— centrală mobilă pentru prepararea betoanelor CMB—îmbunătățiri, și centrala de preparat beton 45—50 m.c./h. pentru studiu tehnic, economic și avizare; instalație transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, cu o capacitate de 35—40 t./h., care, datorită productivității sporite, cit și calității superioare a mixturilor asfaltice, are o mare utilizare pe șantierele de construcții; stații de preparat mixturi asfaltice RIII; uscător mecanic RIII și malaxor mecanic, solicitate tot mai mult de unitățile constructoare de drumuri.

— În afara produselor enumerate, uzina produce: — încărcătoare cu cupă de 0,8 m.c. și 1,6 m.c., montate pe tractor S 650 utilizate pentru manipularea materialelor de construcții, ca: pietriș, nisip etc.

— silozuri pentru ciment de 25 tone și 81 tone; — silozuri metalice pentru ciment în vrac de 25 tone. În afara produselor ce intră în noul profil, uzina fabrică diferite tipuri de boghiuri, fie pentru export, fie în colaborare cu alte uzine.

De asemenea, uzina fabrică echipament buldozer și scarificatoare, montate pe tractor S 651 livrate atît pe piața externă cit și pentru întreprinderile din țară.

În continuare, uzina ține seama de cererile diferitelor întreprinderi, prevăzînd în planul tehnic pentru asimilări noi produse specifice profilului uzinei.

MUZEUL DE ISTORIE AL MOLDOVEI

În ansamblul așezămintelor culturale ale Iașului se numără ca o instituție de prestigiu și Muzeul de istorie a Moldovei.

Profilul științific și cultural-educativ al acestei instituții are drept scop ridicarea conștiinței socialiste și formarea conștiinței socialist-politice a masei largi de oameni ai muncii.

Prin structura sa, „muzeul” este unul din cele mai eficiente și directe instrumente de educație patriotică, cu o deosebită putere de convingere și care poate cuprinde un număr nelimitat de persoane, cu nivel diferit de pregătire și preocupări.

Munca plină de pasiune și competență depusă de cercetătorii și organizatorii acestui sanctuar de cultură imprimă vizitatorilor valoarea ineditului și a reprezentării plastice și le oferă posibilitatea de a parcurge cu mai multă ușurință drumul și procesul complex al istoriei Moldovei, pe baza unor veridice și neîndoite mărturii documentare, începând cu epoca pietrei cioplite (paleoliticul) și până în zilele noastre, interpretate după concepția materialist-istorică.

Reconstituirea cât mai completă a istoriei Moldovei pe baza folosirii tuturor mijloacelor și izvoarelor de cercetare în raport cu epocile istorice îi conferă funcția de laborator și școală, precum și de creație a unei sinteze culturale.

Folosind cu atenție izvoarele arheologice, literare și epigrafice pentru istoria veche, etnografice și folclorice, documentare sau diplomatice, precum și cele narative (anale, letopisețe, cronici, descrieri, memorii) sau cele juridice, numismatice și heraldice pentru celelalte epoci dăm un conținut complet dezvoltării noastre istorice.

Adunate cu rigurozitate științifică, exponatele din muzeu creează o puternică atmosferă de prețuire și de interes față de viața, activitatea și eroismul generațiilor de mult dispărute, care prin gândurile, sentimentele și faptele lor au încheiat și modelat chipul epocilor de adinea prefacerii sociale.

Așa cum și-a conceput tematica, Muzeul de istorie a Moldovei poate fi considerat un mijloc pedagogic de culturalizare pentru toți cei care-l parcurg săliile.

Sînt reprezentate toate epocile, perioadele și fazele, în mod cronologic și științific, începînd cu paleoliticul, neoliticul, epoca metalelor, a bronzului și fierului în care se cristalizează etnosul tracic, problemă de mare importanță pentru istoria Moldovei și a țării noastre.

Fondul variat și bogat al expoziției, cu obiecte din silix, piatră, os, fier, ceramică simplă sau pictată, idoli, morminte, monede dacice și romane, altare ridicate unor zei și împărați, amfore și diferite obiecte de pozoabă, planuri, hărți, documente, costume și

armament, imprimă vizitatorilor o imagine clară asupra stadiului de dezvoltare, a modului de gîndire și a preocupărilor avute de populațiile de pe aceste meleaguri.

Îndeosebi se pot obține cunoștințe bogate despre ceramica pictată de Cucuteni, care se remarcă cu multă strălucire în evoluția culturilor europene.

De asemenea, se pot căpăta date bogate despre viața, activitatea și patrimoniul populației autohtone geto-dacice — mărturii necesare precizării actului nostru de naștere și de continuitate a poporului român.

Documentele și etalarea lor în mod științific și cronologic ajută pe vizitatori să înțeleagă faptul că pe baza străvechilor legături ce existau între triburile geto-dacice s-a întărit hotărîrea urmașilor de a-și uni eforturile în vederea cuceririi independenței lor.

Muzeul de istorie poate și prezintă cu competență mărturii documentare care pun în valoare o serie de aspecte ale trecutului, în care masele populare au avut rolul hotărîtor.

Sentimente de satisfacție se pot obține atunci cînd vizitezi Muzeul de istorie a Moldovei care îți prezintă tezaurul material și spiritual al înaintașilor și rămii mîndru de faptele lor. În documente și cronici îngălbenite de vreme sînt consemnate evenimente și fapte mari ale acestui popor.

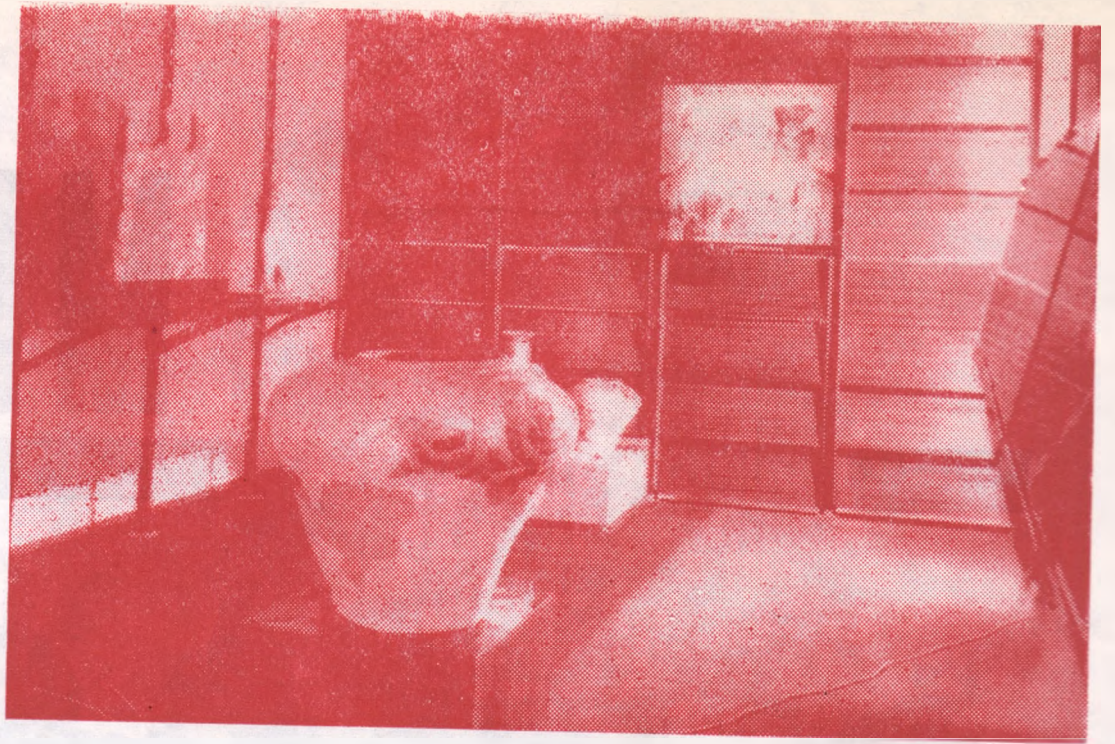
Pornind de la ideea că sentimentul patriotic al vizitatorilor poate fi cultivat, întreținut și potențat pe baza cunoașterii trecutului, muzeul scoate în evidență legăturile care au existat între cele trei provincii românești în decursul vremurilor.

Călăuzit de expunerea gradată și cronologică a evenimentelor, de diverse documente și obiecte vizitatorul trece în revistă etapele dezvoltării culturii materiale și spirituale ale generațiilor trecute și-și întărește convingerea că la baza unității poporului nostru stau o serie de trăsături comune: de teritoriu, limbă și de cultură materială și spirituală. Prin expunerea materialelor în etape istorice distincte, dar între care există o strînsă legătură cauzală, muzeul reflectă real epoca în care s-au plămădit marile evenimente transformatoare ale societății.

Spiritul creator în domeniul artei și arhitecturii feudale moldovenești, al organizării statului și a vieții politice specifice Moldovei, îmbogățesc cunoștințele vizitatorilor despre întreaga activitate a țării, a voievozilor și oamnelor de seamă moldoveni care s-au integrat organic în procesul dezvoltării istorice.

Instituție cu dublu rol, acela de depistare, adunare, cercetare, restaurare și conservare și acela de instruire și educație socialist-patriotică a tuturor generațiilor în care masele populare au avut rolul primordial, Muzeul de istorie a Moldovei reprezintă o continuitate a fenomenelor culturale, de civilizație și de tradiție românească.

Prof. C. FLOREA



PREZENȚA ISTORICĂ

Penumbra de istorie. Cele 6 săli captușite cu hărți, sinoptice și fotografii începe cu uriașul maxilar de mamut descoperit la Holboca și se termină cu macheta uriașei cetăți tracogetice de la Cotnari. Deci, paleolitic de la cea mai inferioară fază (perioada clactorian), neolitic, epocile de bronz și fier și intrarea în feudal.

Vizitatorul este introdus metodic în tainele arheologiei la modul general și informat în special asupra descoperirilor din zeci de șantiere, dintre care unele celebre pe glob, precum Cucuteni-Băiceni, Bitca Doamnei, Barboși. Rezultatul săpăturilor este expus în cele mai moderne condițiuni muzeografice, ilustrînd viața care a înflorit pe plaiurile Moldovei în epocile istorice respective.

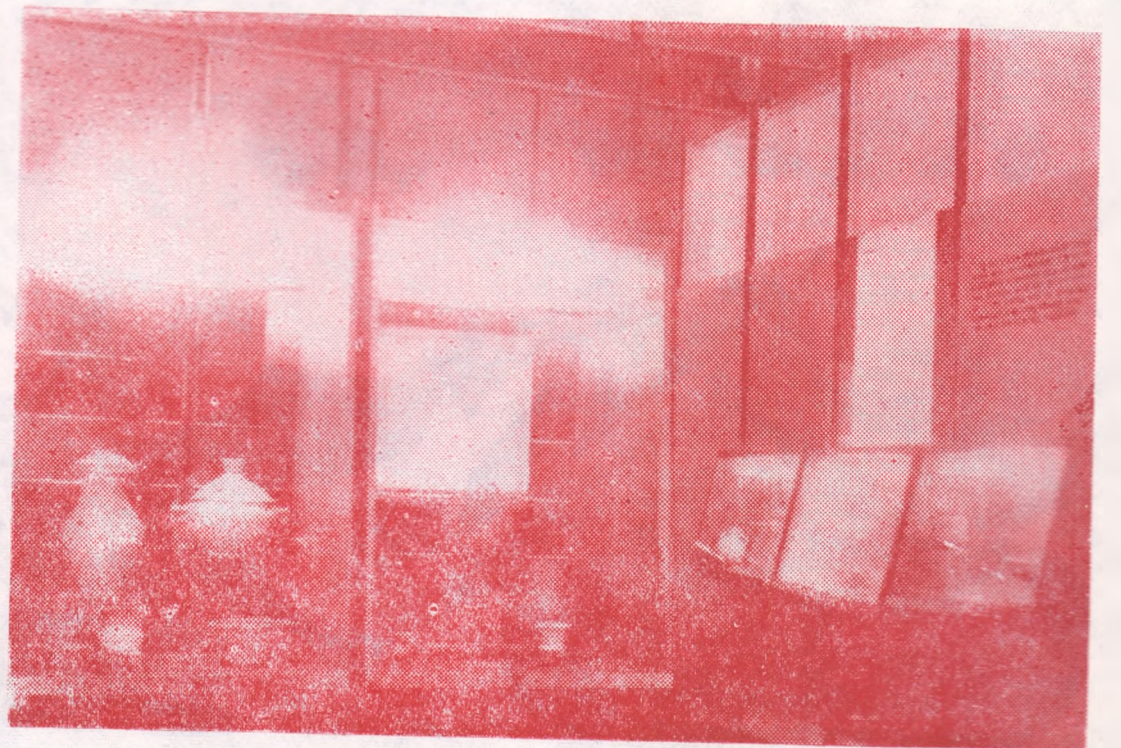
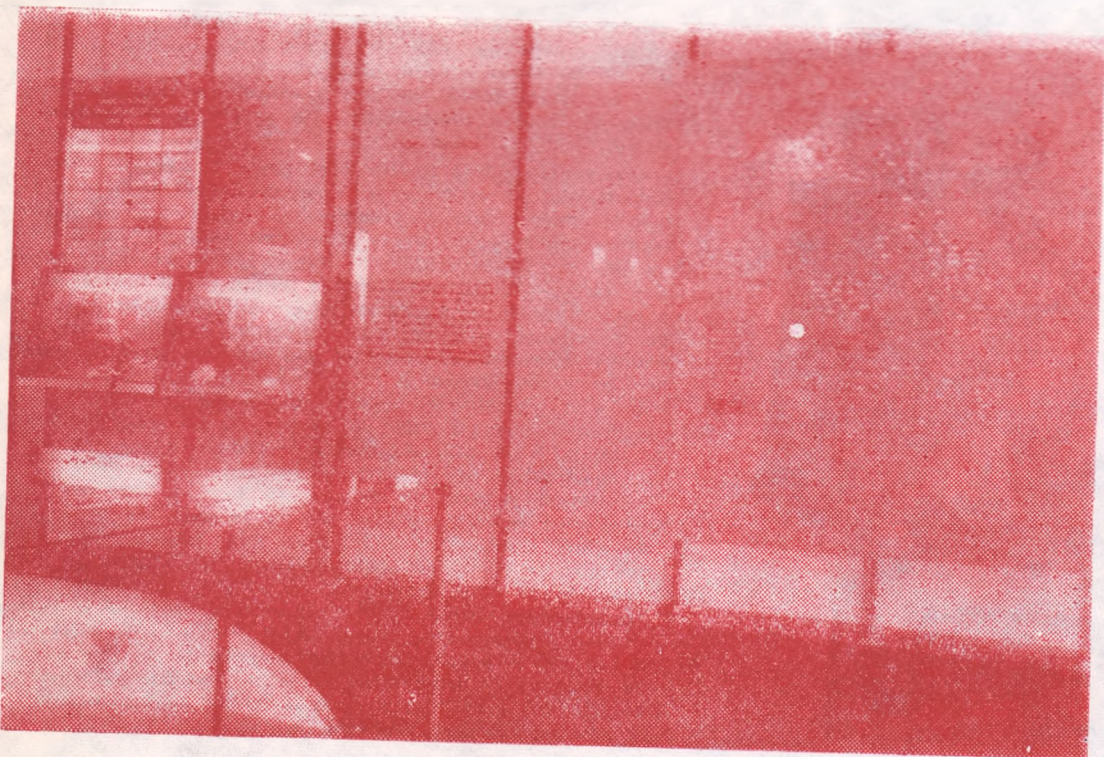
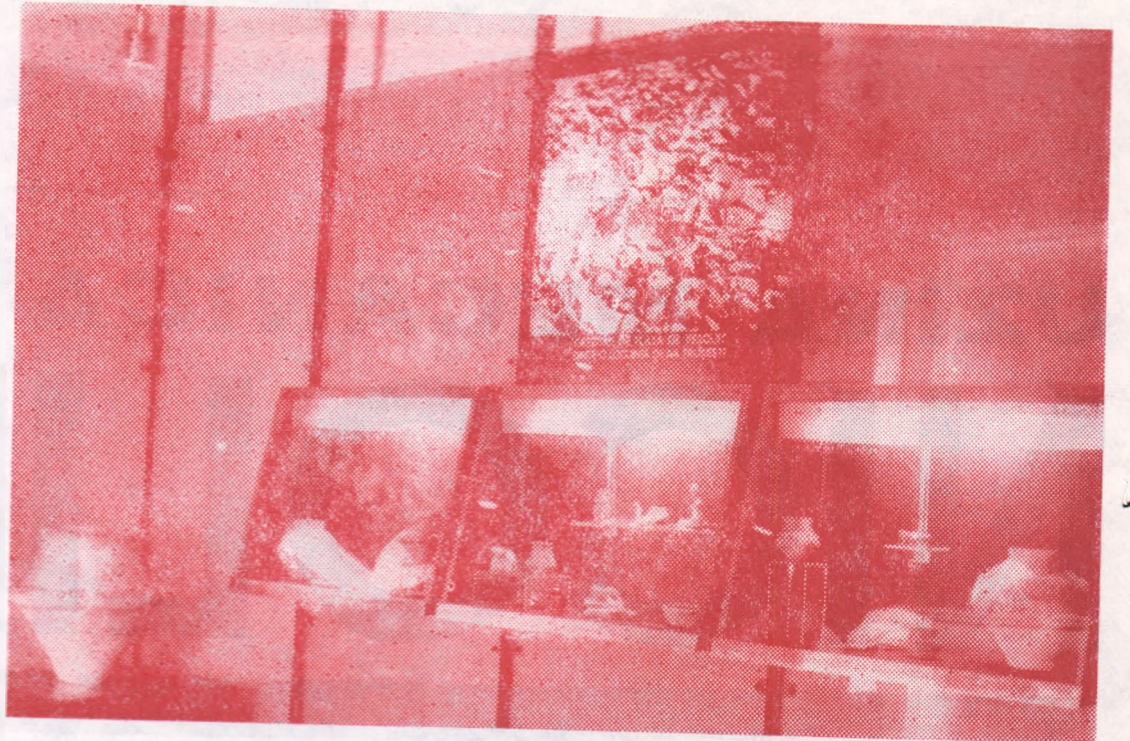
Ceea ce impresionează în primul rînd este bogăția materialului de care dispune muzeul, recoltat din numeroase localități în care s-au făcut și se fac cercetări. Vatra de foc de la Dirțu, idoli antropomorfi și piesele de cult dezgropate la Trușești, jertfelnicul de la Valea Lupului, unelte de bronz găsite la Ciorani, minunatele vase de Cucuteni-Băiceni sau altarul roman de la Barboși sînt piese unice, de o valoare științifică recunoscută. În același timp, multe din ele au și o inestimabilă valoare artistică, începînd cu ceramica (vasele roșiatice de tip Criș sau uriașul vas cu desene în tente delicate găsit la Trușești) și terminînd cu gătelile pentru femei.

În general, impresia pe care o face asupra publicului acest

muzeu, organizat atît de sistematic pe epoci, faze, perioade, culturi, fiecare etapă fiind reprezentată de piese edificatoare, e aceea a unui lucru bine gîndit și temeinic făcut. Au fost alese în mod parcimonios numai exponatele necesare, înălțurîndu-se încărcătura inutilă pe care o întîlnești, de multe ori, în muzeele istorice, mai ales cînd e vorba de arheologie. Totul e prezentat cu gust într-un cadru de aleasă ținută, incit pe drept cuvînt vizitatorii sînt entuziasmați, mulți descoperîndu-și țara în aceste săli și notînd cu sinceritate în cartea de impresii a muzeului:

„Frumoasă este țara în care m-am născut, frumoase sînt vestigiile ei istorice care ne fac cinste și arată prezența noastră de totdeauna în Moldova”.

REP.



FABRICA DE ANTIBIOTICE IASI



Fabrica de antibiotice Iași este amplasată pe un teren de 10 ha., în vecinătatea orașului.

Prima șarjă de penicilină s-a obținut la 10 decembrie 1955.

În decursul anilor, fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape, realizând o largă gamă de produse medicamentoase pentru uz uman și veterinar, cât și o serie de biostimulatori pentru sectorul zootehnic. S-a reușit să se obțină antibiotice de calitate superioară, cu activitate ridicată, corespunzând condițiilor de calitate cerute de piața internă și internațională.

Produsele sunt exportate în 27 de țări: U.R.S.S., Italia, Etiopia, Cuba, Vietnam, Libia, Israel, Mongolia, Albania, Belgia, Jugoslavia, Anglia, Olanda, Iordania, Pakistan, R. F. a Germaniei, Elveția etc.

Creșterea an de an a numărului de produse și îmbunătățirea continuă a calității este rezultatul însușirii de către cadrele de specialitate a unei largi ex-

periențe în acest domeniu nou, reușind să îmbine cerințele de producție cu munca de cercetare științifică.

Întreprinderea a reușit să producă pînă în prezent un număr de 101 sortimente de antibiotice, vitamine, hormoni steroizi biostimulatori și produse galenice.

Pentru asimilarea de noi produse, specialiștii unității dezvoltă o bogată activitate de cercetare și documentare științifică, tehnică și economică în privința tuturor aspectelor noi ale evoluției și dezvoltării mondiale a producerii și utilizării antibioticelor.

În perioada amintită, a asimilat un număr de 7 noi sortimente și anume: Paracetamol, Triprenitomină; Negamicin B, Hemorzon tub, Fenilbutazonă tub, Acid 6 aminocaproic, Solvocilin intramuseular.

Dar acțiunea de asimilare a produselor noi continuă, astfel că, în trim. IV, se vor asimila

alte noi produse.

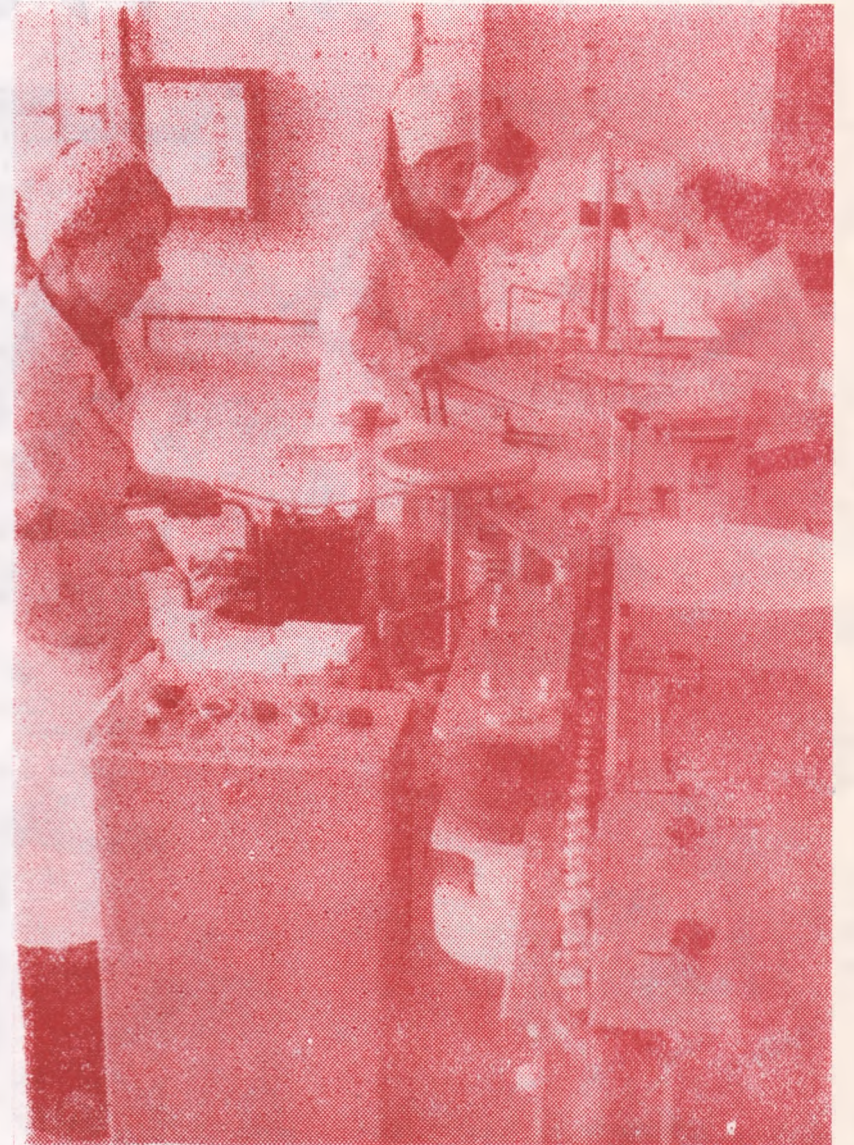
Fiecare produs al fabricii se prezintă ca o totalitate de garanții fiind rezultatul unei intense munci colective, realizate cu ajutorul unui utilaj complex, și modern minuit de specialiștii experimentați.

În cel de-al 16-a an de existență fabrica a devenit o puternică unitate a industriei de medicamente din România socialistă.

Scopul principal al producției sale, realizarea unor medicamente la un înalt nivel calitativ, se înscrie în dezideratul marelui de înflorire a patriei trasat de Congresul al X-lea al P.C.R.

Rezultatele obținute de Fabrica de Antibiotice Iași în perioada ianuarie — 30 septembrie 1971 sunt:

- Producția globală — 102,6%
- Producția marfă — 102,5%
- Productivitatea muncii 101,1%
- Producția marfă vîndută și încasată — 100,2%
- Beneficii — 106,7%



Mașina de etichetat de la secția de semisinteză.

UZINA DE FIBRE SINTETICE Iasi

Uzina de fibre sintetice Iași amplasată în zona industrială a orașului a devenit în scurt timp de la înființare o unitate de mare experiență, oferind produse de o tot mai largă utilitate.

În cadrul Uzinei din Iași s-a format un nucleu de specialiști cu înaltă calificare care au o vastă experiență în producție. Astfel s-a reușit să se obțină tehnologii și tehnici de lucru care să permită realizarea celor mai variate tipuri de fire și fibre sintetice.

Îmbunătățirea calității produselor uzinei își are originea în preocupările pentru obținerea unor fire și fibre de calitate superioară și rezistență și efecte deosebite, care să întrecă produsele naturale tradiționale, în vederea obținerii unor posibilități superioare de finisare, de îmbunătățire a prelucrării și controlului la purtare, pentru conferirea de calități superioare produselor, cum ar fi neșifonabilitatea, rezistența mare a vopsirilor, reducerea gradului de murdărire, folosirea unor noi clase de coloranți, obținerea unui grad de alb ridicat, contracția redusă după spălare.

Colectivul uzinei a reușit să asimileze noi sortimente de fibră, cum este fibră lucioasă și fibră colorată în

masă. Poliilenteraștalatul este un alt produs asimilat și este mult mai solicitat în industria electronică.

Fibra românească TEROM obținută în Uzina Iași se comportă la nivelul celor mai bune fibre poliesterice din lume, avînd o bună rezistență și o afinitate tinctorială deosebită. Datorită faptului că au o bună rezistență în șifonare, țesăturile din fibră poliesterică TEROM, nu necesită de cit rareori a fi călțate, fiind în felul acesta îmbrăcămintea ideală pentru sport, în vacanță.

În amestec cu firele naturale produsele obținute sînt neșifonabile.

Din fibra TEROM se pot produce nu numai țesături ușoare, ci și stoffe grele, vopsite într-o gamă variată de culori.

Marca TEROM a devenit cunoscută și apreciată nu numai în țară, ci și pe multe meridiane ale globului.

Datorită excepționalelor sale calități Teromul înlocuiește cu succes firele naturale: mătasea, lina, bumbacul.

Țesăturile Terom se pot vopsi într-o gamă scartă variată de culori. Sînt ușoare, cu un tușeu deosebit de plăcut, se comportă excelent la purtare. Calitățile deosebite ale acestei fibre o face aptă pentru multiplele și variatele utilizări:

lenjerie fină pentru bărbați și femei, articole vestimentare de purtare, sport, excursii, ocazii festive;

— articole casnice decorative — draperii, stoffe pentru mobilă, fețe de masă.

Fibra TEROM se exportă azi în multe țări ale lumii printre care: Franța, Elveția, Italia, Belgia, Israel etc.

Perspectivile îmbunătățirii calității produselor se dezvoltă atunci cînd aruncăm o privire în modernele labora-

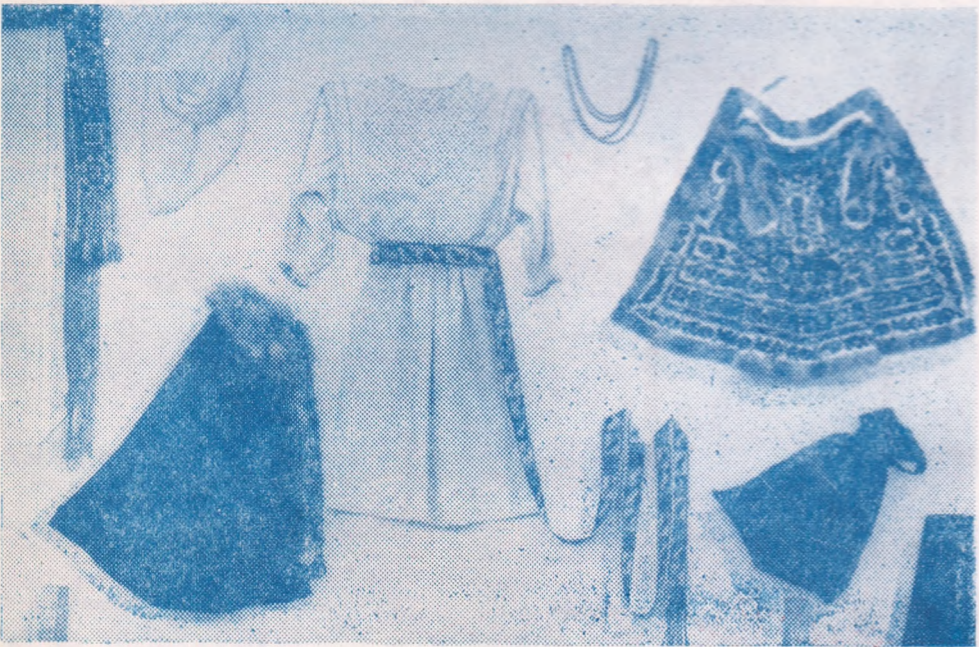
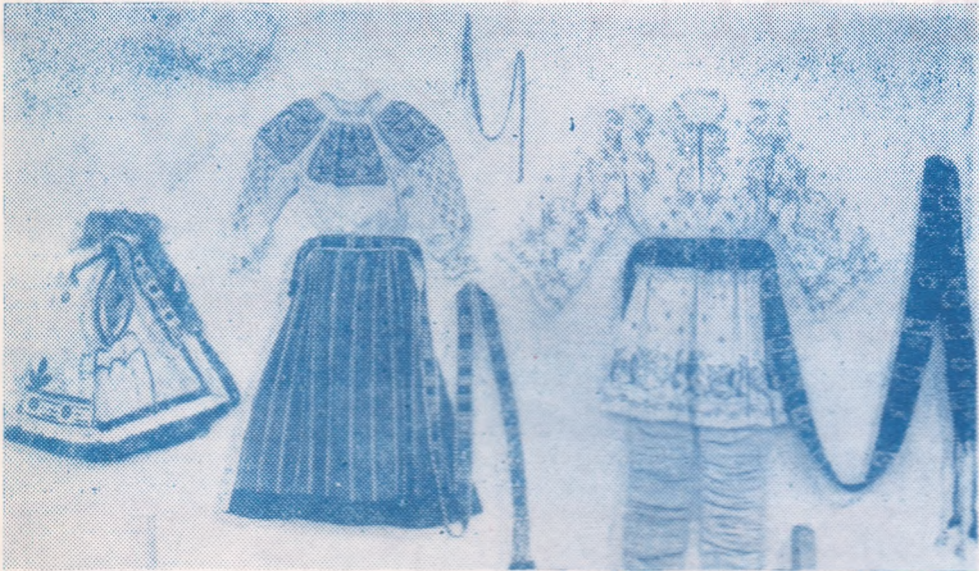
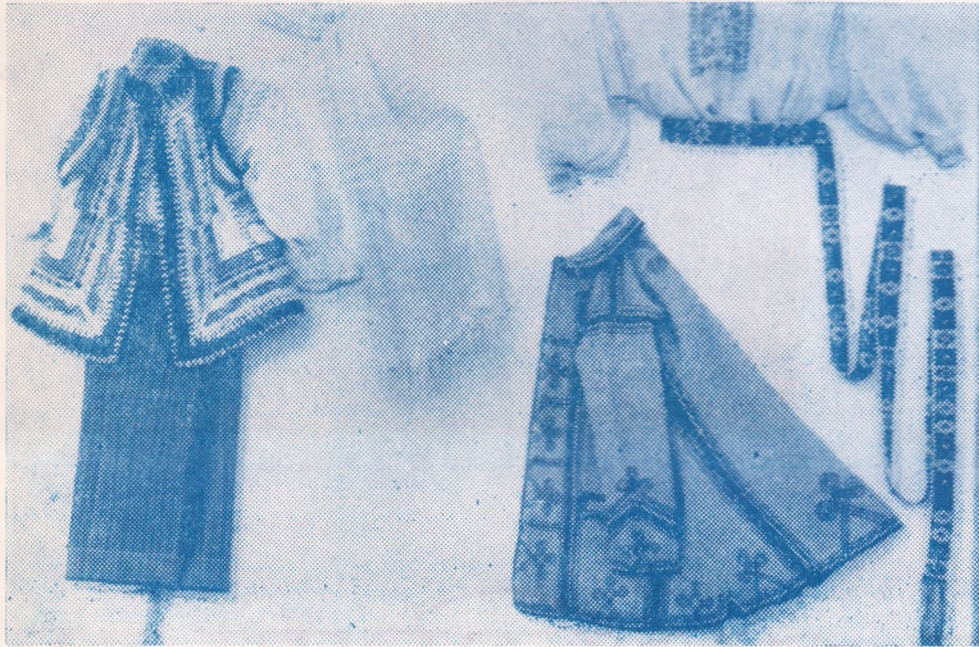
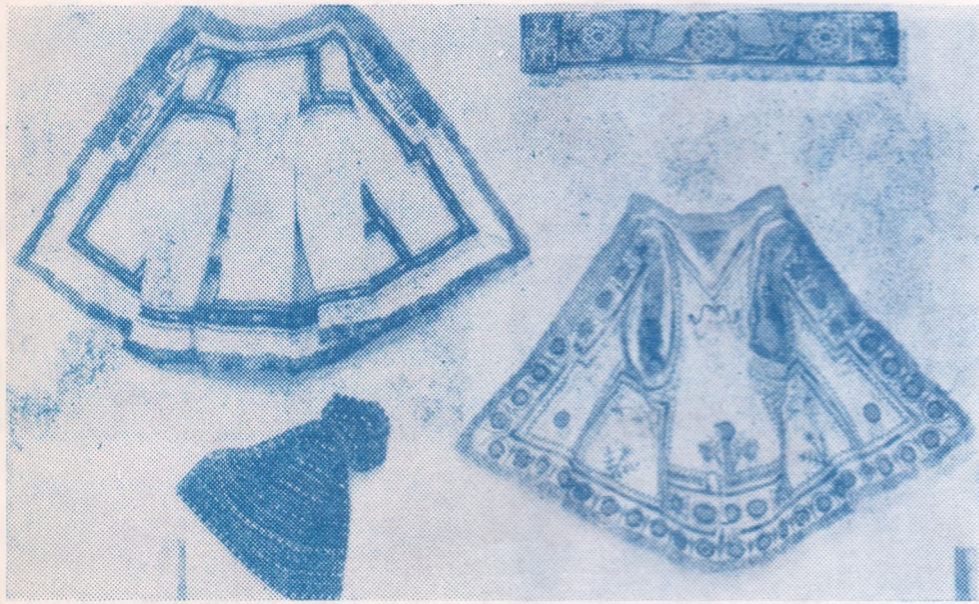
toare de cercetări. Utilate la nivelului ultimului cuvînt al tehnicii, acestea permit realizarea de cercetări și studii de mare finețe care ne dau posibilitatea să pătrundem pînă în cele mai fine aspecte de structură și compoziție.

Conducerea Uzinei este în permanență preocupată, pe lângă asigurarea ritmică cu materii prime și materiale, desfacerea producției de fibre și fire, și de diversificarea sortimentelor solicitate în țară și în străinătate.



U. F. S.

PORTUL POPULAR MOLDOVENESC



Panouri ilustrind portul din zona etnografică Iași.

Inițiat în 1943, cu o zestre de 477 obiecte provenind din diferite donații, Muzeul Etnografic al Moldovei a cunoscut o dezvoltare uluitoare, atât ca acumulare de material, cât și ca elaborare științifică a tematicii. Astfel, după 28 de ani de funcționare, acest muzeu reprezintă astăzi o instituție de prestigiu și incontestabilă valoare, atât prin ceea ce expune în numeroasele săli ale expoziției de bază (circa 1000 m.p.) din Palatul Culturii, cât și prin ceea ce posedă în depozitele sale.

Disponind de un bineînțeles colectiv de specialiști în etnografie, muzeul a întreprins, mai ales în ultimii ani, o vastă și bine organizată acțiune de cercetare a județelor Moldovei, având ca rezultat depistarea și achiziționarea a mii de piese ce oglindesc procesul dezvoltării istorice, cultura materială și spirituală a populației din această parte a țării. Ilustrind fie ocupațiile care au fost practicate, de la culesul din natură, vânătoare, pescuit și albinărit pînă la păstorit și agricultură: fie portul și țesăturile de casă, cu frumuseți recunoscute, muzeul se dovedește excepțional de bine dotat, nelipsindu-i nici o piesă din evoluția societății moldovenești de-a lungul veacurilor. Fie că e vorba de seria plugurilor de lemn, a rîșnițelor, leșelor de bătut porumb sau a teascurilor de făcut oloi; fie că admiră frumusețea bledarelor, a ceramicii sau a preselor de casă, vizitatorul își poate face o

impresie de ansamblu privind dezvoltarea istorică și socială a zonelor etnografice din Moldova. La acestea îl ajută și modul sistematic de organizare a acestui muzeu în care temele sînt prezentate în dezvoltarea lor istorică, manifestîndu-se o grijă deosebită pentru formele etnografice noi, care se nasc sub ochii noștri, în anii construirii socialismului. În sălile muzeului sînt subliniate și diferențele sociale din trecut, reflectate în dimensiunea unor obiecte, în anumite perfecționări tehnice în cazul uneltelor de muncă, în bogăția sau simplitatea ornamentelor — în funcție de categoria socială a celor care au fost confecționate. Obiectele de artă populară sînt încadrate în fenomenul etnografic din care fac parte, accentuîndu-se prin aceasta una din trăsăturile artei populare — îmbinarea armonioasă a utilului cu frumosul.

O latură interesantă o prezintă și munca de cercetare științifică pe care o întreprind specialiștii din colectivul muzeului. În afara cercetărilor sistematice la teren și a ordonării materia-

lului achiziționat, ei întreprind studii etnografice axate fie pe tematici, fie pe zone, făcînd comunicări valoroase la diferite congrese din țară și de peste hotare. De asemenea, publică monografii și articole, atrăgînd atenția asupra valorilor etnografice din județele Moldovei.

O acțiune recentă și care a trezit un interes deosebit e aceea a organizării de expoziții tematice, prin utilizarea materialului aflat în depozit. Începutul a fost făcut cu expoziția „Portul popular moldovenesc”, deschisă în prezent în sala „Victoria” din Iași. Dat fiind succesul de care se bucură, desigur că muzeograful vor continua asemenea „ieșiri” în public, alegînd alte teme la fel de generoase și care să pună în valoare piesele adunate de pe întinsul Moldovei. De astă dată, muzeul vine în întîmpinarea publicului, invitîndu-l să cunoască și să admire o artă de valoare mondială.

Abia acum ne dăm seama că Moldova are, în adevăr, muzeul etnografic pe care îl merită.

RED.

EPOSUL UNEI ARTE MILENARE

Accasta nu mai e o expoziție, e o simfonie cu imbinarea tuturor instrumentelor, un poem al sensibilității și recunoștinței bun gust exprimat în arta noastră populară, indiferent de materialul ales.

Principiul merit al acestei expoziții tematice (probabil prima dintr-o serie pe care o dorim cât mai lungă) e acela că ne-a demonstrat un fapt surprinzător și inedit: bogăția de costum popular din zona Iașului, adică zona de podiș moldăv central. Cunoșteam virtuțile etnografice ale Vrancei sau Neamțului, specificul costumației din nord, cite ceva din ceea ce singularizează zona băcăoană, dar — în general — prea puțin despre Iași. Or, tocmai această zonă formează centrul expoziției, impunîndu-se prin caracteristici foarte interesante. Cămășile țesute din lînă țigăie, ornamentate cu alesături de dîmbac tot alb, în alesături geometrice sau în motive florale uneori subliniate cu mărgele și fluturi, sînt bogat dimensionate. Bricele și birnețele, țesute într-o tehnică specială, în culori vii, sînt înfrumusețate cu motive florale și zoomorfe stilizate surprinzător de original, sugerînd mișcarea ca un film al vieții agreste. Rîmăcițeaua cromatică e seducătoare la birnețe, în timp ce bricele late și lungi, cu ornamentații ample, ca o paște zmăluțuită, dar pedaliind pe o culoare dominantă care formează cimpul (roșu sau galben). Caracteristici sînt șișarii lungi de aproape 2 metri pentru a forma „cei 101 creți” tradiționali, și cojoacele cu linii ușor evazate, cu cimp ornamental restrîns (broderii de lînă) — deci arînd spații albe largi. Sumanele cu guler sau cu ciupac sînt sobre ca și toamnele țirzii, în negru, brumăriu, maroniu și cu înguste dar vii motive florale. Femeile poartă fuste de lînă și catrințe în dungi colorate discret.

În general, acest port care ni se dezvăluie pentru prima dată printr-o panoramă de ansamblu poate fi caracterizat prin generozitate ca dimensiuni și prin aleasă finuție în

decorații. Are multe aspecte inedite și incită mai ales în subtilități de amănunt. E, în adevăr, o revelație.

Portul vrancean își desfășoară calitățile mai ample, iar prin bogăția minuțioasă a lucrăturii, poate fi asemuit cu vechile costume domnești. Aici e suveran firul metalic ingenios pus în valoare, diadema maramă de borangic și cojocelul scurt, specific zonelor de munte, ca și la Neamț sau Suceava.

Catrința sau justa din zona Bacău se singularizează prin motive și colorit generos, în timp ce Neamțul și Suceava au o paletă mai sobră. Cămășile femeiești din nord sînt lucrate în lînă și strămătură și bătute cu mărgele și fluturări. Bondițele sînt căptușite cu blăniță de dihor pe cînd cașateica din zona Iașului e căptușită cu vulpe. Femeile din Rădăuți poartă pe cap o minăștergură, sau pinzătură, adică un ștergar țesut în multe iețe cu frumuseți incluse în chiar țesătura.

Foarte interesant e așa-numitul port de la Bosanci (Suceava) la care berneții au creți apretați, iar mantaua cu glugă are motive florale din arnici. De asemenea, impresionează frumusețea năframelor de nuntă și varietatea trîstufelor utilizate ca ornament vestimentar. În special, cele de Rădăuți, lucrate în carouri alb-negru și cu baie înflorate sîngeriu sînt o bijuterie.

În general, colecțiile din expoziție pledează pentru un fir unitar al portului din județele Moldovei, deci pentru unitatea materială și spirituală a acestei părți de țară. Specificul fiecărei zone e ceva secundar, contribuind la îmbogățirea paletelor prin care populația își ornamentează portul de sărbătoare. Ea ne oferă astfel, pentru prima dată o panoramă de ansamblu și încă una magnifică privind portul popular moldovenesc. Ea egalează ca potențial artistic cele mai valoroase expoziții plastice, putînd oferi, în același timp, material inedit de cercetare științifică.



O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

Trebule să-i recunoaștem Istoriei literaturii române a lui Ion Rotaru (vol. I, Editura Minerva, 1971, 618 p.) utilitatea imediată, de necontestat: sinteza sa este destinată unui public foarte larg care poate cu folos să se informeze asupra evoluției valorice a literaturii noastre de la începuturile ei și pînă la 1900. Bineînțeles, utilitatea nu înlocuiește automat și definitiv valoarea, o viziune critică esențial diferită (dacă ne propunem așa ceva) de cele cunoscute, ci doar satisface o condiție a difuzării literaturii naționale. Ce reproșuri serioase i se pot aduce acestei Istorie...? Cineva îi contesta absența nemotivată a notelor personale, ortodoxismul călinescian, exagerata obiectivitate științifică, inexistența unor referințe critice moderne. Toate aceste observații sînt în bună parte întemeiate, dar lucrarea refuză să fie clasificată după asemenea criterii a căror rațiune nu este decît o prejudecată care poate fi înlăturată numai dacă clarificăm ideea: cui i se adresează și pentru cine a fost scrisă această Istorie? Pentru public sau pentru preferințele și coincidențele de structură, de percepție a criticilor? Dacă e pentru ultimii, atunci sinteza ar trebui neapărat analizată prin lentilele fiecărui critic și astfel ar duce la o imagine (cu totul schimbată față de ceea ce și-a propus să realizeze Ion Rotaru) a modului cum fiecare am fi conceput-o, am fi scris-o. Criticul nu a urmărit să dea cărții sale o asemenea funcționalitate. El descrie exact, fără prea mari exagerări, harta literaturii române pentru un numeros public într-un stil accesibil, limpede, cu numeroase expresii culese din literatura populară. Talentul literar al autorului se vede cu toate că o excesivă rigoare încriminează nu o dată suprafața discursului critic. Ion Rotaru extrage o „filozofie” a limbajului din opera clasicilor, dar mai ales din folclor. Despre limba și literatura română nescrisă este un astfel de montaj de maxime, de proverbe care sînt puse să reprezinte un mod al poporului român de a reflecta asupra existenței. Eficiența și semnificația acestui procedeu este cu totul preferabilă unei erudiții neproductive. Nu se cade însă să spunem că Ion Rotaru n-ar fi și un autentic erudit. El a consultat și a citit cu mare atenție literatura română în toată întinderea ei, descoperindu-i valorile, dar și eșecurile. Analizele sale comunică un specialist în materie ce nu se sfiește să fie simplu și precis în judecarea operelor, dar care nu se poate tooeana sustrage fascinației lui G. Călinescu. Explicația unei asemenea pasiuni sincere dusă aproape pînă la anularea propriei percepții nu stă în comoditatea unui „plagiat” sau a unei retranscrieri a idelilor critice călinesciene, ci în acceptarea necondiționată a operei lui G. Călinescu ca o adevărată introducere în temă. Și cred că nimeni nu va reuși să

scrie o Istorie a literaturii române, o monografie, un studiu serios fără să aibă în față pe G. Călinescu. Căci aproape tot ceea ce autorul Bietului Ioanide a spus despre literatura română rămîne în picioare. Ion Rotaru și-a sacrificat o mare parte din independența sa critică cu conștiința că duce mai departe această tradiție exemplară.

O istorie a literaturii române excepțională în privirea de sus a operelor și cine nu vede în aceasta un merit, o posibilitate de a sintetiza, cade în pură dogmă. Narațiunea critică a lui Ion Rotaru nu e monotona, nu se limitează la rezumate conștiințioase, de un didacticism ultrabanal, ci înaintează spre o idee, definind-o, încadrînd-o unor relații valorice. Literatura română veche, clasică și modernă devine sub privirile limpezi ale lui Ion Rotaru un șir de valori care comunică între ele. Criticul analizează din circumferința literaturii operele în relație: nu e vorba de comparații hazardate, inutile, de filiații prăpăstioase, de neînchipuit, ci mai mult de o îndrăzneală și fertilitate a reevaluare a unor creații cu o sensibilitate critică de acum. Și atunci de ce i-am contesta lui Ion Rotaru o percepție vie, personală și am vedea peste tot doar mania strivitoare a lui G. Călinescu? Reținînd Poveste mavroghenească, Ion Rotaru îl descoperă, întemeiat pe texte doveditoare, un continuator în Mateiu Caragiale: „Atmosfera din Craii de Curtea Veche, capodopera lui Mateiu Caragiale, atât de iubită astăzi de rafinații stilului, este anticipată, cel puțin prin materie, Mavrogheni e dubios, galant, atroce sau evlavios, excentric în vestimentație, frecventează mediele interlope — ca și Pașadia și Pantazi —, e superstițios ori numai se preface că este, povestindu-și, dimineața, visurile cîte unui sfetnic bufon, de soiul lui Pirgu, parvenit, lingușitor și intrigant, lui Dumitrache Turnavitu, nume ce duce cu gîndul la onomastica balcanică a lui Urmuz Neclară, obscură, relatarea interesează pe scriitorii moderni de azi, chiar mai mult decît cunoscuta scrisoare a lui Ion Ghica referitoare la același personaj de tristă memorie”. Opera lui Mihail Sadoveanu este și ea un termen excelent de comparație: aproape că nu există nuvelă sau roman care să nu fie raportat sau chiar definit prin sadoveaniam. Verosimilitatea unui asemenea procedeu de ierarhizare prin comparații este posibilă și criticul dovedește o excepțională cunoaștere a ideilor epice care circulă în întreaga literatură română și universală. Remarcabil este la Ion Rotaru și talentul literar: satul lui Creangă ni se înfățișează ca o introducere necomplicată la operă: „Astăzi satul Humulești se ține totuna cu Tîrgul-Neamț. Casele de aspect urban, școala mare și albă, cu statuia lui Creangă în fața intrării principale, strada asfaltată, automobilele, lumea pestriță, îmbrăcată

ca pretutindeni mulțimea de turiști din timpul verii au schimbat într-o măsură fața locului. Ozana a rămas însă aceeași, limpede ca cristalul, scîlpînd printre prunduri și adunîndu-se în știoalne, unde poți să te scâlzi, pe vreme caldă, dacă știi să guști această aleasă și mare plăcere. Aceiași sint și munții, acoperiți cu păduri dese de brad, albaștri-fumurii, străjuind de trei părți acest cel mai frumos peisaj din toată țara noastră, cu Văratecul, Agapia și Mănăstirea Neamțului la poalele lor. Măreț, urmărind pe călători zeci de kilometri, Cetatea lui Ștefan cel Mare domină de pe movila ei ascuțită întreaga vale. Aceeași a rămas și casa lui Ștefan a Petrei Ciubotariu. Cu lemnul lor afumat de vechime, birnele grele de deasupra capului vorbesc cu glas omenească, ca și virtutea, laiețele pe țărși bătuți în pămînt, scaunul trepid cioplit dintr-o rădăcină de fag, pentru mesecat mămăliga, cuptorul larg, prichicului vetrei și stîlpul hornului de care atîrnă — nevinovat dichis muzeistic, nici vorbă — chiar și vestiiții motecel, distractia mîtelor de altădată”. Sinteza critică se produce automat, fără dificultate: „Eminescu este Poetul nostru național. Creangă este Povestitorul Marele cîntec Instrunat în Luceafărul în Doină și în Scrisori, vine din adîncurile Ethosului și se înalță biruitor spre stele. Poveștile și Amintirile reprezintă splendoarea pămîntului ferm, vitalitatea unui popor cu vechi și statornice instituții, cu o limbă dintre cele mai frumoase și mai expresive”.

Istoria... lui Ion Rotaru trezește și unele nedumeriri: în cunoașterea limbii să fie Caragiale superior lui Creangă și Eminescu? (p. 438). Ideea este falsă și nu are nici un suport real: și Creangă și Eminescu și Caragiale și Coșbuc contribuie efectiv la desăvîrșirea limbii naționale, fără ca unul sau altul să fie inferior sau superior. „Răfuielile” lui Macedonski, indiferent împotriva cui se îndreptau, aveau totuși o rațiune: aceea de a promova o nouă estetică a poeziei. Polemica era de principii și nu de persoane. Orgoliul și infatuarea nemăsurată erau ale unui poet neglijat în epocă, necunoscut în deplina lui valoare. Ion Rotaru trece prea repede peste aceste fapte atît de serios explicate de Adrian Marino în cunoscutele sinteze despre autorul Noptilor. Corectarea unor erori de istorie literară este obligatorie într-o lucrare de acest gen, căci Ion Rotaru nu este lipsit de îndrăzneală, de spirit polemic. El respinge, devine chiar rău dar cu autori minori, ca în acest caz de execuție, cumva inutilă a unor poezii de Samson Bodnărescu: „Superficiale, convenționale, mici dragălașenii leșinate sînt și strofele din Lacrima pe care Maloiescu o cita în întregime, admirativ desigur”. Inmulțind observațiile am oferit atunci noi un mod cum ar trebui să fie scrisă Istoria literaturii române ceea ce nu e cazul s-o facem încă de pe acum.

ZAHARIA SANGEORZAN

POȘTA LITERARĂ

Victor Hobeucă: „Mă lovisem undeva prin cranlu de un punct necunoscut dar, continuaî același drum fără oprire, același drum fără izbîndire, același drum al investigațiilor, căutărilor, punctat de eșecuri repetate, al unei idei. O călătorie fără sfîrșit în jurul craniului meu”. Treînd peste trimiteră prea directă la un foarte cunoscut roman al cărui umor l-ați savurat, cred, și dv., trebuie să vă spun că stilul prăpăstios în care este scrisă „proza” Punct mort nu-i dă cîtuși de puțin aerul unei investigații abisale, așa cum veți fi crezut. Este alfel spus, un „punct mort” pe care l-ați putea depăși descriînd deocamdată călătorii mai simple — în jurul casei sau prin parcul orașului, spre exemplu.

Georgeta Pamfil: Fragmentul de roman recent primit este confuz, stufos, fapt cu atît mai puțin de înțeles cu cît, după cum spuneți în scrisoare, ați abordat această modalitate în mod deliberat. Din cînd în cînd observația subtilă, ritmul firesc al frazei surprind cu exactitate reacția personajelor. E necesar un efort de limpezire, o transparență care să emane din realitatea frustră a lucrurilor și a stărilor, un sondaj mai atent în psihologia eroilor.

Emil Dolea, Ștefan Acasandrei, R.C.B., Vasile Mihalache — mai trimiteți!

Rodica Antonescu, Rada, Spiridon C. Constantin — neconcludent.

N. T.

ANTOLOGIA POȘTEI LITERARE

Caviate pentru patria mea

Săpat în vitralii adinci
e numele tău, Patrie, —
nuntit în aripa ne-atoarsă —
cînd mă naște plaiul tău
vinător de os de stea
printre horele nebune
despletite-n ceas de somn...

DOINA DORU

Amină odihna

Chipurile noastre izvorite din neodihnă
această nouă față nemăsurată a lumii
imens înflorită
respiră semințele coapte și răsturnate-n cîmpio
de vînt.

Amină odihna
pasărea așteaptă un semn de mîreție
să samene cîmpul...

VALERIU BARGAU

Trepte restituite

Neiertătoare țării
Curge în pori...
Incă

Mă uită ingerii la vămi prelîns
Duh nesfîrșit în tăcere
Colindă cerul de zăpezi aprins.

Oglînză
Albastru mă întorc în duh
Invăluindu-mă cu-n jar subțire:
Șerpi luminînd
Șfințite trepte de văzduh,
Mă spinzură
In ochiul de iubire.

ION ALEXANDRU DURAC

UMORUL LUI SADOVEANU

(I) Procedee

Mai întii, cîteva observații preliminare privitoare la procedeele folosite de umoristul Sadoveanu. Aceasta, cu atît mai mult cu cît, din considerațiile celor doi eminenți exegeți, G. Călinescu și Tudor Vianu, s-ar putea deduce că autorul cărții nastrătușești *Ostrovul lupilor* ar recurge numai la procedee care țin de ceea ce manualele numesc comicul de limbaj. Și nici sub acest aspect problema nu e epuizată, efecte dintre cele mai fericite fiind obținute nu numai prin mijlocirea limbajului artificial al ceremoniilor sau prin contrastul lingvistic de care vorbea Tudor Vianu, ci și prin *imperecherea neașteptată* a unor cuvînte din sferă cu totul diferite. Astfel, Sadoveanu vorbește despre „o cinstită crîsmă”, care uneori mai e și „binecuvîntată” și „înțeleaptă”, despre o „mustață păscută”, de foarte bineînțeles, cînd îl vede pe turcul Mehmet disperat, baciul Dănilă, îl întreabă foarte serios: „Ce s-a întîmplat, bre creștine?”; cînd Laurențiu Costea, aflat la ananghie, e anunțat că e căutat, nu de un singur, ci de doi domni, replică: „Dacă sînt doi domni (...), atunci unul e al Moldovei și altul al Munteniei; Levi Tof se referă la situația sa „dependentă de republica Chili”.

Nu numai imperecherea cuvintelor e neașteptată, ci și *legăturile care se stabilesc între diferite propozițiuni*. Cînd același nenorocos misit află că unul dintre creditorii săi se interesează cînd îi va plăti datoria, răspunde prompt, dar cu totul altfel decît am fi crezut că o va face: „Se vede că-i bolnav de curiozitate”. Replica aceasta nu constituie un răspuns, fie el și evaziv, mai degrabă, o constatare, ca și impersonală, menită însă să-l pună pe indiscretul adversar într-o postură ridicolă și să-l reabiliteze astfel pe cel care o rostiește.

Nu puține personaje sadoveniene practică ironia, își ridiculează interlocutorii simulînd a-i aproba sau explica comportarea lor nerezonabilă prin alte cauze decît cele reale. Nu odată, conversația dintre înțeleptul pîrcălab Sadoveanu și necugetatul său nepot Bogdănuț, pe care bătrînul intenționează să-l aducă la realitate, ia o astfel de turnură. Ironia e a bătrînului, iar junele neputîndu-se apăra, își pierde cumpătul.

Că oameni subțiri ca pîrcălabul știu a se folosi de această armă nu e de mirare. Dar oare starostele Căliman n-o folosește cînd Ionuț, necopt încă, se vitejește? Primarele Ștefan din Caranasuf lămurește onorata curte că „turcu-i turc și otomanu-i otoman. Turc se spune omului de rînd: otoman se spune cum ar fi de pildă domnilor magistrați ori domnilor avocați, dacă domniile lor, s-ar

închina lui Alah”, împungîndu-i, astfel, cu tact pe acești preoți ai justiției oficiale.

Chiar și imprecizia poate lua, la Sadoveanu, o turnură comică. Rostit fără gravitate, blestemul se degradează, se transformă în contrariul său. Din expresie a disperării, a unei copleșitoare, chiar dacă neputincioase, ură, care, prin ea însăși, impresionează, neliniștește, se transformă într-un joc agreabil și pentru cel care-l practică și pentru cel cărui îi e adresat, și pentru eventualii spectatori. Și cu cît blestemul e, în astfel de împrejurări, mai insolit, cu atît e mai puternică și senzația simulării, a jocului, a teatrului; cu atît mai puternic contrastul dintre gravitatea presupusă de blestem și atitudinea reală a blasfematorului, care caută ineditul în loc să-și exprime o minie reală; „Să dea Domnul și Maica Domnului — îl blestemă rudă-reasa Raruca pe cel de al optulea ibovnic al ei, Gogu („24 lunie”) — să-ți se usuce buzele cum se usucă nomolul; să nu mai ai parte să fumezi tutun din banii mei. Și cînd oi duce la gură, să duci șerpi și sălămîrde, ca să te saturi de rachie pe parale muncite de aste mîini (...). Băta-te un Dumnezeu și optzeci și opt de sfinți! Cîți pași vei face, atitea bube să-ți cășuneze...”. Blestemului direct, îi urmează un altul, indirect, de aceeași natură: „Iacă, i-am dat unui berechet opt lei, să-mi cumpere piine și pamblică. N-ar mai fi ajuns! Piine să se facă și pamblică — să-l mînce și să-l întindă...”.

Orice cuvînt poate genera comicul, dacă vorbitorul îl folosește într-o concepție greșită. Mama Haiei Sanis crede că ar fi putut evita nenorocirea abătută asupra casei ei, dacă s-ar fi mutat în America, pentru că socotea că „America-i altfel de țîrg”, iar cînd o cazacă de la zidul Negru, mătușă Nimfodora, (Nicoară Potcoavă) află că Simion Bugski va să aducă, la nevoie, malai și grîne de la Eghipt, întreabă candidă: „Ce țîrg va mai fi fiind și acest Eghipt, că n-am auzit de el niciodinioră!”.

În sfîrșit, o altă sursă a comicului sadovenian o putem descoperi în limbajul de neînfrînat a anumitor personaje. Se dedau acestui viciu, cu o anume nevinovăție, dar cu mare voluptate, femeile îndeosebi. Îl practică în toate împrejurările posibile și cu îndărătnicie, spre necazul soților care suportă resemnați, sau încearcă, zădărnici, să le „scotă draci” recurgînd la cele două „măiestrii puțin deosebite una de alta. Cea întii se numește bătaie, iar a doua o bătaie ca aceea ori o mamă de bătaie!”. Să ne-o amintim numai pe Ilisafa bătrînului Jder, altminteri vrednică gospodină, și numai într-o singură împrejurare cînd își dovedește acest talent: atunci cînd se lasă pieptănată de roabă. Să ne-o amintim cum turuie într-una, mereu neostenită, sîrînd cu o dexteritate aparte de la un subiect la altul, stabilînd nebanuite legături: s-o vedem, iarăși, punîndu-și întrebări cu nemiluita și dîndu-și singură răs-



Fotografie din 1919 (de la stînga la dreapta: Apostol N. Culea, Tudor Pamfil, N. N. Beldiceanu, Mihail Sadoveanu, Șt. Ciobanu și N. Dunăreanu, la o șezătoare literară).

punsuri lungi, interminabile; lăudîndu-se și cîndindu-se, alintîndu-se și vîietîndu-se; să ne amintim numai de excepționalele calități ale acestor pagini pentru a realiza concret ce sursă de comic constituie pentru Sadoveanu această slăbiciune a sexului frumos.

Dar Sadoveanu nu recurge numai la procedeele care țin de comicul de limbaj. Prozator, în fond comportamentist, el acordă, în genere, importanță situațiilor. *Eroii săi se definesc nu numai vorbind ci și acționînd*. Va fi, în consecință, și un deosebit creator de situații comice, pentru că slăbiciunile eroilor săi mai ales pe această cale pot fi dezvoltate. Unele din aceste situații țin de comicul buf (boțezul iepii din *Crîșma lui Moș Precu*, altele de farsă, precum cele din istoria cu claponii unui anume dascăl, a cărui nevastă primea, în lipsa lui, vizitele primarului. Alte-

EUGEN LUCA

(continuare în pag. 9)

DOCUMENTE: MIHAIL SADOVEANU, DIRECTOR AL BIBLIOTECII „MINERVA”

Răsfoind zilele acestea prin arhiva tatălui meu, am dat peste câteva scrisori ale lui Mihail Sadoveanu, care îmi fuseseră cu totul necunoscute pînă acum.

Scrisorile sînt de peste o jumătate de secol — mai exact,

tura cu același nume, care a și publicat primele lucrări ale maestrului. Ingrijindu-se de apariția bibliotecii „Minerva”, Sadoveanu își luase o grea sarcină, căci pe vremea aceea, publicului larg i se oferea în genere, spre citit, literatură mai

bil — cum am spune azi — al bibliotecii „Minerva” fi adresa tatălui meu traducerea lui „Peter Schlemihl” de Chamisso. Sadoveanu o primise pe la începutul anului și-i răspunse că-i va face loc cît mai degrabă, „îndată ce se va isprăvi de cules sto-

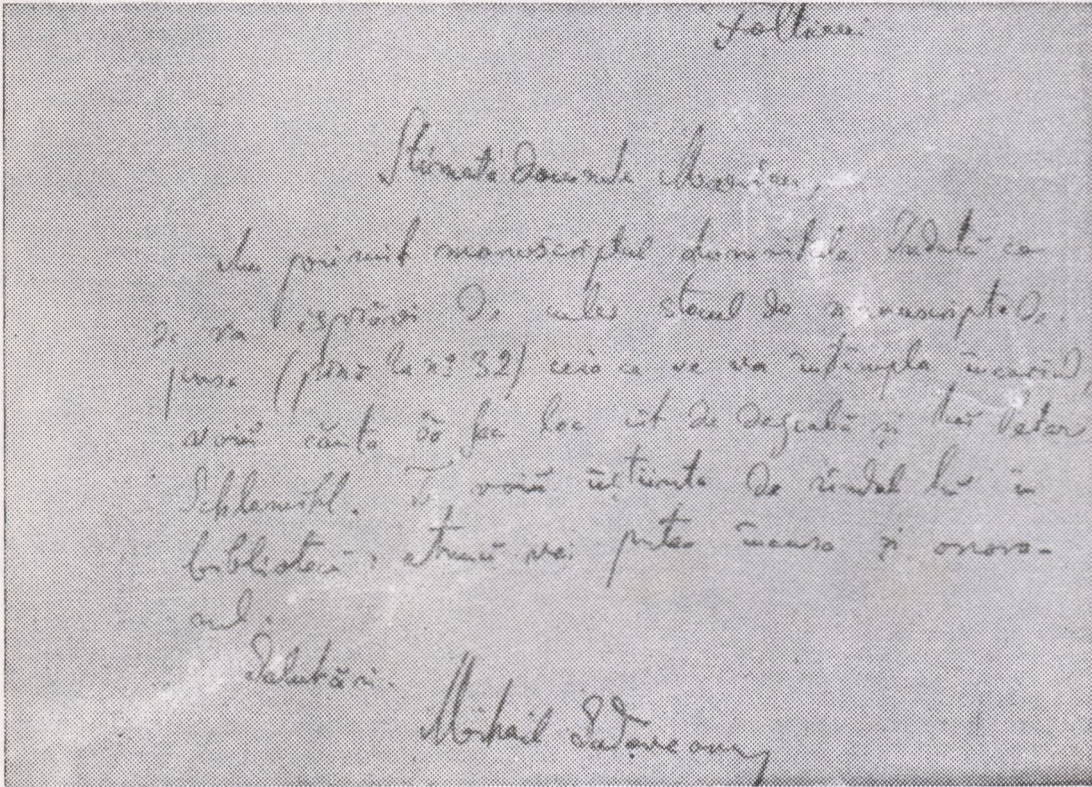
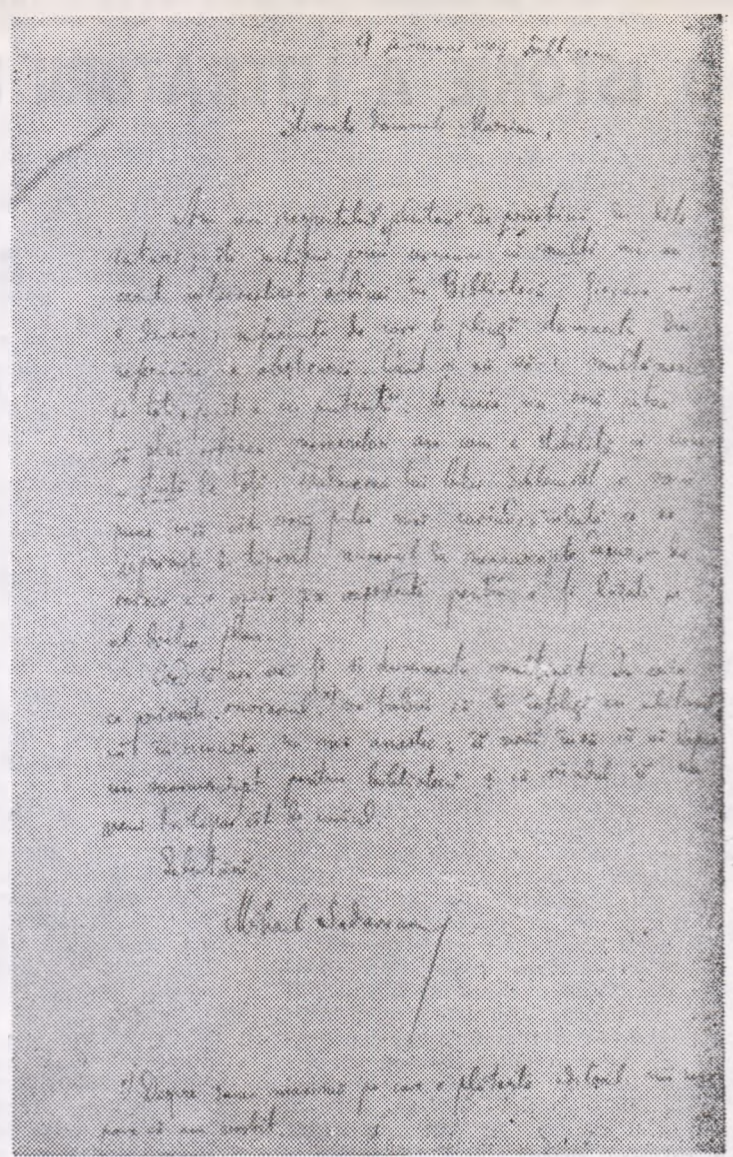
de aceea nu voi putea să stric ordinea numerelor așa cum e stabilită și cum e știută de toți. Traducerea lui Peter Schlemihl o voi pune însă cît voi putea mai curînd, îndată ce se isprăvesc de tipărit numărul de manuscrise depuse deoarece e o operă prea importantă pentru a fi lăsată pe al doilea plan”.
Și adaugă cu scrisul lui mărunț:

„Nu e nevoie să ți-o mai spun că îmi dau prea bine seama de rolul pe care îl joacă în literatură traducerile. Îndesebi la noi, traducerile bune sînt pirghie culturală. Starea culturală a poporului nostru e avinsată și ea la traduceri. Necunosător, în cea mai mare parte a limbilor străine, el nu poate citi operele de seamă ale literaturilor celorlalte țări. De aceea, traducătorilor buni, istoria noastră literară trebuie să le consacre loc de onoare”.

După zăpezile îmbelșugate ce căzuseră în iarna aceea în Moldova, veni și primăvara. Editurile se pregăteau de zor să scoată cît mai multe lucrări, în vederea sărbătorilor de primăvară care băteau la ușă. Ionescu-Gion, care îi fusese tatel profesor la Gimnaziul „Gh. Lazăr” îl numise pe tata sol, din partea editurii „Socec” pe lângă Mihail Sadoveanu, să-l roage să traducă un roman de Flaubert (care? nu știu, căci n-am scrisoarea tatei, iar în răspunsul său prozatorul nu pomeniște nici el titlul). Tata ezită — știa doar că Sadoveanu are o mulțime de obligații, și prea puține ceasuri de libertate — și că o traducere ca aceea a unei opere de-a lui Flaubert îi va fura din timpul pe care voia să-l închine lucrului său — dar o carte poștală, iscălită de Gion și datată „vineri, 8/1/2 seara, Socec” m-a pus pe foc! I-am scris lui Sadoveanu despre cele ce te-am rugat? Trece mîine pe la editură să ne comunicî răspunsul” îi frîng toate cumpănile. Tata îi scrie deci lui Sadoveanu și răspunsul lui nu întîrzie să vie (17 martie):

„O traducere a romanului lui Flaubert n-ași întreprinde-o acum. Scriu de zor la un roman „Apa morților”. Și afară de asta am mai făgăduit lui Ibrăileanu o mulțime de povestiri și nuvele, pe care el le așteaptă cu nerăbdare la sorocul hotărît. Mai trebuie să mai dau apoi unele bucăți și altor reviste, nu numai „Vieții Românești”. Așa că trebuie să țin neapărat seama de timpul meu. Mai tirziu, poate că m-aș încumeta să fac o astfel de traducere, căci, într-adevăr, Flaubert se cere să fie cunoscut de publicul nostru mare”.

Atîtea povești, atîtea personaje! Aștept să prindă ființă și să fie așternute pe hîrtie de prozator, încît el, cu toată importanța pe care o acorda tra-



de prin 1910 — și vin din tirgoșorul Folticeni unde, după cum se știe, romanticul autor de pe atunci al „Șoimilor” fugise din Bucureștiul care-l consacrase.

Pe atunci, în căsuța de pe strada Rădășeni, în care țărani necăjiți ai satelor de prim-prejur intrau ori de cîte ori aveau să-i spună vreun păs „cuconului Mihai”, prozatorul scria „Apa morților”, în pușinele clipe de reculegere pe care i le lăsa munca lui de director al Teatrului Național din Iași, și aceea de conducător al bibliotecii „Minerva”, scoasă de edi-

puțin pretențioasă, lecturi mai ușurele, care prindeau mai lesne și îmbogățeau pe editori. Mihail Sadoveanu însă a pornit dintru început de la ideea de a face din biblioteca „Minerva” o culegere cu adevărat folositoare, alegînd tot ce e mai bun din literatura română și străină, din autorii vechi și moderni. El a pus la îndemîna unor contingente întregi de cititori, care nu se puteau folosi de cărți scrise în limbă străină, opere folosite, unele indispensabile formării lor culturale.

Așadar, redactorului responsa-

cul de manuscrise depuse (pînă la nr. 32)”. Mînat pesemne de nevoi, tata stăruie pe lângă Sadoveanu să-i tipărească mai curînd traducerea, la care exilatul de bunăvoie în acel tîrg de sub munte, unde avea să stea cîțiva ani, îi răspunde, la 9 februarie: „Am un respectabil „pluton” de prieteni în literatură; îi inchipui prin urmare că mulți mi-au cerut intervertirea ordinii în Bibliotecă, fiecărui are o durere; suferința de care te plîngi dumneata din nefericire e obștească. Caut și eu să-i mulțămesc pe toți, pe cît e cu putință:



DAN MĂNUȚĂ: SCRIITORI JUNIMIȘTI

mă, totuși amănuntele, detaliile acestuia — idei, opere, atitudini — sînt necesare fixării cadrului, a particularităților și influenței pe care respectivul curent de idei a putut s-o aibă în evoluția unei culturi naționale.

Despre rolul Junimii în devenirea literaturii și artei românești — și nu numai în epocă — pentru că ecurile societății conduse de Maiorescu ajung pînă departe în epoca interbelică — s-a scris și s-a vorbit mult.

Datele esențiale asupra epocii, ale liniilor ei directoare și ale contribuției acestei direcții în cultura noastră sînt cunoscute, cu atît mai mult cu cît de Junimea, de Convorbirile literare și de personalitatea lui Maiorescu se leagă activitatea și creația marilor clasici ai literaturii naționale: Eminescu, Creangă, Caragiale. Și totuși, dincolo de operele acestora și dincolo de perimetrul anecdotic din jurul societății întemeiate la Iași la începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și a principalilor ei membri, anecdotică transmisă pe calea memorialisticii, prea puține lucruri se mai știu astăzi despre contribuțiile unor figuri care, prin lucrările date la iveală, au depășit, nu o dată, nivelul participării entuziaste și generoase la corul comun. Noțiunea de climat literar este sau era încă prea puțin concretizată în ceea ce privește epoca Junimii.

Lucrarea cercetătorului Dan Mănuță: Scriitori junimiști, apărută recent sub egida Editurii care poartă numele celebrei societăți, are tocmai acest principal merit de a completa un tablou pînă acum prea sărac sub aspectul studiilor de sinteză dedicate personajelor de al doilea plan afirmate în orbita cercului întemeiat de Maiorescu. Auto-

rul cărții reconstituie succint biografia, creația și meritele în epocă și în actualitate a doisprezece din scriitorii care au fost publicați de Convorbirile literare, unii dintre ei ocupînd chiar locuri de seamă în activitatea cercului și a orașului — cum ar fi Vasile Pogor, Ioan Ianov, Anton Naum, Samson Bodnărescu ș.a. Nu puiea fi vorba de o lucrare de sinteză unică, pentru că intenția a fost, de la început, aceea de a valorifica doar cîteva figuri ce completează peisajul de ansamblu, dominat de marile personalități cunoscute. Dan Mănuță, după o extrem de laborioasă muncă dedicată documentării a reușit să schițeze profilurile unor scriitori în general uitați, ale căror scrieri au rămas între file îngălbenite de reviste sau cărți care azi nu mai prezintă o atracție. Și totuși, transpunîndu-ne în epocă,

cronica literară

printre contemporani, ne putem da seama de particularitățile unor figuri, de originalitatea ideilor, a comportării și a activității unor oameni de însemnat și variat merit. Un dramaturg ca Bengescu-Dabija, foarte apreciat pînă în pragul primului război mondial, jucat pe scenă cu participarea unor interpreți ca Aristizza Romanescu, Așlea Pruteanu, C. Nottara și alții alții — merita un asemenea medalion sintetic. Discreția și modestia lui Iancu Alecsandri, frotele poetului, se împletește cu rafinamentul artistic și cu pregătirea intelectuală deosebită. Remarcabil este și faptul că autorul, evitînd entuziasmul apologetic, se întreabă de fiecare dată în ce măsură lucrările pe care le prezintă rezumativ, aparținînd scriitorilor discutați, mai pot avea o valoare intrinsecă astăzi. Aici, aprecierile sale, chiar cele cîteva mai discutabile, au calitatea de a înceta discuția prin sugestia prețioasă, unele îndrăznețe. De pildă, ceea „fundamentare strict authtonă” a romanticismului românesc (prin Iancu Alecsandri, care pare a teoretiza noțiunea dorului), chiar dacă nu se susține, pentru că modesta navelă Dor de morți, lipsită de ecou, nu ar fi putut impune o modalitate, un stil — poate fi totuși luată în considerare sub raportul filiației unor idei și atitudini ce-si află mai tirziu relieful știut.

Dar discutabilă este însăși integrarea acestei interesante personalități — ne referim la fratele poetului de la Mircești — în falanga scriitorilor junimiști. Relațiile sale cu acest grup se mențin la suprafața programului literar și cultural al societății ieșene, chiar dacă Iancu Alecsandri, care a participat ocazional la cîteva ședințe și a publicat în „Convorbiri” ar fi fost trecut și în cunoscutul „Album” al membrilor „Junimii”. Întîmpinarea noastră nu privește însă neapărat prezența scriitorului în acest volum, ci mai mult o necesară schimbare de accent în definirea unui profil literar, pentru că, așa cum rezultă din cele de mai sus, Iancu Alecsandri nu poate fi cunoscut și caracterizat satisfăcător prin simpatiile și legăturile sale cu cercurile junimiste. Îndelungata sa activitate peste hotare constituie în acest sens o mărturie pe care tot Dan Mănuță ne-o furnizează prin reușitul medalion ce i-l consacră.

Poate că, pentru o mai precisă conturare a contribuției comune pe care scriitorii „Junimii” au adus-a literaturii din epocă, ar fi fost binevenită o cît de succintă încercare de a defini junimismul. Întreprinderea aceasta este însă cel puțin pretențioasă și l-ar fi obligat pe autor să modifice structura cărții care evită, în general, teoretizările, preferînd niște portretizări al căror model probabil sînt figurile lovinesciene. Cu mai puțină cursivitate și culoare a stilului, mai sobru datorită și griji de a nu părăsi documentul istorico-literar, Dan Mănuță a reușit să închege în mai toate cazurile siluete de o anume pregnanță, chiar dacă — în ce privește valoarea operelor literare ale celor în cauză — rezultatele nu sînt todeauna concludente. Dar în două cazuri: Samson Bodnărescu și Ion Pop-Florantin, portretele autorului au și meritul unor necesare restituții postume.

Cartea lui Dan Mănuță se înscrie între contribuțiile prețioase a căror utilitate nu mai trebuie demonstrată. Figuri uitate precum Scarlat Capșa, poetul Nicolae Scheletti, Mihail Cornea, cărturari ca Anton Naum, V. Pogor ș.a. sînt trecuți în revistă, cercetați cu o satisfacție egală, caracterizați — unii prin cite o formulă pregnantă: Scheletti este „romanticul tînguitor”, Anton Naum intruchipează „asceza romantică”, Mihail Cornea — „poezia de salon”. Volumul cuprinde ilustrații adesea inedite și e însoțit de note bibliografice dispuse la sfîrșit, în ordinea autorilor vizati. O mai bună sistematizare bibliografică (opere, ediții, principalele contribuții critice asupra autorilor) se poate opera de oricine e interesat, în baza materialului oferit. Principalul lucru este că volumul lui Dan Mănuță oferă cercetătorilor, în primul rînd, temeinice puncte de vedere pentru ulterioare sinteze asupra epocii.

N. BARBU

UMORUL LUI SADOVEANU

(urmăre din pag. 7)

ori, autorul se delectează și ne delectează narind cu lux de amănunte farse, ca aceea pe care Ionuț Jder, i-a jucat-o coconului domnesc Alexandrel pentru a-l pedepsi. O farsă e, în definitiv, și organizarea de către Dădaca Măgdalina a întâlnirii, în țigănice, a celor doi îndrăgostiți, — domnița Catrina și beizadea Alecu Ruset, gardienii domnești fiind jucați pe degete și acoperiți de ridicol. Întâlnim și situații amintind de tehnica povestirilor din *Decameron*, precum istoria prea frumoasei, mult iubitei, dar nu tocmai credincioase Dafina (*Frații Jderi*) sau pățania popei Ciocică, rămas cu barba împuținată când Badea Ghiță Botgros, ce se pufise singur la cumătră-sa căpităneasa Marga, vrea să cerceteze neapărat camera acestuia (*Nicoară Potcoavă*). Un simplu dialog, bine condus, cum e cel al părintelui Natanail cu Pintilie hoțul, se transformă într-o scenetă de tot hazul. Sceneta poate avea o desfășurare mai largă, fiind alcătuită din mai multe acte, în care aceeași situație, ușor modificată, e reluată în vederea unui desnodământ pregătit cu grijă. Ea presupune atunci și un al treilea protagonist. O astfel de scenetă joacă în fața noastră Mehmet Caraiman, Iusuf, *Cinci Parale* și frumoasa Zebilă.

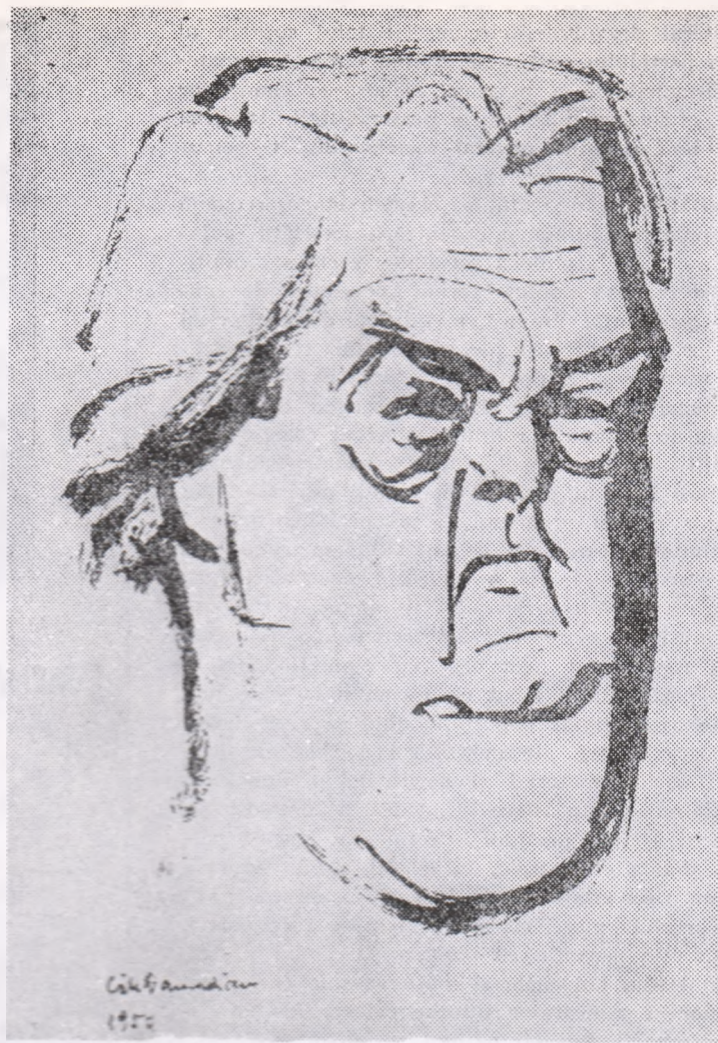
Situațiile comice sînt dintre cele mai neașteptate. Duca Vodă rugîndu-se la icoană ca să-i ajute Dumnezeu să împlinească fapta... creștinească de a-l da morții cu buzduganul pe Ruset e o scenă mută, de clasică frumusețe. Ca și aceea în care-l vedem pe domnul tiran mirîndu-se tare că Sfîntu Ion Gură de Aur, *către care se le-gase să-i clădească bun lă-caș în Beilic*, nu-i îndeplinește încă slujba către Dumnezeu, pentru care fusese rugat. Alteori, înaintea ochilor noștri, se desfășoară un spectacol de patimă. Iată-i, bunăoară, pe Duca-Vodă, doamna și credincioșii săi boieri, înconjurîndu-i strategic și din toate părțile pe abatele de Marenne și pe domnița Catrina care tocmai începuseră o conversație: „*Domnitorul se apîcasse spre Anastasia-Doamna, și-i șoptise cîteva cuvinte, îndată ce observă pe străin trecînd spre Catrina. Se întoarse apoi spre urechea lui Buhuș cu alte șoapte. Hatmanul se ridicase greoi din jilț, și venise la spatele Doamnei. Poftită să se scoale, Anastasia-Doamna se mișcă zîmbînd spre franțuz, urmată de fratele său. Ca și cum ar fi voit să se răcorească mai la o parte, se așezară oftînd în scaune, de o parte și de alta a fetei. Îndată, la spatele lor, sosi și Miron logofătul, iar Domnul se pregătî și el să se alăture acestui sfat*”. Când domnița încercă să spargă această încercuire, invitîndu-l pe abate să-i arate o icoană veche de argint, „*De Marenne se înclină spre ea și simți îndată cum rămășița adunării se mișcă și-i impresură și-n colțul acela*”. Astfel de spectacole alternează cu altele vîndînd o anumită înclinare spre grotesc. Kesarion Breb izbutește, fără greutate, să-l convingă pe Agatoole, hangiul hoț, că asinul său Santabarenos i-a dat, într-adevăr, de știre despre reducerea porției de orz care i se cuvenea două plăți. Când Mehmet Caraiman se roagă lui Alah să facă în așa fel încît să cadă solzii de pe ochii cadului, judele își pierde ochelarii, și odată cu ei demnitatea, autoritatea la care ține atît, devine un biet omuleț infirm. Aplecat, să-și caute pe jos unealta, se pierde literalmente, stîrnind hohote de rîs ale publicului spectator, în timp ce acuzatul anchetat dobîndește un prestigiu neașteptat. În lipsa ochelarelor,

judele nu mai reprezintă nimic, personalitatea sa se des-tramă.

Despre diversitatea situațiilor comice din opera lui Sadoveanu s-ar putea încă îndelung glosa. Căci el creează mereu noi, neașteptate situații, totdeauna însă adecvate scopului propus, pentru a rîde și a ne face să rîdem de teama fără rost a unor flăcăi încă cruzi care-și dau aere de bărbați în toată firea, de mirarea altora, reduși, că o scrisoare poate transmite gîndurile, de naivitatea unora și prostia, atît de felurită, a altora, de lasitatea și urîtul nărav de a se ploconi în fața celor mari, de nebulia tinerilor amorezi și de manile celor senilizati, de lăcomie și vanitate, de zavistie și ipocrizie, de fudulie și avaritie și alte o mie de păcate și slăbiciuni ome-nești.

Angajîndu-se — cum arătam — în discuții ironice, personajele își definesc interio-cutorii și se autodefinesc. Puși în situația de a emite aprecieri în legătură cu psihologia și comportamentul altor protagoniști, unele personaje sadoveniene adoptă o atitudine de ironic distanțare, precum Mehmet Caraiman, cînd îi face portretul lui Iusuf „*Cinci parale*”: „*Gînduri și planuri avea multe Iusuf, însă n-avea parole la gînduri și planuri. El nu știa că trebuiește altceva decît bani*”. Mai mult, caracterizîndu-i astfel prietenii, cunoscuții sau adversarii, acestuia își îngăduie, nu odată, să se considere pe ei înșiși cu o anume detașare, de la aceeași înălțime de la care-și privește victimele. Sau, în sfîrșit, să folosească această armă a spiritului în așa fel încît, involuntar, să se situeze într-o postură comică. Levi Tof, bunăoară, simțîndu-se îndatorat s-o informeze pe domnișoara Constanța despre psihologia conului Gheorghită Vrînceanu, ca s-o ferească de unele, nepăcute surprize, aliază admirației lui reale față de virtuțile venerabilului personaj, o anumite ironie vizînd defectele sale. Zogrăvindu-l, prezintă chiar la modul ironic calitățile acestuia ca pe niște cusururi. E cert, de exemplu, că rezerva boierului față de agitațiile politice, constituie, în ochii acestui psiholog de vocație, obiectul unei înalte considerații, dar aceasta nu-l împiedică să vorbească despre ea ca despre un defect. Misitul nu tranzacționează cu adevărul, dar folosește uneori eufemismele sau, înainte de a-l rostii, își ia precauțiuni, face numeroase ocoluri, iar după ce îl exprimă în sfîrșit, revine corectîndu-se, îndreptîndu-se, ca și cum ar vrea să descopere în înseși păcatele înșirate o altă față a calităților personajului studiat. Caracterizînd, el se autocaracterizează și, la modul umoristic, își dezvăluie și slăbiciunile lui proprii.

Punîndu-și protagoniștii în astfel de situații, atribuindu-le un astfel de limbaj, Sadoveanu creează *personajii comice*. Nu sînt, însă, singurele procedee prin care el atinge rezultatul scontat, atitudinea sa față de personajele respective manifestîndu-se și în alte varii forme, fiind întărită și prin alte mijloace. Mă refer, de pildă, la modul în care scriitorul trasează portretul fizic al personajilor de care se distanțează zîmbînd. Portretul aduce uneori o caricatură, personajul fiind redus la o singură, însă foarte caracteristică trăsătură, confundat cu această trăsătură, identificat cu ea. O caricatură executată fără răutate, fie pentru că personajului nu i se poate imputa un defect fizic, fie pentru că acest defect e expresia unei slăbiciuni pentru care caricaturistul manifestă o anumite înțelegere. Personalitatea cutărui boier,



Sadoveanu, văzut de Cik Damadian.

sau poate bunăoară, e redusă la barbă, semnul rangului său social, al funcției sale; în afara barbei, deci a acestei funcții — boierul sau popa respectiv nu există. De aceea nu popa sau boierul respectiv vorbesc, se ridică, își arată o nemulțumire, beau etc. ci barba îndeplinește toate aceste acțiuni. Pentru alții însă, nu barba e elementul definitoriu, ci pîntecul voluminos, rotund ca un balon. Pîntecul va intra deci pe ușă, se va așeza pe scaun etc.

Alteori caricaturistul nu-și identifică personajul cu un defect fizic, ci iscă umorul apăsînd pe contrastul dintre două cusururi ce par incompatibile. Liovenii care-l înșoțeau pe abatele de Marenne în lungă-i călătorie, nu cu gîndul de a-l apăra, ci pentru a împlini o misiune politică încredințată lor de negustorul Balaban în folosul domnului Duca, constituie un cuplu prin el însuși ciudat, ca și grotesc, unul fiind înalt, buclat și rumân, celălalt uscat și mărunț. Umorul nu ține numai de această neașteptată împerechere, ci și de alt contrast. Afanasie, dolofanul înalt, fiind înzestrat cu o voce pitigăiată, femeiască, pe cînd firavul Istrătie cu una groasă. Descum-pănirea aceasta descrește pînă și fruntea mereu încrunțată a tiranului Duca care, văzîndu-i și auzîndu-i, constată rîzînd: „*Ar trebui să vă cheme altfel, ori să vă schimbăți glasurile*”.

Caricaturistul recurge la tehnici variate. Dacă, în unele schițe, accentul cade pe o singură trăsătură sau pe contrastul dintre două trăsături ce par incompatibile, în altele, acumulează defecte, acordînd importanță cuvenită fiecărui detaliu. Sefer Gazi, bunăoară, are barbă frumoasă, lungă și albă, dar ea contrastează cu obrazul încrețit în care ochiul din dreapta e stîns, cu capul tînguiat și chel. Levi Tof are, e adevărat, o frunte înaltă și ochi verzi și reci, dar ei contrastează cu favoritele sale cărunte și demodate, cu statura sa joasă, (defect pe care ține să și-l corecteze, purtînd încălțări cu pîngele groase și un joben înalt), cu agitația-i permanentă, cu imbrăcămintea, de o desuetă și s-racă eleganță, cu cotelul pe care-l învîrte neconștient, cu pozele pe care le ia cînd se dedă speculațiilor sale logice, așa încît nu e recomandat și ca un personaj ridicol. Domnul Vasile Mazu, ajutorul de primar din „*Locul unde nu s-a întimplat nimic*”, aduce cu un paijanen nu numai din punct de vedere moral. Dumnealui „e înalt, deșirat, cu capul mic și pleșur, și c-un git neconștient răsucindu-se într-un

guler prea larg. În acest git firav mărul lui Adam făcea mișcări convulsive, ca o ființă cu viață proprie”. Cercetîndu-și calea pe dedesubt și prin laturi, Mazu părea că urmărește un colton pe unde să se încovoie și să se înfurubeze. Într-aceiași chip furiaț dădea drumul și glasului, voind parcă să-l prindă și să-l economisească”. Hainul Neculai Andronescu din „*Facere de bine*”, „era un scurt, gras, lat în șale, cu pîntecul umflat. Obrajii ru-meni se rotunjeau de o parte și de alta a nasului. O mustață rară îi cădea peste gura mare, cu buze groase unse cu unt parcă”. Caricatural a înfățișat și vechiul Gherasim Tulbura, mic și gras și el, și congestionat din pricina violenței, Ghiță Lungu din „*Mitrea Cocor*”, de asemenea, ca și protectorul său Cristea Trei-Nasuri. Ți-țaca Leana din *Nada Florilor* „se înfățișa mare și ciolănoasă, c-un puf fumuriu sub nasul lung, c-o gură pungită”. Barba lui Isac Zoderu e „ca un șap”, iar „*muș-tățile lungi*” îi afirmă sub „un nas mare” etc., etc.

Caricatura se poate realiza făcînd chiar abstracție de orice defect fizic, insistîndu-se asupra unui tic, asupra unui obiect fără de care personajul n-ar putea fi conceput, sau asupra vestimentației sale. Alisandru Panțiru din *Lisaveta* e un gospodar prezentabil, dar cînd, inclus dat, bate mărunț și cu putere pămîntul cu tocurile cismelor sale, apare într-o postură nu prea convenabilă. Dacă Levi Tof ar avea o înfățișare onorabilă, gesturi cumpănite și vorbe mai avară, umbrela, acest banal ustensil fără de care, el n-ar putea fi ca atare, gîndit în nici o circumstanță. Încă i-ar pune într-o lumină ridicolă. Calman ciobotarul e un om sărac, foarte cumsecade, și, în felul lui, un înțelept, dar cu greu îți poți stăpîni risul cînd îl vezi costumată parcă anume ca să ște hazul: „*Pur-ta o pălărie tare, o redingotă și niște ciabote mari. Cum era rîndușul, redingota coco plăcere să fie flinduroasă și ghețele așteptau apă, cu boturile căscate*”.

Inclinației spre caricatură și portretului umoristic, i se adaugă, la Sadoveanu, cum observa Tudor Vianu, comentariul ușor ironic, un anumite mod al său de a se apropia de personaje luîndu-și o cuvenită distanță. Dar pornind de aici trebuie să definim, dincolo de procedeele folosite, care, într-o măsură sau alta, sînt utilizate și de alți umoristi. Înseși caracteristicile umorului sadovenian, să-l aflăm adevărată sursă și s-i descoperim rosturile, funcția estetică (și etică) pe care o îndeplinește.

cărți • cărți • cărți

POEZIE SAU DESTIN

E cea de-a doua lucrare memorialistică a Agathe Grigorescu-Bacovia, după aceea intitulată *Bacovia. Viața poezii* (1962). Ea reface itinerariul biografic și spiritual al poetei înseși, desfășurat sub semnul innoabilor al liricii — văzute ca o condiție de existență.

Ne aflăm în fața unor confesii care nu impun prin performanțe stilistice sau prin cine știe ce revelații uluitoare, dar care respectă una din condițiile esențiale ale genului: sinceritatea de ton și atitudine, modul direct, netrucat al relatării, astfel încît se realizează o imagine autentică a autorului și a lumii prin care a trecut. Această libertate de gînd ce însoțește rememorarea cunoaște, uneori, forme extreme, narațiunea alunecă spre detalii lipsite de însemnătate sau mărturie jenante, datorită aspectului lor accentuat subiectiv; asemenea scăpări constituie, însă, în ultimă instanță, o garanție a adevărului ce domină opera memorialistică a Agathe Grigorescu-Bacovia. Și „adevărul” pe care-l reprezintă venerabila doamnă, care a scris aceste frumoase rînduri despre alianța sa cu marele poet: „o căsătorie care urma să fie indestructibilă legătură dintre destin și poezie, „ultima ratio” a existenței mele” — nu ne este deloc indiferent.

Poate că partea cea mai rezistentă a acestor pagini — orientate spre procesul de formare a unei personalități și spre mediul care l-a adăpostit — o formează evocarea, de la început, a vremii de la 1900, capitol în care scriitoarea pune o adevărată artă de restaurator de epocă, atent la ceea ce are ea mai specific, mai pitoresc.

Casa familială din Mizil, vizitată de Caragiale, dimpreună cu faimosul său erou Leonida Condescu, de Gr. Tocilescu și George Ranetti, prieteni ai unui părinte — comerciant prin ocupație, poet prin simțire — ambianța tîrgului, cu figurile lui marcate, printre care o fiică a căpitănului Matei Eminescu, Ecaterina, căsătorită Persu, apoi, luminosul refugiu al viei de la Persinari, în care au ars visările primelor vârste, bilciul cu comedii și panorame cu ocheane, balurile cu tombole, confeti și cotilioane, mătusa amatoare de valsuri, polci și poloneze, recitatoare patetică a poeziei *O fată tînără pe patul morții* — toate acestea aparțin unui cadru de viață distinct, pe care copilul ce era Agatha Grigorescu-Bacovia îl reține ca un ochi adumbrat de tristețe. Căci atmosfera sumbră din casa părintească, cutreierată de amintirea mamei dispărute timpuriu, și prăbușirea de mai tîrziu a tatălui, sub impresia dezastrului financiar la care contribuise fratele lui însuși, sîdesc în sufletul micilor orfane deprinderea suferinței, cu care, cîteșitrelor, vor lupta curajos.

Valoarea exemplară a memoriilor de acum ale Agathe Grigorescu-Bacovia ține, printre altele, de spiritul voluntar al tinerei fete, care a izbutit să-și făurească prin propriile-i forțe destinul, într-o epocă înșesată de opreliști și prejudecăți.

Amintirea deapănă etapele unei existențe însuflețite de cultul muncii și al datoriei împlinite pînă la capăt. Anii de școală, ca bursieră a unui „institut de educație integrală” din București, cu situația sfînjitoare a elevilor, expuse generozității filantropice, dar niciodată încovolată în umilință; activitatea de funcționară la o societate de asigurare și pregătirea, în particular, a examenelor de liceu; aspiriile soartei de profesor lipsit de protecție, care abia într-un tîrziu obține o catedră în București — „nici nu-mi vine să cred că s-au putut îndura și învinge atîtea cîte am învins”, notează, la un moment dat, memorialista, și cuvintele acestea rezumă pregnant semnificația unei biografii.

Ceea ce fundamentează sensul strădaniilor la care am fost făcuți martori, e dragostea mistuitoare pentru literatură, pasiunea creației și devoțiunea față de ilustrul poet Bacovia, în care tovarășa lui de viață vede, pe bună dreptate, o quintesență a rosturilor înseși ale poeziei.

Interesul volumului *Poezie sau destin* e sporit de largul fundal de epocă pe care crește povestirea și de creionarea cîtorva dintre figurile reprezentative ale vremii: Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, Tudor Vianu, Octavian Goga, Em. Bucuța, George Murnu sau a celor din jurul Revistei scriitorilor și scriitorilor români.

Poezie și destin sînt, în această carte, termeni ce se întregesc unul pe altul și, în același timp, se confundă într-un elan splendid.

I. SIRBU

„ASCUNSA VULNERARE”

„Ca să mă caut / Mă voi alunga...” spune poeta Mira Preda în *Promotorii*, volumul său de debut, apărut în 1968, întîind necesitatea conturării unui profil liric propriu, de-greivat, dacă putem spune așa, de acele influențe ce lesne se pot transforma într-un adevărat leș.

Dacă în volumul amintit se observau, făcînd chiar abstracție de acele dedicații exprese (Blaga, Otilia Cazimir, Labis, Victor Eftimiu sau Brăncuși), și acorduri străine, iar stările adolescente nu erau întotdeauna structurate și convenite integral în *Poezie, Ascunsă vulnerare*, volumul de sonete apărut în Editura Eminescu, reprezintă nu în primul rînd un exercițiu de virtuozitate, ci un act de maturitate artistică.

În trei ani, Mira Preda a evoluat surprinzător, spectaculos chiar, ajungînd să-și îmbogățească nu numai motivele de inspirație, ci și cunoștințele de tehnică poetică.

Dacă ni s-ar cere circumscrierea acestor sonete într-un tablou de referințe, ne încumetăm a le vedea așezate undeva în umbra celor scrise de Mihail Codreanu.

Dacă un Vasile Voiculescu s-a putut lipsi de peisajul parnasian în incandescentele sale sonete, poeta, asemeni autorului *Statuilor*, nu-l va putea evita, cultivîndu-l însă cu suficientă discreție, eluînd în mod inteligent supralicitarea: „*Sînt amforă-n adlăncuri euxine. / Mă macină furtuna și uitarea. / Coralul, presimțîndu-mi lunecarea, / Întinde brațe carbe către mine*”. Sau: „*Ne leagăna milenii împreună. / Pămîntul lui în lutul meu se-adună / Eternizînd, El Roma, cu Miletul...*” (*Ne leagăna milenii*).

Motivul originii noastre dacice devenit, așa cum observa și Victor Eftimiu în entuziasta-i prefață, o obsesie a Mirei Preda, trebuie ferit, credem noi, de o prematură demonetizare. Dintre sonetele care se remarcă printr-o prezență subtilă, inefabilă a acestui motiv am ales pe cel intitulat *Albastra Voronețului mirare* din care ne vom permite să cităm cîteva strofe: „*În cupă grea de lut mi torni neclarul / Ciorchinului, din lacrima trecută / Și gura mea-nsetată își sîrută // Străbuna vatră sacră și altarul / ... Tu-mprospătezi cu fiecare zar / Albastra Voronețului mirare...*”

Dorindu-i să nu se amăgească cu sonoritățile goale, care îi mai bîntuie uneori poezia, îi așteptăm în continuare vocea.

VIRGIL ANDRIESCU

AXIOLOGIE ȘI POLITICĂ

Intre valorile atât de diverse ale societății, de la economic și până la estetic și spiritual, elementul de legătură și direcționare a elanului social îl reprezintă valoarea politicului.

Filozofia materialist-dialectică a orientat științific cercetarea legilor sociale pornind de la factorul determinant economic, dar a conferit o finalitate revoluționară politică acțiunii sociale emanciparea exploataților prin revoluție și instituirea unei ordini umane superioare, prin lupta de instaurare a dictaturii proletariului. O dată cu victoria clasei muncitoare în istorie, politicul a căpătat o virtute generalizantă, în sensul că întreaga umanitate muncitoare și creatoare începe să participe la viața politică a societății. Fr. Engels arată, încă din anul 1878, dreptul tuturor oamenilor la o situație politică egală, revendicarea proletară a egalității ducând la „revendicarea desființării claselor” (*Anti-Dühring*, p. 118 și 122), ca urmare a unui determinism social material și a unei acțiuni conștiente.

Din întreaga operă a lui Marx, Engels și Lenin răzbate excelența valorii politice, finalitatea ei revoluționară. Schimbarea la față a lumii ca operă a proletariatului este un act și o valoare politică.

Societatea socialistă în dezvoltarea ei progresivă, atestă rolul determinant, generator, de ultimă instanță, al factorului economic, dar cadrul istoric al fundamentării și perfecționării relațiilor de producție, precum și a suprastructurii de idei, atitudini și instituții, verifică rolul dinamizator central al politicului. Această dialectică a conexiunii între straturile materiale și spirituale ale societății exprimă o unitate care, edificându-se, devine tot mai puternică grație acțiunii făuritoare a politicului.

Ca valoare socială și umană, politicul în condițiile noii societăți definește faptul istoric al construcției armonioase, el reprezintă locul unde cunoașterea se materializează, unde materialitatea socială se împlinește într-o direcție umanistă complexă. Este locul în care soluția se transpune în fapt și în care faptul întruține convingeri, în-formează conștiința, o înalță pe aceasta la unitate cu sine; este locul unde filozofia materialist-dialectică se împlinește în solul acțiunii, materializându-se.

Practica social-istorică a omierii comportă drept componente de seamă: producția bunurilor materiale, activitatea social-politică revoluționară și baza experimentală a științei. Este lesne intuibilă relația obiectivă a acestor componente între care activitatea politică își desăvârșește o funcție de cumulare a efortului social și de schimbare esențială a societății prin revoluție.

Materialitate istorică de un fel aparte, raportul politic al claselor și al indivizilor detașează două laturi complementare dialectice. Dacă politicul este expresia cea mai puternică și concentrată a economicului, la rândul său el influențează cel mai puternic conștiința socială a unei epoci istorice.

Călăuzit în permanență după învățătura marxist-leninistă, în perfectă cunoștință a realităților sociale concrete ale României socialiste, P.C.R. a stabilit obiectivele reale ale fiecărei etape, căile de rezolvare a problemelor construcției socialiste.

Precizarea esenței etapei revoluționare în care se află România, etapa făuririi societății socialiste

multilateral dezvoltate, circumscrisie țelul suprem al politicii partidului nostru: creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, asigurarea condițiilor pentru afirmarea plenară a personalității, făurirea omului nou, profund devotat socialismului și comunismului.

Legitățile și necesitățile acestei etape reclamă perfecționarea continuă a organizării societății, avându-se în vedere faptul că societatea socialistă multilateral dezvoltată impune forme superioare de conducere conștientă, unitară a tuturor domeniilor și proceselor economico-sociale, de organizare a participării maselor largi populare la viața obștească.

Caracterul complex al vieții sociale determină creșterea accentuată a rolului factorului conștient, al activității organismelor de stat și economice chemate să dirijeze întregul efort al poporului pe baza unui plan unic pentru progresul și prosperitatea patriei.

Activitatea creatoare a partidului exprimă viu, dinamic această cerință a societății noastre, pentru că, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o expresie de mare sinteză teoretică, „partidul este poporul reprezentat prin cei mai buni fii ai săi”. Politica partidului a făcut corp comun cu cele mai înaintate aspirații ale poporului, dând expresie înseși cerințelor obiective ale dezvoltării sociale ale progresului social, material și spiritual, al României.

Deținând o cunoaștere științifică asupra dezvoltării vieții sociale, partidul întreține un larg și permanent dialog cu masele, în cursul căruia se produce „un flux continuu de idei și experiențe” aflat de la partid la mase, cât și de la mase spre partid. „Aceasta este garanția că politica partidului nostru, programul său, hotărârile și măsurile sale corespund intereselor și aspirațiilor tuturor categoriilor de oameni ai muncii, întregii națiuni socialiste”.

Această dezvoltare a democrației interne de partid este conjugată cu o întărire a disciplinei conștiente. Disciplina și democrația constituie o unitate dialectică care „asigură forța partidului, coeziunea sa de granit”.

Îndeplinirea cu succes de către partid a rolului ce-i revine în societate depinde tot mai mult de ridicarea nivelului politic și ideologic al comunistilor, de lărgirea orizontului lor de cunoștințe, de dezvoltarea capacității de a înțelege procesele sociale ale lumii contemporane, de a se orienta de sine stătător, în mod just, în lumina învățăturii marxist-leniniste, în toate împrejurările vieții, în întreaga lor activitate.

Obiectivul fundamental al activității ideologice a partidului îl constituie necesitatea de a dezvolta conștiința socialistă, formarea unui om multilateral pregătit, cu o concepție înaintată despre lume și societate, educat în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar, cu o înaltă moralitate și o bogată viață spirituală.

Această legitate și scop denotă unitatea vie dintr-o dezvoltare reală obiectivă a raporturilor socialiste și dezvoltarea conștiinței sociale. Eșafodajul necesităților de ordin material și al celor de ordinul conștiinței sociale, cuprinzând dialectici și nivele atât de complexe, justifică organic recentele „propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”.

Conexiunea intimă a tuturor acestor fapte ale istoriei noastre impune superioritatea valorii politice, atât de semnificativ și stimulator formulată în cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu: „partidul sint oamenii, istoria sa este istoria oamenilor, conștiința lui este conștiința oamenilor” și în impresionantul apel: „Dacă vreți ca partidul să fie puternic, să-și poată îndeplini și în viitor, cu cinste, misiunea istorică, vegheați permanent la întărirea rîndurilor sale, asigurați împăspătarea sa cu cei mai buni dintre voi, acționați pentru apărarea unității sale! Uniți-vă strîns în jurul său! Partidul trăiește prin voi și pentru voi, de voi depinde ca el să fie veșnic tînăr și atotputernic!”

În etapa în care ne găsim, partidul a relevat necesitatea luării de „măsuri pentru ridicarea nivelului combativității revoluționare și a spiritului militant, partinic al întregii activități politice, ideologice și de educație comunistă a maselor”.

Valoarea politicului răzbată limpede din aceste propuneri intrucit elementul hotărîtor în îndeplinirea acestor obiective este ridicarea continuă a rolului conducător al partidului în toate domeniile activității politico-educative.

Politicul, ca valoare a cărei chintesență o reprezintă partidul, își exercită funcția formatoare și transformatoare determinînd trecerea conștiinței sociale în conștiință conștientă de ea însăși și de legile sociale obiective care o generează. Fără conducerea de către partid, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu este posibilă făurirea noii orînduirii — „aceasta este de neconceput fără o forță de avangardă înarmată cu o ideologie clară, marxist-leninistă, cu o ideologie revoluționară de transformare a societății omenesti”.

Distingem totodată legătura indisolubilă între caracterul social și cel individual al valorii politice, căci societatea își afirmă concretetea idealurilor sale din felul în care aceste două planuri reușesc să se ordoneze și să se identifice. Unitatea de valoare, colectivă și individuală, pe care o comportă prin excelență politicul, se etalează pe o unitate mai profundă — aceea dintre praxis și noesis, politicul nefiind numai raportul material, acțiunea practică, ci presupunînd personalitatea sa vie în teoretic.

La acest nivel al teoreticului, valoarea politică se poate întemeia și poate edifica eficace toate celelalte valori cu care se află într-o relație intimă și ordonatoare.



IULIA HALAUCESCU:

„Sat în munți”.

VICTOR NADOLSKI: ASTEROIZI ȘI COMETE

Recent a apărut, în Editura Albatros, monografia *Asteroizi și comete* de dr. doc. Victor Nadolschi, fost director al Observatorului astronomic al Universității „Al. I. Cuza” din Iași, membru al Uniunii Astronomice Internaționale.

Noua carte a autorului abordează un domeniu mai puțin tratat în literatura astronomică românească, dacă nu considerăm unele broșuri de pură popularizare, capitole speciale din cursurile generale de astronomie și lucrările consacrate istoriei astronomiei. Excepție face cartea *Cometele de Felix Zigel*, tradusă din limba rusă și care a apărut în Editura Tehnică, în anul 1954. Totuși, făcînd o comparație cu celelalte domenii ale astronomiei, cum ar fi mecanica cerească, astrometria, astronomia stelară și astrofizica, din care au apărut în ultimii 13 ani monografii importante în limba română, o lucrare amplă și la un nivel corespunzător referitoare la sistemul solar era necesară. Prezenta monografie, cuprinzînd o trecere în revistă a principalelor rezultate obținute în studiul corpurilor mici din sistemul solar — asteroizii și cometele — umple deci un gol efectiv în literatura noastră astronomică. Este în același timp un început, care ar putea fi amplificat printr-o monografie asemănătoare consacrată planetelor mari și a sateliților lor, menționînd că același autor are deja publicate în acest domeniu trei broșuri de popularizare: *Venus și Marte* (1963), *Planete gigantice* (1968) și *Popas printre însoțitorii planetelor* (1969). *Asteroizi și comete* este o carte relativ mare, totalizînd 290 pagini, din care cam cîte o jumătate este afectată fiecărei clase de corpuri cerești: partea întâia, 138 pagini, revenind asteroizilor, iar partea a doua, cometelor. Debutînd în fiecare parte cu un istoric al descoperirii corpurilor respective (asteroizi și come-

te), autorul trece apoi la problemele ridicate de notarea și numărarea obiectelor, iar ulterior descrie metodele specifice de observare și calcul.

Facem aici o paranteză subliniînd caracterul formativ al lucrării, capitolele consacrate metodelor de observare fiind de un real folos pentru astronomii amatori.

Monografia are nu numai o mare valoare metodologică și formativă, ci și informativ-documentară, conținînd un bogat material sintetizat în numeroase tabele, dintre care cităm tabelele celor 5 familii asteroidale, tabelul conținînd elementele orbitelor primilor 500 de asteroizi, tabelele cuprinzînd elementele orbitelor cometelor periodice și lista tuturor descoperirilor de comete începînd cu anul 466 f.e.n. pînă în anul 1959. În ceea ce privește partea matematică a lucrării, menționăm că ea depășește de multe ori nivelul mediu, fiind atacate probleme de mecanică cerească, cum ar fi calculul efemeridelor și, mai puțin, al elementelor orbitale. Sînt menționate în context contribuțiile autorilor români, alături de cele personale. În ultima parte a cărții o atenție deosebită este acordată cosmogoniei asteroizilor și cometelor.

În concluzie, monografia este utilă unei categorii foarte largi de cititori, începînd cu cei ce se interesează în general de progresele științei în diferite domenii, și terminînd cu astronomii amatori avansați, și care sînt tentați și de latura aplicativă a domeniului, de observări și calcul. Bibliografia, destul de bogată, este din păcate mai puțin accesibilă, lucrările menționate aflîndu-se în puține biblioteci, ceea ce mărește valoarea acestei apariții.

Regretăm numai faptul că grafica nu a permis reproducerea unor veritabile fotografii cometare.

VIRGIL V. SCURTU

Gh. VERȘESCU: ISTORIA MONOGRAFICĂ A ORAȘULUI PIATRA NEAMȚ (1971)

Abia acum, la apariția acestei lucrări datorate venerabilului cercetător monograf Gh. Verșescu, ne dăm seama că un oraș atât de important ca Piatra Neamț justifică alcătuirea unei monografii de asemenea proporții.

Șansa de a număra printre locuitorii săi pe autorul citorva lucrări valoroase de acest gen, dintre care cea a comunei Tarcău-Neamț (1942), a primit în iunie 1946 o mențiune specială din partea Academiei Române, a făcut ca, în fine, după mulți ani de cercetări și de documentare, orașul de pe Bistrița să se poată mîndri și cu o interesantă și utilă istorie monografică, pentru a cătuirea căreia au fost utilizate sute de izvoare bibliografice. Gh. Verșescu a procedat metodic și ordonat grupîndu-și vastul material în capitole precis delimitate, după metoda școlii lui D. Gusti, observînd curgea logică a evenimentelor în timp și fixarea sistematică în spațiu. În felul acesta sondagiile făcute în istoria aflat de zbuciumată a cetății ce și-ar avea originea în Piatra lui Crăciun cu dovezi sigure ale continuității autohtonilor daci pe aceste meleaguri (Petrodava, aflată în preajma castrului roman de la Bîtea Doamnei), se integrează organic în descrierea orașului contemporan, cetate industrială și de atracție turistică.

Monograful utilizează un stil sobru dar nu lipsit de căldură, minuind sigur fraza și operînd un discernămint operativ al documentelor. El aduce un bogat material inedit, cules din arhive și din memoria oamenilor și își completează capitolele cu reproduceri elocvente

din presa de epocă, pentru perioada interbelică.

Fără a se lăsa antrenat de patriotismul local care duce la exagerare, el narează obiectiv și mai ales la obiect, fără a uita să facă însă mereu paralele între ceea ce a fost și ceea ce este astăzi Piatra Neamț. În felul acesta, cititorul își poate da seama cum patriarhalul tîrg al lui Calistrat Hogăș a urcat spre nivelul modernului oraș de astăzi. Refuzînd adjectivele și metaforele, monograful aduce date precise asemenea unui croniclez ce surprinde zi de zi respirația orașului său drag. Sînt notații și constatări ce marchează o ascendentă aspirație spre modern și civilizație, dar fără a uita trecutul glorios, marcat de hrisoave și cititorii voievodale. De aceea, evoluția apare ca ceva normal, din cifre și relații desprinzîndu-se efortul și vrednicia oamenilor care au edificat noua cetate. Modest, autorul ne spune în prefață: „Fără îndoială că monografia are lipsuri și o prelucrare mai atentă cu un material mai abundent ar fi îndepărtat unele inadvertențe din text. Ea umple însă un gol, care trebuia acoperit mai întîi de apariția unui volum de documente ale țînutului Neamț, ce încă lipsește”.

După consultarea lucrării, ne dăm seama că se umple, în adevăr, un mare gol și sperăm că apariția ei va stimula și întocmirea de asemenea monografii pentru alte orașe moldovene, începînd chiar cu Iașul, care de la lucrarea lui N. A. Bogdan (1913) nu a mai beneficiat o monografie.

AL ARBORE



IULIA HALAUCESCU:

„Stradă veche”.

TUDOR GHIDEANU

ACTUALITATEA UNOR IDEI

Mihnea Gheorghiu și-a gândit bine cartea sa, **Scrisori din imediata apropiere**. Nu ar fi exagerat să apelăm chiar la termenul construit. O construcție dacă nu ingenuoasă, oricum inteligentă și potrivită. Am spune că intenția e măturată chiar pe copertă, unde reproducerea cunoscutului tablou al lui Vermeer „Fată citind o scrisoare” sugerează nu numai motivul cărții dar poezia și tonalitatea ei. O tonalitate potolită, cumva de după-amiază calmă, prielnică debaterilor și convorbirilor apropiate pe teme grave și responsabile. Pentru că aceste „Scrisori din imediata apropiere” expediate poate mai înainte pe calea undelor sau în cutare publicație pentru tineret, reunite acum la un loc, cu o numerotație ce vrea să sugereze o succesiune care nu e totuși riguroasă au, incontestabil, o nebanuită unitate de atmosferă, de compoziție și preocupare. Aparent disparate, „Scrisorile” acestea sînt ligamentate între ele nu printr-un artificios colaj tehnic. Substanța liantă (pentru că e aici realitate o substanță) este constituită din materia preocupărilor și a reflecțiilor mereu parcă aceleași, deși de fiecare dată altfel comunicate și comentate.

De fapt, ca să anunțăm obiectul cărții, e vorba de o discuție, cu un convorbitor presupus, în jurul unei teme nu întotdeauna programată: acțiune-cultură-literatură. Autorul vrea să evite condiția de consilier, adesea ingrată, care oferă insistent sfaturi pe un ton doctoral. Mai ales că adresanții acestor scrisori sînt doritori a fi tinerii intelectuali care pășesc în viață și au realmente nevoie de utile puncte de reper. Situația de consilier avizat e astfel ușor amendată și autorul devine un participant la o discuție imaginară ce se vrea colectivă. Intervențiile sale capătă statutul unor alternanțe, în care confesiunile și argumentele personale aduc sporul și prestigiul experienței și al culturii temeinic asimilate. Sfaturile ca și îndemnul pot fi astfel mai lesne propuse și, ceea ce-i important, mai bine recepționate.

Admițînd această convenție care e motivată, autorul caută și găsește cele mai variate prilejuri pentru a-și dezvolta punctele de vedere. Spunem mai înainte că discuția purtată nu are un caracter întotdeauna programat. Poate că am tălmăci mai bine intenția autorului dacă am adăuga imediat că programarea aceasta nu e niciodată rigidă. Vrem să spunem că scrisorile nu dezvoltă teme fixe. Ele sînt infuzate și difuzate cu pricepere și diplomație peste tot, sudind într-o unitate de structură un material diversificat și discontinuu. Se pot distinge, nu fără oarecare dificultate, citiva teme-pivot în jurul cărora se dizertează cu folos.

Una dintre ele este, cu siguranță, aceea a destinului culturii contemporane, a rolului ei și, în planul acesteia, a valorii și prezenței culturii românești socialiste în lume. Undeva, pe la început, întâlnim o observație aparent comună deși cu multe înțelesuri. E bine să fie reținut: „Totul implinire a destinului culturii românești, în epoca actuală, depinde foarte mult de modul în care personalitățile ce o compun și factorii care o promovează înțeleg exact imaginea prezentului ei în lume; depinde de măsura în care conținutul și limbajul ei corespund mijloacelor actuale de comunicare, ori și le pot adapta fără dificultate: radioteleviziunea, filmul, presa, artele spectacolului, carte de mare tiraj.” Se fac judecăți de valoare lucide, aplicate și pertinente despre specificul național și universal al culturilor contemporane, cu referire analitică specială la cea românească. Mihnea Gheorghiu e mereu preocupat de ceea ce numește într-un loc „noua situație culturală”, modelată de tehnologia contemporană, de pluralitatea nevoilor ei scriptice și artistice, de deplasările de accent determinate de rațiuni politico-științifice. Specializarea excesivă îi apare ca fiind un moment istoric tranzitoriu, după care va urma, necesar, un timp al sintezei și al desăvîșirii, firește la o altă scară, suitoare în evoluția istoriei. Se pledează de aceea pentru un limbaj nou, adecvat, al educației publice, de care o echilibrată politică culturală — cum este a noastră — trebuie să țină seamă. Autorul avertizează deopotrivă asupra pericolului mandarinatului dar și al vulgarizării, subliniind necesitatea unei atitudini deschise și primitoare care să se manifeste ca o expresie a intelectualității angajate în procesul revoluționar. O asemenea politică a difuzării culturii, activă și responsabilă, care să elimine oportunistul și birocracia, va contribui eficient la formarea unui tineret îndrăzneț, cinstit și învățat. Societatea noastră va fi astfel înarmată cu argumente puternice în favoarea sincerității și altruismului. Incultura și prostul gust, neomenia și egoismul, neștația și indiferența sînt vestite cu o înțelepciune care izvorăște din convingeri ideologice și etice ferme și bine diriguite.

În „Scrisorile” lui Mihnea Gheorghiu, ideile navigind de la o temă la alta, aparent fără o direcție anume, trec firesc, de la cultură la comunicare. Cultura — este știut — înseamnă, nu în ultimul rînd, comunicare. Comunicare în spațiul aceleiași culturii, între culturi cu structuri distincte, dar și între oameni. Între oameni în calitatea lor de contemplatori ai actelor culturale și artistice, dar și în activitatea diurnă, domestică. O ironie abia disimulată săgetează acid tîngurile în jurul motivului imposibilității comunicării, demonstrînd, cu argumente care conving, caracterul participativ al tineretului actual la viața socială și politică, afirmînd și susținînd opțiuni novatoare. Tragica neputință de a adera la natura și actele lumii în care trăiesc, e un fenomen revolut. I-a luat locul un proces activ, pozitiv, cu elanuri și certitudinî implinire. Comunicarea a devenit, deci, nu numai posibilă dar vital necesară.

O mefiență filtrată prin zîmbet neîngăduitor înconjoară tot ceea ce este exagerație. Pentru că — se sugerează, — exagerația deformează oriunde se instalează; în cultură, în știință, în artă ca și în comportament. Cititorul va medita, cu siguranță, asupra acelor pasagii în care se „așează în vitrină” fenomene tipice de pedantism și găunoșenie, de teribilisme oferite ca mode de ultimă oră dar istovite de decenii, de filozofii și filozofii sterile, bravade calchiate după modele ieșite din uz, formule labile și ambigue, demagogie cu profit niciodată avuabil. Cumpănirea, rațiunea metodologică, îndoiala carteziană recomandă comprehensiune echilibrată față de tot ceea ce a adus înnoitor știința contemporană, ca și arta expresiei. E aici un scepticism reconfortant, sprijinit pe cultura solidă a autorului și pe evidenta sa angajare civică. Lecturi îndelungi, asimilate sistematic, știu să discearnă avizat între inovația creatoare și mode. Mode care vin și se duc fără a lăsa niciunde urme sensibile. A nu le urma și a nu le da ascultare e o necesitate pentru tinărul intelectual asaltat de întrebări cărora trebuie să le răspundă.

Să sperăm că vor fi mulți cei care vor recepționa aceste „Scrisori...” apropiate, că le vor citi și vor medita asupra semnificației lor.

Z. ORNEA

Definitoriu pentru orînduirea socialistă este faptul că, prin totalitatea proceselor sale, ea are în centrul preocupărilor realizarea plenară a omului; în socialism, concomitent cu dezvoltarea forțelor de producție și ridicarea nivelului de trai, și tocmai pentru înfăptuirea acestui imperativ, o latură inseparabilă activității sociale trebuie să fie aceea a formării omului nou, — proces de modelare creatoare a personalității. Realizarea, cum prevedeau clasicii materialismului dialectic și istoric, a identității de esență dintre socialism și umanism, implică pentru noua societate — ca obiectiv fundamental — rezolvarea integrală a problemei omului. Transformarea omului în subiect al istoriei nu poate fi decît act de radicalitate pe linia omului ca esență umană. O asemenea transformare — care poate avea loc doar în măsura în care este un fapt social total, constituie — și acesta este aspectul de rădăcină al problemei — nu doar un simplu act sociologic ci, dimpotrivă, se definește ca întemeiere în ordine ontologică; este presupusă deci, ca specific al acestei stări de ordine la strat ontologic al ființei omenești, ființarea omului ca identitate a sa cu sine. Stare de ordine care, în fapt, are ca interior al rațiunii sale de a fi fundamentarea acestei identități ca identitate concretă; ceea ce înseamnă că, practic, este vorba de calitatea acestei identități a sale cu sine specifică omului. Un atare fapt implică, din această perspectivă, existența unei reale comuniuni între societate și persoană, raportul — cu dublu sens — dintre acești termeni necesînd, pentru a exista comuniunea dintre ei, să se fundamenteze pe conceptul de om ca stare de ordine de ordinul calității, respectiv concretul uman — în sensul calității omului, la nivel social, de ordine a socialului, la nivel ontologic — ca esență umană. Dezideratul exprimat cu decenii în urmă de Marx, anume că socialismul va trebui să refacă legătura dintre om și esența sa, pentru ca omul să constituie, în chip real, identitate concretă a sa cu sine, își poate găsi pentru societatea noastră de astăzi, care se află în perioada unui înfloritor proces al dezvoltării multilaterale, concretizarea în faptul înțelegerii omului ca valoare supremă, ca cea mai înaltă valoare în societate, ca valoare-scop. Subiect creator al tuturor valorilor — economice, sociale, politice, culturale etc. — omul trebuie să fie valoarea-etalon a valorilor, valorii sale de om subordonindu-i-se astfel, necondiționat și ireversibil, absolut toate valorile. „Socialismul — cum s-a subliniat pregnant în raportul la cel de-al X-lea Con-

CONȘTIINȚA SOCIALISTĂ — CONȘTIINȚĂ A VALORII

gres al partidului — trebuie să fie societatea totală impliniri a personalității umane, în care fiecare cetățean să se simtă stăpîn pe destinul său, să poată gândi și acționa nestingherit în folosul progresului societății”. Acest trebuie să fie arat că, pe linia identității de esență dintre socialism și umanism, problema considerată omului ca țel suprem în noua societate este un fapt logic, necesar istoric, inerent uman. În acest sens, realizarea omului ca valoare-scop, necesară fiind, presupune — ca premisă fundamentală — o rezolvare valorică a scopului. Fără acest fapt între societate și persoană ar exista o legătură artificială și nu una naturală. Istoria de pînă la deschiderea în lume a socialismului, în drumul ei sinuos, a dezvoltat o asemenea legătură artificială. Socialismul, avînd menirea să dea libertate istoriei însăși, spre a da libertate omului ca individualitate concretă, pentru a deveni identic cu umanismul, trebuie să devină, cum specifică Marx, egal cu natura însăși. Aceasta presupune, în mod necesar, ca întreaga activitate de făurire a noii societăți să fie un proces predominant conștient. Calitatea omului de valoare-scop, așadar, se circumscrie organic acestui proces. Dar pentru a fi predominant conștient, un proces necesită, implicit, conștiința predominanței. Valoarea-scop, ca implicat al ființei omenești, presupune astfel, în chip inerent, conștiința de a fi conștient. Conștiința persoanei de a fi conștient de sensul societății, pentru o integrare organică a sa ca parte de sens în sensul general al societății, reprezintă astfel condiția sine qua non a raportării valorice dintre societate și persoană, temeiul conștiinței valorii, miezul legăturii naturale dintre societate și persoană.

Problema conștiinței reprezintă așadar, pentru societatea socialistă, o problemă fundamentală care, vizînd omul — în calitatea sa de valoare-scop — în ordinea esenței, vizează astfel esența societății însăși. Înțelegerea omului ca valoare-scop față de toate bunurile materiale și spirituale ce apar, din această perspectivă, ca valori-mijloc și sînt destinate tocmai realizării omului ca valoare-scop, ceea ce înseamnă ființarea a omului în sensul umanismului, angajează nemijlocit — la etajele superioare ale înțelegerii — conștiința socia-

listă. Ca proces predominant conștient de făurire a istoriei, socialismul îi este definitoriu — în sensul unei priorități vii — activitatea de dezvoltare continuă a conștiinței socialiste, de ridicare a acesteia pe noi trepte, de permanentă aprofundare, îmbogățire calitativă. Acest fapt se impune cu atît mai mult în etapa societății socialiste multilaterale dezvoltate, întrucît multilateralitatea dezvoltării societății presupune intrinsec și multilateralitatea dezvoltării persoanei, pentru ca fiecare om, ca parte a societății, să fie pe deplin conștient de sensul istoriei, să fie subiect activ, creator în istorie. Imaginea completă a ceea ce înțelegem prin societatea socialistă multilateral dezvoltată implică — așa cum subliniază secretarul general al partidului nostru în Expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative — „și activitatea pentru transformarea conștiinței oamenilor”. În ordinea conștiinței socialiste, între conștiința socială și conștiința individuală trebuie să existe o reală corespondență de sens, astfel încît, în raport cu conștiința politică, forma cea mai superioară a conștiinței sociale, întregul cîmp de manifestare a conștiinței să poată răspunde eficient comandamentelor societății, iar în cadrul acestora, ca finalitate a tuturor obiectivelor, să fie solidar angajat realizării omului însuși ca valoare-scop în societate, încît omul să fie, folosind cuvintele lui Marx, ființă supremă pentru om. Din perspectiva faptului că socialismul așează în centrul tuturor activităților omul, realizarea plenară a personalității acestuia fiind finalitatea tuturor proceselor sale, ceea ce înseamnă astfel însăși ordinea de statut social — fundamentată la nivel de țel politic — a omului ca valoare supremă, deci ca valoare-scop, conștiința socialistă se întemeiază pe conceptul de valoare, încît, în fapt, conștiința socialistă este, prin excelență, o conștiință a valorii. Este acest fapt, respectiv ființarea conștiinței socialiste ca conștiință a valorii, condiția însăși care poate face ca identitatea dintre socialism și umanism să treacă din principiu în realitate a vieții, condiția însăși a existenței umanismului socialist în forma concretă a democrației socialiste.

VASILE CONSTANTINESCU

cartea științifică

SOCIOLOGIA ROMÂNEASCĂ AZI

faptul că însuși Gusti nu a respectat exigențele principiului științific pe care l-a formulat cu privire la relația dintre teorie și fapte, în cercetarea sociologică, ceea ce se explică, în principal, prin limitele poziției sale ideologice. Ținta lui Pompiliu Caraion este însă degajarea aceluși fond științific al tradiției noastre sociologice care, fecundat de ideologia societății socialiste, a făcut posibilă astăzi conturarea sociologiei românești al cărei rol în dezvoltarea societății socialiste multilaterale dezvoltate devine tot mai substanțial.

Prin riguroasele considerații asupra sarcinilor actuale ale sociologiei românești, studiul lui Henri H. Stahl se impune ca unul dintre cele mai profunde din întreg volumul în discuție. Plecînd de la constatarea că industrializarea masivă a țării și cooperativizarea agriculturii la un nivel tehnic sînt fenomenele esențiale care caracterizează astăzi evoluția societății noastre, autorul subliniază, necesitatea investigațiilor în detalii a ceea ce are specific procesul de urbanizare declanșat în perimetrul realităților actuale ale țării noastre ca urmare a potențării continue a sudurii dintre industrie și agricultură, dintre oraș și sat. Între altele, sînt evidențiate neajunsurile criteriului de categorisire a cetățenilor țării în urbani și rurali după locul lor de domiciliu. Este un criteriu care — atrage atenția. Stahl — are în vedere doar ceea ce se numește „populația de noapte” a localităților urbane și rurale. Criteriul socio-profesional, se opinează, ar avea o valoare operatorie mult superioară. În tema de bază a sociologiei românești de astăzi, considerăm autorul, este tocmai investigația curbei de creștere a volumului celor care muntesc în industrie. În condi-

factor cu un imens rol progresist în desfășurarea evenimentelor istorice ale epocii contemporane. Este subliniată și totodată riguros argumentată teza partidului nostru cu privire la implicațiile revoluționării forțelor de producție asupra relațiilor internaționale: cooperarea, colaborarea de pe poziții egale este soluția care rezolvă problemele privind volumul producției și desfaceării în condițiile progresului tehnic și științific contemporan.

Problemele definirii planificării în economia socialistă, dintr-o perspectivă, evident, sociologică, precum și rolul sociologiei în dezvoltarea sistematizată a localităților și teritoriilor, toate acestea fac obiectul de studiu al articolelor semnate de Roman Moldovan și, respectiv, Ioan Matei. În sfîrșit, un ultim studiu din volum, datorat cunoscutului antropolog Vasile Caramela, dezbate tematica majoră a antropologiei sociale și culturale românești, abordînd în același timp și problemele concrete pe care le ridică în țara noastră industrializarea și cooperativizarea relațiilor sociale agrare. Este relevată mai ales importanța investigației comportamentului uman, a personalității, a culturii și societății în noul context. Toate acestea sînt direcții în care, cum înșiși autorii recunosc, problemele sînt mai curînd enunțate decît dezbătute pe larg, și cu atît mai puțin rezolvate definitiv. Coordonarea exercităată de Academia de Științe Sociale și Politice, extinderea învățămîntului de specialitate și a unităților de cercetare sociologică, ca și alte măsuri ce urmează să fie luate, vor asigura în viitor o contribuție sporită a sociologiei noastre la soluționarea problemelor pe care le suscită prezentul.

D. N. ZAHARIA

Cu tradiții care au înscris-o de mult în circuitul sociologiei mondiale, sociologia românească cunoaște în zilele noastre o continuă ascendență, ca urmare a condițiilor cu totul noi pe care i le oferă cadrul social-cultural al orînduirii noastre socialiste.

Volumul pe care colecția „Sinteze sociologice” îl pune acum la dispoziția specialiștilor, cuprinde o succintă analiză retrospectivă a realizărilor cercetătorilor actuali și, în același timp, o prefigurare a principalelor sarcini care stau astăzi în fața sociologiei românești.

Orice știință fundamentală din perspectivă științifică, a concepției materialist — dialectice și istorice își prefigurează direcțiile de înaintare plecînd cu necesitate de la succesele înregistrate pînă în acel moment al istoriei sale. Aceasta este și rațiunea pentru care volumul pe care îl prezintă se deschide cu un studiu ce schițează în linii mari tradițiile sociologice clasice românești. Pompiliu Caraion, coordonatorul volumului, constată cu acest prilej că școala românească de sociologie se înscrie ca una dintre cele mai strălucite din istoria acestei științe. A. D. Xenopol, Spiru Haret, C. D. Gherea, D. Gusti, Petre Andrei, Ștefan Zeletin, Mihai Ralea sînt doar cîteva din numele care au impus sociologia românească dîncolo de granițele țării noastre.

Efortul de a elabora modele sociologice integrale, care să producă integralitatea vieții sociale și culturale, preocuparea de a face din sociologie o știință sintetizatoare a rezultatelor celorlalte științe sociale sînt trăsături pozitive ale sociologiei clasice românești, constituită, în liniile ei generale, ca știință militantă în serviciul marilor probleme ale națiunii. Autorul nu trece cu vederea tendințele retrograde care s-au manifestat în timp, nici inconsecvențele de orientare ale unor cercetători. Este relevant, în acest sens,

CĂLĂTOR PRIN IRAN

De pe terasa hotelului (Marmar-hotel) orașul Teheran se desfășoară ca-n palmă, tivit în partea de nord de un puternic lanț de munți (Elburz).

Magistrala Sah Reza, coloană vertebrală a orașului pe direcția est-vest, împarte Teheranul structural. Cartierele din nord sînt noi și moderne. Sudul a rămas tradițional.

Fiecare casă este o mică cetate; zid înalt de cărămidă sau piatră, poartă metalică în majoritatea cazurilor, împrejmuirea închide o curte interioară cu bazin de apă și vegetație, întreținute prin stropire zilnică perseverentă. Lupta cu natura e dirză și grea.

Capitală din secolul al XVIII-lea sub regele Aga Mohamed Qadjar, Teheranul nu beneficiază de gloria unui trecut ca alte localități ale Iranului. Cu o populație de peste 2.000.000 locuitori, cu o serie de bulevarde largi, perpendiculare pe Sah Reza purtînd numele marilor poeți (Ferdowzi, Hafez, Saadi), cu străzi comerciale ca Lalezar, orașul are câteva palate și muzee (palatul Golestan — grădina trandafirilor; palatul de marmură — reședința Șahinșahului; muzeul arheologic; muzeul etnografic).

Are în schimb un număr de instituții moderne (Universitatea, Institutul pentru combaterea dăunătorilor, Institutul pentru mecanica solului) unde ne-au impresionat deosebit de plăcut, ordinea, curățenia, jovialitatea oamenilor.

Bazarul și Banca Națională (Melli Bank) sînt prin contrast, (contrastul este caracteristică principală a întregului Iran) obiective deopotrivă de inedite și reprezentative.

Bazarul, zumzetul orașului, adună sub continuă amenințare a dărîmării cocioabele, mușchi de covoare, kilograme de aur, argint, pietre prețioase, dezamăgire și entuziasm, mîncărurile naționale (șiflic și kebapbul) negustoria, diplomația, sensibilitatea și poezia orientului.

Melli Bank are un alt tezaur. Aici sînt expuse în vitrine luminate indirect, podoa-bele și cadourile celor câteva secole ale diferitelor dinastii regale. Obiectul este doar un pretext pentru a așeza una lângă alta, nelăsînd nici cel mai mic spațiu, toate perlele, toate diamantele, toate rubinele, toate pietrele prețioase. Iar unde mai scapă puțin timp liber intervine aurul; zeci, sute de kilograme de aur și de nestemate. Partea importantă însă este lucrătura; o lucrătură de răbdare multă a unor firi artistice prin care sute de kilograme de aur și diamante sînt întrecute de greutatea sensibilității și bunului gust.

Teheranul nu este canalizat, are grijă stradal de nisip din subteran să preia și să gos-

podărească toate reziduurile strecurate prin pufurile absorbante de sub fiecare clădire multietajată. Alimentarea cu apă pe conductă este parțială (în special partea de nord), restul ia apa din rigolele străzilor în care se spală de toate și din care se și bea pentru că, după o zicală de prin partea locului, „apa care trece peste șapte pietre se purifică”. Energia electrică vine de la Hidrocentrala Karadj la cca. 60 km. nord.

Un luciu de smaragd este întregul lac pe lângă care șerpuiește o șosea în susținut dialog cu munții, tunele lungi și repetate acoperindu-și vederea către îngusta bandă de verdeață ce urmărește firul apei; încolo piatră și iar piatră. Am văzut și cămile; legate în caravană — una de alta, conduse de un singur pelerin, balans de metronom pe întinsul căii. Șosea modernă, timp arid, parcelări de terenuri împrejmuite cu cărămidă multă, multă cărămidă, ziduri înalte după care casele mici nu se văd, sate terasate ca grădinile suspendate, (ceva mai puțin luxuriante), vecinătățile Teheranului arată lupta îndrăjită a omului cu natura, luptă încă neterminată, natura invinsă de mina omului acolo unde știința a pătruns (Institutul de cercetări pentru dăunători, Institutul de ameliorarea plantelor, Facultatea de agronomie de la Karadj etc.).

După câteva săptămîni de la sosirea la Teheran, am plecat în sudul și vestul Iranului. O călătorie printr-o țară de munte și piatră.

Piatră sub formă de spinare de elefanți, piatră sub formă de uriașe mușuroaie de furnici, basoreliefuli gigantice cu diferite desene, cetăți întregi cu turnuri și contraforți, piatră descoperită și frământată în forme inimaginabile, de o forță neînchipuit de puternică și de capricioasă, piatră, piatră, piatră... Am trecut de la soare și căldură copleșitoare, din finuturi unde sute de kilometri nu găsești nici o viețuitoare și nici o picătură de verdeață, din finuturi unde cătunele cu câteva case sînt ca niște oaze (drumul Teheran — Isfahan), la grădini de palmieri, cu răcoare noaptea, dar cu 40 de grade peste zi și muște insistente și lipicioase de care te scapă șofirlele albe; și apoi la regim de ploii torențiale și vreme răcoroasă ca la noi în noiembrie. Am văzut cum poate fi captată apa subterană, pe sute de kilometri printr-o muncă de Sisif, pentru decolorarea galeriilor, prin intermediul unor puțuri din loc în loc, în jurul cărora se tot învîrte cite un măgăruș și asta, de mii de ani. Am văzut minunea artei per-

sane de pe vremea lui Darius, Persepolis.

Am văzut monumentele de valoare unică ale Ispahanului.

După opt zile de drum n-am fi vrut să ne oprim.

★

Prima localitate mai mare întîlnită în drumul nostru, Ghom, localitate considerată sfîntă de către mahomedanii șiiți, pentru că aici este înmormîntată din secolul IX Fatima — sora imamului Reza — (unul din cei 12 imami — un fel de profeți ai șiiților). Cupola aurită la sfîrșitul secolului al XVIII-lea acoperă moscheea Fatimei citorită de Shar Abbas cel Mare la începutul secolului XVI.

★

După pustiul dintre Teheran și Ghom și mult spre sud față de Ghom, pustiul care a dat naștere pasiunii milenare a iraniilor pentru grădini și ape vii, creînd un om al platoului cu orizont larg și vervă poetică, ca Hafez și Saadi, îngemănați cu tradiția populară sau versetele Coranului care promit credincioșilor o fericire eternă în grădinile lui Alah, oaza Isfahanului (Es-fahan în limba persană) apare ca o promie divină; irigată tocmai din fluviul Kharun ce se varsă în Golful Persic, produce grîu, orez, tutun, pepeni, fructe.

Rămînim surprins cum, mai mult sîmrc decît apă, ce-i drept lat cît un fluviu, Zaiande rud reușește să inverzească bulgărele de țărîmă și să-l convingă pe Shah Abbas să strămute capitala imperiului de la Chazvin, renunțînd la ideea de a o transfera la Teheran (sec. XVI). Ceva mai mult, din dorința șahului de a avea o reședință fără rival, Isfahanul devine capitala artei iraniene, operă urbanistică uimitoare pentru acea vreme, ajungînd la o populație de 600.000 locuitori.

Decăzut odată cu dispariția dinastiei Sefevizilor, orașul este azi în redezvoltare, însumînd o populație de 200.000 locuitori și devenind un centru cultural datorită existenței Universității locale și un important centru industrial, textil și alimentar.

Lîngă orașul vechi, Shah Abbas amenajează Piața Șahului (Meidan e Shah), loc de ceremonii și recepții, inima imperiului. Brodată de nișele de locuit ale gărzii imperiale, astăzi încăperi pentru bazar, piața are trei monumente de valoare: Moschea Șahului, Palatul Aly Qapu și Moschea Sheick Lotfolah.

Domîntnd piața, moschea șahului străjuiește ansamblul cu domul sanctuarului și cele patru minarete ale sale.

Moscheea Sheick Lotfolah, fără minarete, laterală pieții, excelează prin armonia proporțiilor și delicatetea culorilor mozaicului de faianță emailată care o îmbracă.

Palatul Aly Qapu opus moscheii Lotfolah, etalează coloanele din lemn la pridvor, pre-

cum și gravură colorată pe plafonul sălii tronului, în formă de arabescuri și împletituri, amintind miniaturile din manuscrisele persane.

Pavilionul celor patruzeci de coloane (în realitate numai 24) reflectate în apă, de formă octogonală, tot din lemn ca și la pridvorul palatului Aly Qapu și-a cîștigat numele de la vechiul obicei persan de a spune patruzeci la tot ce-i mult (Aly Baba și cei patruzeci de hoși). L-am găsit în restaurare, colaborare între specialiștii italieni și iranieni, avînd șase fresce reprezentînd scene din existența diferitelor dinastii.

Moscheea mamei șahului (școală teologică); biserica Armenească; monumentul unui luptător religios, Ahmu Abdulah, care prezintă caracteristica vibrațiilor întregului edificiu (dacă cineva mișca unul din turnuri) și podul celor 33 de arcade sînt alte patru monumente care întregesc valoarea Isfahanului.

Ceea ce rămîne în amintirea vizual — afectivă a vizitatorului este seninătatea și armonia culorilor, lucrătura faianței emailate, a lemnului de cedru, a argintului, marmorei și stucaturilor de ipsos care par sculptură în piatră. Puzderia de ateliere din vecinătatea orașului duce pînă departe faima covoarelor de Isfahan.

Fars, cu capitala Shiraz, este provincia păstrătoare a culturii și civilizației naționale și leagămul celor mai celebre dinastii (Sasanizi și Achemenizi — Cyrus, Darius, Xerxe, Artaxerxe).

Nagh-I-Rustum adăpostește mormîntul lui Darius cel Mare, mormînt tăiat în stîncă muntelui în formă de cruce greacă (cu brațele egale). Basoreliefurile de la partea superioară îl înfățișează pe rege pe o platformă în fața simbolului zeului — soarele — și a altarului (focul), în postura de rugăciune. Tronul este susținut de 28 de reprezentanți ai națiunilor imperiului persan. Panoul central, cu înfățișarea fațadei unui palat, are o singură intrare spre mormînt din spate.

★

Așternîndu-se peste 15 paralele (de la paralela 40 la paralela 25) Iranul, cu o suprafață de șapte ori mai mare ca a țării noastre, cu o populație de 27.000.000 de locuitori, cu o climă foarte variată, de la Marea Caspică la Golful Persic, cu două deșerturi în centrul țării, duce o luptă continuă cu analfabetismul, prejudecățile religioase, ingrătitudinea naturii.

Iranul concentrează în timp o istorie milenară, dăltuind nu numai piatra, lemnul, osul, pămîntul, ci și sufletul iranian, a cărei caracteristică este concepția înalt umanitară, deschisă progresului și armoniei universale. Un popor care ne e prieten sincer și o țară în care realizările românești sînt stimate și apreciate.

CEZAR NICULIU

MOARTEA UNUI POET



Moartea poezilor ia, în Grecia, contururile unui eveniment național. Aproape cu 30 de ani în urmă, somptuoasele funerarii ale lui Palamas, același Palamas ce lansase (prin 1930) la radio Atena apelul celebru prin care îi chema pe toți grecii „să se îmbete din vinul nemuritor al lui 1821” — prilejuiră o impunătoare manifestație populară peste care adia spiritul Rezistenței.

Dispariția lui Gheorghe Seferis — ultimul popas la Atena al acestui călător, al acestui om pe care-l regăsim student la Paris, exilat la Al-Qahira, ambasador la Londra și mereu fără patrie — moartea acestui grec, născut odată cu secolul și în care grecii se recunosc, tînde să capete astăzi un relief deosebit în conștiința națională. Și aceasta nu atît pentru rolul său în viața politică, deși regalitul anglofil al anilor '40, fostul șef de cabinet al arhiepiscopului Damaskinos în timpul războiului civil fu condamnat fără echivoc în 1969. Un fapt semnificativ pentru

mulți: după lovitura de stat din 1967, laureatul Premiului Nobel pentru literatură, Seferis, nu a mai publicat, în semn de protest, decît un singur poem.

Desigur, niciodată nu i-au fost arse poemele în fața templului lui Zeus Olimpianul, precum lui Ritsos, nu a fost poet al asprei vieți cotidiene sau al „țării adevărate” ca Varnalis, nu a evocat direct, așa cum a făcut-o Vrettakos și Anagnostakis, exodul, luptele, speranțele Rezistenței, nici culmile războiului civil, nici spaima înfrîngerii. Nu s-a abandonat treptat pasiunii exacerbate a unui Elytis pentru lumină, mare, pămîntul elenic ca și pentru sin-glele înfrîngîrilor. Nu a fost închis în beciurile Siguranței, nici torturat, nu a fost deportat de repetate ori în insule. Exilul său a fost voluntar. Nu răzba-te neașteptat, în opera sa, șocul produs de strigătul unei femei rînite sau de privirea disperată a unui țărăn căruia moartea (sau emigrația, închisoarea) i-a răpit copiii. Acestor multiple

aspecte Seferis le va fi fost martor într-alt mod.

Diplomat de carieră, provenit dintr-o familie înstărită a burgheziei republicane, cu desăvîrșire liberală, — „à la française” — și fiu al unui profesor de drept internațional, devenit rector al Universității din Atena, apoi membru al Academiei regale, el însuși poet (neînțele-gînd extremele, iubind prudența), Seferis, în această ambianță familială, va reprezenta o „cotitură” importantă în literatura elenistă, va fi unul dintre acci creatori după care nu mai este posibil să scrii ca înainte, va fi omul sintezei profunde, autentice, a curentelor naționale tradiționale și a curentelor occidentale contemporane, un scriitor considerat drept un Solomos modern și unul din pionierii literaturii noi.

Seferis s-a străduit zadarnic să stea deoparte, s-a străduit zadarnic să nu vadă în lupta politică decît sursa altor nedreptăți, el a fost, a rămas omul reconcilierii (...) Seferis nu este omul ficțiunii. Or, este o iluzie optică să crezi că oamenii din popor nu prezintă importanță în fața „intelligenței” burgheze sau că masele nu au „intelligență” și nu hotărăsc nimic (...) Nu se poate face nimic fără ele, împotri-va lor. Seferis, poet al materiei, a înțeles acest adevăr, deși, ca cetățean definit și limitat de clasa sa, lupta lui se oprește la un statu-quo liberal (...)

Astăzi, foștii „dușmani” politici repetă cu el, îndoliați

însă, acest simplu, foarte simplu distih: „Cînd ochii tăi se vor goli de lumina zilei / deodată toți greierii se vor opri”.

Căci Gheorghe Seferis era un poet...

În epoca confuză dintre cele două războaie mondiale, Seferis este prezent cu glasul său distinct, cu lumina relativ sumbră care-l înconjoară, ca un halou cenușiu, și mai ales cu simplitatea, limpiditatea limbii sale: „Atîtea lucruri mi-au trecut prin fața ochilor / nevăzute de ochii noștri, dar mai departe / și cu ultima flotă a memoriei / ca voalul alb al unei nopți în livezi / ... / și pentru că am fost înlăntuți și dezbrinați / și obligați să înfruntăm dificultăți / inexistente, cum se spunea, / rățaciți, regăsînd un drum cu egimete oarbe, / vom putea numai să murim cum trebuie...”.

Din această perioadă datează întîlnirea cu scriitorul popular Makryanis, care-i va determina, cum mărturisea însuși Seferis, orientarea viitoare. Makryanis, luptător de la 1821, condamnat de mai multe ori de Curțile marțiale, a fost animat toată viața de un puternic sentiment al dreptății. General analfabet, provenit dintr-o familie de ciobani și cultivator, el lăsa „Memorii”, scrise fo-etic (...) fără punctuație, a căror descifrare a cerut mult timp. Aceste „Memorii”, apărute în epoca în care Seferis începe să scrie, sînt o capodoperă de suplete, de forță, de concizie. Și Seferis își însușește această simplitate, (...) acest stil limitat la necesar, fără podoa-be, în care imaginea este voit săracă, dacă nu inexistentă.

Poetul devine omul unei probleme, al unei revolte: „Ni se spunea: veți învinge dacă vă veți supune. Ne-am supus și am găsit cenușa. Ni se spunea: veți învinge dacă veți iubi. Am iubit și am găsit cenușa. Ni se spunea: veți învinge cînd veți părăsi viața voastră. Ne-am părăsit

viața și am găsit cenușa. Ne rămîne să ne regăsim viața, acum cînd nu mai avem nimic”.

La școala indoielii, privirea îndreptată de Seferis asupra lucrurilor este a neliniștii existențiale, (...) incomodînd, răsturnînd paradisiuri tradiționale (...) Prieten și traducător al lui T.S. Eliot, este el însuși un poet al profunzimilor, privind moartea pînă la transparență și lumină, dar fără a vedea în ea un declin iremediabil, care să conducă la revolta individului. Dimpotrivă, este mărturia reinnoirii permanente a omului și a lumii. Nedreptatea, imanență oricărui lucru, poartă în ea însăși propria-i răsplătă, tărim al veșniciei, însăși dreptatea sa. Injustiția cuprinsă în opera sa (...) constituie chiar condiția dreptății. Ca și pentru Eliot, timpul sfîrșește prin a se anula. Divorțul omului și al lumii este tocmai condiția regăsirii lor eterne.

Poezie de reminiscență, traversată de scîlpiri dureroase (...) a unui timp egal lui însuși, greu de promisiuni și de trecut: „In cîmp nici un / trifoi cu patru foi: / care din patru a greșit?”. Poezie a unei așteptări care nu exclude seninătatea... Poezie a speranței, mai ales, a acelei speranțe generate de nostalgia în care se percepe un autentic umanism..., o iubire adevărată pentru tot ceea ce este omnesc. Mărturie stă și Discursul de la Stockholm rostit la primirea Premiului Nobel: „Cînd, pe drumul Tebei, Oedip întîlni Sfinxul care îi puse întrebarea, răspunsul său a fost: „Omul”. Acest simplu cuvînt distruge monstrul. Noi avem numeroși monștri de nimic, să gîndim la răspunsul lui Oedip”.

DOMINIQUE GRANDMONT
(text fragmentar după „Les lettres françaises” nr. 1403, 1971).
Traducerea L.B.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, ANDI ANDRIEȘ, (redactor șef adj.); N. BARBU (redactor șef adj.); CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef); GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție); CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAȘOMIP.

Prezentare grafică
VALER MITRU