

21  
(329)ANUL VII  
VINERI  
26 V 1972

# CRONICA

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

LA ÎNCHIDEREA CONFERINȚEI NAȚIONALE

A SCRIITORILOR

## CUVÎNTUL CELOR CARE SCRIU

Conferința națională a scriitorilor s-a încheiat.

Manifestarea aceasta de breaslă s-a dovedit capabilă să justifice interesul unanim cu care a fost așteptată, nu numai în colectivitatea scriitorilor, ci în întreaga ambianță spirituală a societății noastre.

A fost un prilej de demonstrare viguroasă a faptului că scriitorii României socialiste alcătuiesc o entitate creatoare activă în spiritul ideologiei partidului nostru, o prezență colectivă de primă importanță în viața dinamică a patriei.

Problemele unei literaturi nu sînt niciodată debătute cu mai multă pasiune decît de inșiși producătorii acestei literaturi. Chiar atunci cînd luciditatea nu e lipsită de subiectivism, chiar atunci cînd incuviințările trec prîn filtrul controverselor, — obștea este în stare să se auto-analizeze cu foarte multă profunzime, adăugîndu-și și renunțînd, trăgînd direcții și alcătuiind sinteze.

Zilele de desfășurare a Conferinței naționale a scriitorilor s-au caracterizat prin evidența lor tonalitate de răspundere socială și artistică. Dezbaterile, poate nu întotdeauna convergente în privința opiniilor, a interpretărilor faptului literar, cu atitudini personale în mod firesc expuse la o asemenea întîlnire, — dezbaterile acestea au alcătuit totuși o exprimare omogenă a finalității scrisului românesc contemporan, a setei de desăvîrșire, a angajării în numele celor mai nobile idealuri umane.

S-au emis formulări, s-au făcut categorisiri. S-a accentuat forța înaintașilor, a tradiției, și în același timp s-a discutat despre ceea ce prezentul nostru literar a adăugat și adăugă mereu. S-a analizat necesitatea prezenței pline de adevăr a omului contemporan în creația literară, investirea acestui erou cu prerogativele epocii istorice pe care o trăim.

S-au adresat cuvinte calde de mulțumire pentru condițiile pe care partidul și statul nostru, întregul popor român, le-au creat breslei scriitoricești.

Cu emoție a fost ascultat cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român — îndreptar prețios și vibrant îndemn adresat scriitorilor noștri de a-și pune întreaga capacitate de creație în slujba înaltelor idealuri ale socialismului.

Fără îndoială, ecourile vor persista în publicații și în viața noastră spirituală. Reținem faptul că această Conferință națională a scriitorilor a demonstrat odată mai mult că în Republica Socialistă România literatura poartă însemnele unei demnități prețuite și a unei angajări sincere și totale.

CRONICA

In celelalte pagini:

Demostene Botez

MEMORII

Mircea Deac

BIENALA '72

Al. Andriescu

POEZIE ȘI MODĂ POETICĂ

Ion Pogorilovschi

CARTEA DE FILM



Corneliu IONESCU :

„Mirii”

## Spiritul științific între „aventură” și realitate

acad. Iuliu NIȚULESCU

Uriașele progrese ale științei contemporane au făcut ca, odată cu încrederea tot mai sporită în valoarea ei socială, să crească și cerințele care o solicită, mereu mai numeroase și mai variate. Obiectivele cercetării devin în tot mai mică măsură expresia unor opțiuni personale și sînt impuse de cerințele evoluției civilizației materiale și spirituale actuale. Tinde să se acrediteze parcă părerea că știința a ajuns în stare să rezolve satisfăcător și repede toate problemele care i se propun, cu condiția numai ca cercetarea să fie făcută cu stăruință și cu mijloace materiale suficiente, potrivit lozincii: „voiește și vei putea”.

În aceste împrejurări vedem accentuîndu-se din ce în ce mai clar în munca științifică două directive care rămîn totuși strîns împletite în activitatea intelectului omenesc, una urmărind sporirea tezaurului de cunoștințe, chiar dacă ele nu oferă perspectiva aplicării practice imediate, așa numita cercetare fundamentală, cealaltă urmărind dezvoltarea și aplicarea directă și cît mai neîntîrziată a uriașului tezaur de cunoștințe acumulate pînă acum. Complexitatea muncii științifice moderne impune astăzi cercetătorilor, ca o adevărată dilemă, necesitatea unei opțiuni între aceste două directive.

Dar dacă cerințele imediate ale vieții moderne accentuează din ce în ce mai mult importanța și necesitatea dezvoltării cercetărilor aplicative, aceasta nu trebuie să aducă o minimalizare a valorii cercetărilor fundamentale și teoretice și tendința de a le trece pe plan secundar, față de atenția pe care o merită. S-ar părea că acest fapt este evident și indiscutabil. El a fost de altfel subliniat și în unele intervenții recente în discuția necesității planificării cercetării științifice actuale.

Și totuși, în cursul acestor discuții s-au exprimat și unele opinii contrare. Acestea nu fac decît să reia unele critici care au fost formulate încă de la începutul secolului nostru, odată cu înmulțirea succeselor tot mai răsunătoare ale aplicărilor practice ale științei. Și, fapt interesant, asemenea critici nu au fost aduse numai de cei neinițiați, ci și de unii din oamenii de știință cei mai valoroși. Voi cita, ca exemplu, pe ilustrul medic și biolog Alexis Carrel care, în bine cunoscuta sa carte: „L'homme cet inconnu”, apărută în 1935 (Edit. Albin Michel, Paris), considera că prea multa atenție acordată cercetărilor puțin legate de problemele cunoașterii omului sînt cauza întîrzierii acestei cunoașteri, care ar trebui să fie sarcina esențială a cercetării științifice.

El scrie astfel: „Poate că dacă Galileu, Newton sau Lavoisier ar fi aplicat puterea spiritului lor la studiul corpului și conștiinței omului, lumea noastră ar fi alta decît cea de acum” (pag. 26). Și mai

(continuare în pag. 11)



AI. ANDRIESCU

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ:

## Poezie și modă poetică

Oricât ar părea de paradoxal, sau chiar de inacceptabil, o astfel de apropiere, Ștefan Aug. Doinaș ne apare, pînă la un punct, în volumul Poezie și modă poetică, culegerea sa recentă de eseuri critice, ca un maioreșcian disimulat. Fiind vorba de critica unui poet, deci opera unui artist „părtinitor” prin natura sa, după concepția lui Maiorescu, care acaparează numai pentru critic spiritul „nepărtinitor”, s-ar părea că încadrarea pe care o propunem caută un drum dificil, împotriva maioreșcianismului însuși. Dogma „incompatibilității radicale între natura poetului și natura criticului” fiind denunțată de multă vreme de G. Călinescu, cu argumente de neîncușat, nu ne rămîne decît să arătăm pe ce se bazează această impresie finală pe care ne-a lăsat-o cartea lui Ștefan Aug. Doinaș.

Partea centrală, de altfel și cea mai semnificativă din punctul de vedere din care ne-am situat, o formează eseurile grupate sub titlul Despre moda poetică. Evidența ne obligă, însă, să notăm că o concepție foarte unitară despre poezie prezidează întregului volum. Metoda, atitudinea și scopul acestei suite de articole, cele mai multe publicate în 1968, în „România literară”, sînt maioreșciene și se încadrează tonului apoftegmatice al criticii de direcție în general. Poezia modernă, căci acesta este obiectul aplicării lui Ștefan Aug. Doinaș în toate cele trei compartimente ale cărții, în Repere poetice ca și în Despre moda poetică sau în Dialogul culturii, este redusă la o chestiune de limbaj. În alți termeni și cu alte justificări estetice, Maiorescu privea poezia printr-o lupă pe care o numea „măiestrie limbistică” sau „sfîșnirea formei”, ceea ce-l va determina pe G. Călinescu să observe, în Istoria literaturii Române de la origini pînă în prezent, că studiile criticului se întemeiază, de fapt, pe o concepție, mai mult subînțeleasă, a „inefabilității limbii”. Aici se situa pentru a respinge ceea ce i se părea necorespunzător în producțiile poetice ale epocii și tot de aici își îndrepta privirea către „direcția nouă”. Inarmat cu o bună cunoaștere a poeziei și a criticii de poezie modernă, explorînd cu predilecție opiniile creatorilor, Ștefan Aug. Doinaș va formula astfel, în eseuul Falsa profunzime, una din ideile fundamentale care străbat întregul volum: „poezia — sau în orice caz, poezia modernă — este exclusiv un fapt de limbaj, existența ei e pur verbală [...] cu alte cuvinte, lirismul se dovedește a fi o modalitate sui generis a limbajului, care constă în faptul de a se propune pe sine însuși ca materie și scop ale propriei sale activități” (p. 184). Iată reformularea acestei idei și în Dialectica liricii moderne: „Abia în felul acesta, adică hrănindu-se din propria sa substanță verbală — nu din datele concrete ale unui Eu și ale unui Univers pulverizate — devine poezia de astăzi o aventură a limbajului suficient sieși” (p. 233). Firește, nu înțelegem să punem semnele egalității între cele două concepții despre poezie, una tributară, pînă la dogmatizare, ideilor estetice ale lui Hegel și Schopenhauer și alta deschisă, separate printr-un secol de evoluție a literaturii, ci doar să le semnălăm atingerile. Acestea ni se par mai evidente, de altfel, într-un fel de pedagogie literară, făcută de la mare înălțime, care se instituie în baza lor. Din volumul lui Ștefan Aug. Doinaș, cele mai bogate argumente în acest sens pot fi extrase din eseurile în care este discutată și condamnată „moda poetică”.

Metoda folosită de Ștefan Aug. Doinaș în această parte a cărții trimite cel mai direct la Maiorescu. Seria va debuta, așadar, cu precizarea conceptului de „modă poetică”. Această „elementară exigență metodologică”, cum ține să precizeze chiar autorul, manifestată altă dată, cu aceeași intenție, neevitînd să fie chiar didactic, și de Maiorescu, prilejuiește dezvoltarea unor adevăruri elementare, care au întotdeauna darul de a asigura superioritatea netă a celui ce le deține față de cel ce le ignoră. După ce lămurește cu concursul lui Gabriel Tarde și André Laland noțiunea de modă în general și face un prim pas spre cercetarea modului cum se reflectă aceasta în opera literară, opunînd, după Prelegerile de estetică ale lui Hegel, maniera originalității, Ștefan Aug. Doinaș transcrie, într-o sinteză proprie, această definiție, plină de încărcătură polemică și puțin pedantă, în încercarea de epuizare a tuturor notelor, cu care va trece la cercetarea fenomenului: „Moda poetică este un fenomen parazitărilor de mimetism artistic, cantonat în strictă actualitate și, deci, trecător, care — refuzînd modelele înaintașilor și vizînd cu ostentație noul — propune mereu alte feteșuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeu în dauna conținutului de substanță, constituînd astfel o școală a facilității și a imposturii” (p. 156). După ce și-a asigurat înălțimea care va spori puterea loviturii, autorul rostogolește către poezii păcătoși formule anatemizatoare, de mare efect polemic: „cuvîntul-capcană”, prin care înțelege existența autonomă a unor termeni

eliberați de orice legătură semantică, libertate care se va întoarce ucigătoare asupra poetului înrobît, „delirul verbal” sau „nevoia de a bolborosi fără sens”, pe care se întemeiază „beția de imagini”, „dispreț pentru formă”, echivalat cu „lenea spirituală”, „falsa profunzime” și teribilismul. O condescendență prin care circulă multă ironie asigură succesul polemic al acestor eseuri, care opun luciditatea critică amețelii persiflate cu tăioasă superioritate maioreșciană, într-un stil cu evidente virtuți imagistice: „Odată declanșat, mecanismul delirului verbal nu se mai oprește. Totul este ca, punîndu-ți în paranteză luciditatea și conștiința estetică, să stai la pîndă servilă cu creionul și să știi unde să tai panglica cu foarfecelă”.

Cine sînt poezii cuprinși în raza ucigătoare a acestor ironii care îmbină bonomia cu o cultură rafinată, sprîjinită pe lecturi întinse, care-l afirmă pe autor ca un familiar al marilor spirite ale epocii? Surpriza o oferă numirea creatorilor de modă din poezia românească de astăzi, locul întii fiindu-i oferit lui Nichita Stănescu. Elogiul aparent — pentru că cel care creează moda, de obicei o personalitate puternică, nu-i vinovat de eșecurile imitatorilor, Nichita Stănescu de eșecurile lui Mihaela Bărbulescu sau Virgil Mazilescu — bănuim că ascunde, totuși, disimulată într-un ceremonial critic care face loc larg analizei pe text, o înțelegere malițioasă. Tonul doctoral devine armă polemică. Iată cîteva fraze edificatoare din încheierea comentariului la Elegia întâia: „În ultimă analiză, poezia nu spune nimic. Dar — și aici intervine lucrul care ne interesează — ea dă tot timpul impresia că vehiculează niște idei deosebit de prețioase, că ne pune în fața unei guri oraculare; limbajul acesta, care nu spune nimic, se comportă ca și cum (s.a.) ar spune ceva; cu alte cuvinte, se structurează după legile exprimării logice coerente” (p. 165). Părerea că numai poezii unor succese rapide pot impune o anumită modă, arată, de altfel, cit se poate de clar, că simpatia autorului nu merge în această direcție. Moda este declanșată de momentele de criză ale creatorului: „cînd formula sa poetică poate fi rapid transformată (sau se transformă de la sine) în manieră și, apoi, în simplu clișeu literar” (Maeștrii la modă, moda la maeștri). Trebuie să existe mai întii o manieră de a scrie, ca să existe, după aceea, posibilitatea de a o transmite pe calea modei. „Denunțînd fenomenul, Ștefan Aug. Doinaș nu-l desolidarizează de izvoare și dojana sa se va îndrepta mai ales către doi „maeștri mai tineri”, Nichita Stănescu și Marin Sorescu, de la care pornește moda poetică din ultimii ani, puși sub acuza autopastișării: „Nichita Stănescu îl imită, plin de sîr, pe... Nichita Stănescu; un sîr pe care — să recunoaștem — nu l-a egalat nici unul dintre epigonii săi”, iar „Marin Sorescu a ajuns exploatare fără milă al propriei sale maniere, pînă la dispariția grăunțelor aurifere care străluceau cîndva în materia heterogenă a zăcămintelor pe care le scoate la lumină” (p. 203—204). Într-o scară a degradării unor astfel de manierisme sînt rostite multe nume de poezii tineri pe care nu are rost să le reluăm, discuția asupra izvoarelor modei poetice pîrîndu-ni-se mai interesantă decît spulberarea iluziilor de originalitate ale imitatorilor.

La sfîrșit am nota și o îndoială cu privire la eficacitatea practică a acestor eseuri care, altfel, oferă o lectură dintre cele mai agreabile și mai stimulative. Sensul lor general vizibil chiar și în însemnările unui traducător, este dat de elogiul verbalului, în care Ștefan Aug. Doinaș se regăsește numai ca poet modern și, nu de puține ori, în tabăra combătută, și mai puțin în cealaltă calitate, de comentator de poezie reținut și detașat. Autorul crede, mai mult decît ne lasă uneori să înțelegem, în fraza lui Mallarmé, după care liricul trebuie „să cedeze inițiativa cuvîntelor”. Poezia ca aventură a limbajului reprezintă un ideal la care privește și Ștefan Aug. Doinaș, mai ales cînd vorbește, urmărit și de unele idei ale lui Blaga, de funcția ei de a crea o mitologie, definiță așa fel încît cei combătuți s-ar putea crede frustrați: „Dar ce este mitologia, dacă nu această nelume, acest univers verbal, în care mișună ființe cu structuri anti-nomice, mai reale — într-un anumit sens — decît realul însuși” (p. 233). Autorul va vorbi, chiar cu oarecare exaltare, de „imperialismul substanțial al Verbului” pe care și cei lăudați și cei criticați vor să-l instaureze. Nu combat, așadar, moda, ci nereușitele ei, cu aceeași plăcere a lecturii și analizei textelor pe care o manifestase și în eseurile din prima parte, Repere poetice. În acest punct, Ștefan Aug. Doinaș se desparte de Maiorescu, care nu avea, ne spune G. Călinescu, „plăcerea analizei cărților”. Maioreșcianismul acestor eseuri se reduce, în ultima analiză, numai la metoda, folosită în pasajele polemice, discreditării prin superioritate culturală subliniată, din care rezultă o propensie comună spre pedagogia literară.

## ÎNTRU CLASICISM ȘI ROMANTISM (II)

Const. CIOPRAGA

Precum la clasicizării apuseni, se vorbea și la noi de modele eterne, de o literatură în spiritul adevărului, echilibrată, sugerînd (cum propune transilvăneanul Barac) „o proporție harmonică a tuturor părților”, creație angajată etic și social în vederea rotunjirii unui suflet, Tragedia elină, oda sau elegia, indiferent de gen, au ca notă comună reflecția, transformă sistematically realitățile externe în realități interioare, de aceea o piesă de Eschyl e de fapt o meditație, iar dialogul nu vizază dinamica vizuală, ci incită la probleme. Ce împrejurări vor fi determinat, după o preparație obscură, aptitudinea spre raționalitate într-o cultură în care destinul reprezenta aprioric ideea de absurd? Tendințe spre generalizare, mai exact spre ilustrarea alegorică a ceea ce caracterizează în universalitate genul uman, sînt vizibile și în formele primare ale culturilor, iar etnologiile au demonstrat fenomenul în zeci de colțuri ale lumii. Nu s-ar explica altfel, decît prin existența unui clasicism al popoarelor ca mentalitate amorfă, nici vechimea fabulelor și „pildelor filozoficești”, nici difuziunea lor excepțională, nici persistența lor în timp. În fondul arhaic thraco-dacic, bazat pe experiențe comune spațiului european sud-estic, trebuie căutat și sentimentul cosmic din Miorița și aspirația spre desăvîșire prin jertfă din parabola mitică a „meșterului Manole”, și tot aici s-a pregătit, „în mii și mii de săptămîni”, după amestecul singelui dac cu cel roman, ceea ce în spiritualitatea românească e clasic sau romantic. Ar fi simplist, ca în sensibilitatea literaturii române de pe la 1780 pînă pe la 1840 pentru valorile clasice (antice) și neoclasiche, să se vadă, cum s-a tot repetat, un fenomen de mimetism. Prin contactele de ordin intelectual cu acele valori (de care obstacole istorice ne separaseră), scriitorii, în majoritate modești, au avut însă revelația legăturilor (întrerupte) cu propriul nostru trecut. Alecsandri, din dramele istorice, Davila, Sadoveanu din Frații Jderi, fără să fie niște clasicizanți, ilustrează ceea ce vrem să spunem: că esența clasicismului nostru nu trece obligatoriu prin Homer și Virgiliu.

La un examen riguros al izvoarelor, Homer, Hesiod, Euripide, clasicii latini, poezia neogreacă, Metastasio, arcadienii și alții clasicizanți italieni, evoluează într-un pitoresc cortegiu imaginat cu Voltaire, cu minorii Delille, Marmontel, Dorat, Colardeau, Madame Dorat, cu ceilalți, — promotorii ai poeziei galante — citabili, într-un mod sau altul, în legătură cu Văcăreștii, cu Conachi sau cu Asachi. Sînt aceștia din urmă creatori, ai unui curent? Se poate afirma că, în măsura în care ei au aplicat limbajul mitologizant convențional și s-au voit „clasici”, rezultatele sînt submedice, comparabile cu acelea de mai tîrziu ale academismului în arta plastică. Iritat de parada de mitologie, Kogălniceanu izbucnea, împreună cu alții, blestemînd (el care nu era un anticlastic!) șuvoiul de „compuneri” imitate, artificialități în care „la fies-te care rînd (...) nu găsești decît muze și iar muze; cînd Mars, cînd Aris, Aheron, Dafnis, Tirsis, și toți zeii din Olimp și Tartar” (Scrieri alese, II, ed. 1955, p. 186). Transilvania, în climatul „Scolii ardelenice”, făcuse credit, în colegii și tipărituri, clasicilor latini, nu fără urmări contestabile în ordine lingvistică; traduceri din Racine, din Molière, Voltaire sau din clasicizanți minori, în atenția celor ce organizau primele spectacole de amatori la Iași (1816) și București (1819), ilustreau o altă orientare. Din fișele de „influențe”, depistate la un literatur sau altul, nu rezultă argumente în plus. Cine consultă migăloasele studii ample (utile pentru istoria literară) consacrate clasicismului și, respectiv, romantismului românesc, are spectacolul unui teren ambivalent, foarte alunecos, astfel că, de pildă Asachi, Heliade, Kogălniceanu, Russo, Negruzzi, alții în serie, figurează și într-o categorie și în cealaltă. Tentativele de partajare, de încadrare într-un sistem delimitat, nu pot fi duse la capăt, fenomenul de dublă solicitare observîndu-se aproape identic în literatura italiană sau în spaniolă. Este aproape imposibil să numești un scriitor în întregime clasic sau fundamental romantic, caracteristic la cei mai mulți fiind procesul de omogenizare și sinteză.

Se vede de aici că nu există un clasicism și un romantism: există clasicisme și romantisme, în funcție de fondul istoric și social, de spiritualitatea specifică diverselor popoare. Putem discuta despre un clasicism sau de un romantism românesc nu ca despre niște curente, dar le putem considera drept ceea ce sînt: niște aspecte tipologice, moduri existențiale într-o relativă independență (deci neexcluzînd similitudinile) față de manifestările de acest gen din alte părți. Recunoșcîndu-ne, așadar, o matrice stilistică proprie, trebuie să vedem în ele, într-o dialectică social-psihologică proprie istoriei și geografiei noastre, moduri ale spiritualității românești. Nu prin ceea ce am preluat, ca oricare alt popor, de la clasicii Heladei sau de la romantici, ne putem verifica profilul; ne putem însă afirma prin fondul autohton, acela care a asimilat și transformat împrumuturile, făcînd să rămînem, dincolo de orice, noi înșine.



— V-ați format ca artist în atmosfera activă, plină de crezuri și năzuințe, estetice, a Parisului începutului acestui secol. Ce ne puteți spune, Milița Petrașcu, despre acea luptă de opinii artistice și de... afirmații negatoare pe care ați cunoscut-o?

— Mai întâi m-am înscris la Academia de la Grande Chaumière, unde sculptura era predată de Bourdelle. În fiecare ședință asistam la mărturie entuziaste și elogi aduse de acesta meșterilor fie antici fie din Renaștere. Bourdelle nu era însă deloc un bun pedagog; asta m-a îndemnat să mă apropiu de alte grupuri artistice, dacă nu sub aspectul adeziunii estetice, măcar din punct de vedere camaraderesc. Am cunoscut familia Delaunay...

Într-o dimineață a anului 1912, la Paris, l-am întâlnit pe Robert Delaunay care stătea de vorbă cu Picasso. Marele pictor de mai târziu și povestea despre noii adepți ai noului crez artistic. Am reținut fraza lui Picasso: „încă unul atins de grație”. Pentru că amintesc de Picasso, ar trebui poate să precizez că la început, cubismul nu a fost decât descifrarea clasicilor, dintr-un punct de vedere nou. Se puneau în evidență planurile și legăturile dintre ele. În acest sens era înțeleasă de Robert Delaunay catedrala Saint-Severin, ceea ce pe mine m-a încântat inițial, dar când el mi-a arătat Turnul Eiffel sfărâmat în fragmente, am ezitat să-l admir și asta l-a făcut pe Delaunay să riposteze cu o furie pe care n-am știut cum s-o potolesc.

— Știu că l-ați cunoscut pe Brâncuși; mai mult, i-ați fost chiar elev și apoi o trainică prietenie v-a legat de marele sculptor. Care era atitudinea lui față de curentele moderniste ce se agitau la începutul veacului nostru, în atmosfera Parisului?

— Atunci Delaunay descoperea simultaneismul, adică întrebuințarea culorilor la egala lor intensitate, iar soția sa, Sonia Delaunay, aplica acest principiu în cele mai inventive țesături. Sculptura începea să se resimtă în echilibrul ei clasic. Apar, pe rând, în lumea artelor Modigliani, Naledmann, Brâncuși. Pe când primii doi luptau cu concretul, Brâncuși, în portretul domnișoarei Pogany, aducea o realitate neatinsă pînă la el, ridicînd-o la gradul înaltei creații. Brâncuși n-a fost convins de cubism, și spunea despre operele acestora că sînt deținătoare de praf. El credea în realitatea spațiului și dorea ca lucrările sale să fie lipsite de elementul individual și să provină din mîngierea pe care spațiul o acordă florilor.

— Se afirmă îndeobște, că Brâncuși a fost influențat de ideile bergsoniene.

— La Paris, ideile lui Bergson erau răspîndite la începutul secolului nostru — ca să spun așa — în aer, dar eu nu l-am auzit niciodată pe Brâncuși vorbind despre ele. Structura filosofică a lui Brâncuși îl împingea spre alte dimensiuni. El elogia pe Dante și Boccaccio. Așa se explică în bună măsură prietenia sa cu Erik Saty, compozitorul sublimei lucrări muzicale „La mort de Socrate”. Când Saty venea la ușa atelierului maestrului român striga: „Ei, bătrîne, cum

l-a plăcut ceea ce a văzut în atelier, găsindu-mi o logică în construire, și la plecare mi-a spus: „Vino la mine, să te învăț să îți ciocanul și să pricepi materia!” M-am dus. Prima încercare a fost grea, mîinile îmi erau pline de singe, dar nici o încurajare din partea lui Brâncuși. „Așa intră meseria”, spunea el. Abia după trei zile am căpătat ritmul mișcării, care este un ritm special, departe de felul cum bați un cui în lemn. În-

mari greutate, ca un adevărat și profund prieten. Am cunoscut, de asemenea, în acea perioadă și grupul literar „Criterion”, care își ținea ședințele în locuința lui Mac Constantinescu. Veneau acolo Mihail Sebastian, Marietta Sadova, Maria Filotti, Dan Botta și alții. Rețin figura lui Mircea Eliade aureolată de o aură indiană, care atrăgea atenția prin comportarea lui mereu însuflețită, în continuă agitație spirituală.

— De ce dintre toate artele v-ați

diilor mele. După primul război mondial, a urmat întâlnirea cu Brâncuși, despre care am vorbit, apoi întoarcerea în țară, unde m-am căsătorit cu Emil Petrașcu.

— Cărui fapt se datorește pre-dilecția sculpturală a Miliței Petrașcu pentru portrete de scriitori, de oameni de cultură etc...?

— Am avut norocul să cunosc în cursul vieții pe Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Nicu Cocea, Ioan Petrovici, Octavian Goga, printre alții. De fiecare dată cu suprem efort, am căutat să găsesc o echivalență sculpturală între geniul pe care-l ilustrați și înfățișarea lor fizică. Ion Vinea mi-a fost nașul unei sculpturi pe care singur a denumit-o „Steaua nordică”. Despre Liviu Rebreanu am multe amintiri. Mi-a povestit odată că el a scris de obicei noaptea, cu ușile larg deschise ca imaginile să intre nestingherite, în cameră și în memorie. Cu Mihail Sadoveanu aveam o pasiune comună. Amîndoi eram profund impresionati de obiceiul cocoșului de a cînta la ore precise. Mă refer la „Noaptea Sînzienelor”. În ceea ce-l privește pe Octavian Goga se bucura mult cînd mă întîlnea. Mereu aborda aceeași temă: „Vino să mă vezi ca să discutăm despre monumentul meu funerar”. Eu promiteam solemn, dar bineînțeles nu m-am gândit niciodată la o asemenea vizită. Am preferat să-l rog să-mi pozeze, ceea ce s-a întîmplat. Au urmat o serie de ședințe pline de un rar suflu poetic, cu remarcabile tălmăciri din Baudelaire pe care el îl cunoștea pe dinafară.

— Care vi se pare a fi mernica, obligația morală, a artistului contemporan?

— Una singură: de a fi fidel năzuințelor poporului său.

— Ce credeți despre mișcarea plastică tină românească?

— Am cunoscut forțe tinere și talentate în care am mari speranțe.

— A devenit oarecum stereotipă întrebarea adresată unui plastician referitoare la relația figurativ-nonfigurativ.

— În prezent, cînd se comentează atît de mult asupra figurativului și abstractului, am simțămîntul că n-ar fi chiar atîta diferență și oricît de mult s-ar căzni cineva să-și abstractizeze creația, nu cred că poate ieși din figurativ. Figurativul înseamnă în fond materie, ori sculptură nematerială nu există și nici nu poate fi de presupus că va exista vreodată.

Interviu realizat de  
Ileana CORBEA

## MILIȚA PETRAȘCU despre sculptură și scriitori

merge?” Brâncuși răspundea: „Merge, mă mișcă ca să nu mă anihiloz!” La Brâncuși l-am mai văzut pe Fernand Leger, și întîlnirile lor erau un fel de răgaz în care nu se vorbea despre artă.

— Tot în sensul acesta, al prietenilor trainice pe care Brâncuși le-a stabilit la Paris, imi vorbești mai demult de Raymond Radiguet.

— Omul Brâncuși era imprevizibil. O extraordinară mobilitate fizică și spirituală îl caracteriza. În privința călătoriei sale în Corsica împreună cu Radiguet, v-aș putea spune că a surprins pe toți cei care-l cunoșteau și mai surprinde și astăzi pe cei mai mulți dintre biografii lui. Planul plecării în Corsica s-a emis la o serată muzicală a pianistei Marcelle Mayer, bine cunoscută atunci la Paris. Brâncuși sosise acolo cu Jean Cocteau și Radiguet. Între aceștia s-a ivit spre dimineață o oarecare neînțelegere și Brâncuși ea să potolească spiritele l-a luat cu sine pe Radiguet în Corsica. Au plecat imediat așa cum erau, în ținută de seară. După un timp, s-au întors și sculptorul mi-a adus la atelier, ca semn al acestei călătorii, o bucată de brînză cu gust și miros înțepător. Era brînză din Corsica.

— Cum ați devenit elev al lui Brâncuși?

— În anul 1919, la expoziția „Les Independents” am expus un cap de femeie. Brâncuși, plaseur la această expoziție, a remarcat lucrarea mea și puțin mai târziu s-a lăsat ușor convins de pictorul Surville, un bun prieten, să vină să mă vadă.

ceputul este totdeauna infructuos. Creația nu se învață, se descoperă. Meșterul trebuie însă să-ți intre în singe. Brâncuși avea o vorbă: „Ceea ce legi pe pămînt se leagă și în cer”. Tot el spunea că sculptura ocupă locul întîi între arte. Și a venit ziua cînd am priceput, căci priceperea este ca o pasăre măiastră, e capricioasă și rară și trebuie să te ții bine de ea.

— Prietenia Miliței Petrașcu cu Brâncuși este, într-un fel certificată și într-o remarcabilă scrisoare donată Academiei Române, citată în numeroase monografii române și străine, dedicate marelui artist, în care aceasta vă anunță că primește comanda complexului monumental de la Tirgu-Jiu. Scrisoarea datează din anul 1935. Milița Petrașcu era atunci un sculptor deja impus în viața artistică românească. Mă refer, printre altele, la colaborarea dv. cu gruparea modernistă de la „Contemporanul”.

— Curînd după venirea mea în țară, prin anul 1924, am fost vizitată de Maxy, care m-a invitat să particip la expoziția cu caracter internațional organizată de revista „Contemporanul”. Artistul Lilly Popovici mi-a cumpărat atunci o marmură, iar Tudor Vianu a remarcat favorabil lucrările mele, punîndu-mi în evidență „vibrația perimetrului”. De altfel, numeroși critici mi-au consacrat atunci cronici. Printre ei îmi place să-i amintesc pe Eugen Ionescu, Ștefan Nenițescu, Petru Comarnescu. Tot atunci, m-am apropiat de Marcel Iancu, care de altfel a conceput și casa aceasta dominată de spiritul lui creator. În ce-l privește pe Maxy, el m-a protejat în

oprit la sculptură? S-a subliniat nu o dată sensibilitatea dv. deschisă diverselor expresivități artistice. Desenul lui Ilarie Voronca la volumul „Incantații”, ca și relațiile de prietenie stabilite cu scriitorii mă îndeamnă să vă întreb: de ce ați rămas numai la sculptură?

— Totul mi se trage din copilărie. Condusă prin pădure, la Prut, așteptam cu nerăbdare ca foșnetul dur al frunzelor de stejar să se preschimbe în foșnetul argintiu de salcie, căci pentru mine aceasta însemna o apropiată plăcere, aceea de a mă găsi pe malul riului, cu amîndouă mîinile în pămîntul umed, din care modelam omuleți cu dinți de scoici. Mult mai târziu un mare sculptor, Nikolai Beklemisev, la Petersburg, vîzînd încercările mele, a spus: „E interesant, nu este însă o garanție că vei continua astfel; sculptura este un lucru extrem de greu și necesită o sănătate de fier”.

— Fiindcă ne-am întors la perioada începutului dv. artistic, ce semnificație au avut anii de studii petrecuți în Germania, în formarea artistului care sînteți astăzi?

— Cînd eu am poposit la München, acolo tocmai se născuse mișcarea arhaizantă care avea să-l influențeze atît de mult pe Bourdelle, și să domine secesionismul, stil care actualmente se resimte în grafica noastră. Tot la München i-am cunoscut pe Evlenski, Kandinski și pe Grabar, de asemenea pe Mariana Verovkina care plecînd de la studierea memoriilor și scrierilor lui Saint Simon avea să-l influențeze mai târziu pe Bakst în crearea stilului „anului 1930”. Oarecum asta a fost destinul stu-

Abia ieșit din tunelul Birnovei, trenul o pornește vertiginos pe panta mult înclinată spre Ciurca și atunci — învăluit în faldurii alburii ai soarelui de dimineață, Iașul ți se arată în vale, ca o cetate de basm. Priveliștea se profilează pe un fundal nuanțat, de la vîntul pietros al spinării de la Repede pe care o ai în față, pînă la azuriul pierdut în lumina depărtării, către înălțimea mai lină a Copoului. În mijloc — se profilează în alb și gri coloșii moderne zone industriale. Mai departe, după ce ai trecut prin poarta largă pe care o inchipuie, de-o parte și de alta, coamele Cetățuiei lui Duca-Vodă și a Gălății lui Petre Șchiopul, se pot distinge turlele Trei-Ierarhilor și semetul Palat al Culturii — pe temelii vechii curți domnești, și Casa lui Dosoftei icararhul — poet, și coloanele Teatrului Național. Trecut și prezent, artă și tehnică la cel mai înalt nivel al epocii.

Drumul acesta spre inima Iașului îl parcurge călătorul de azi în două feluri: mai întîi înaintînd din cartier în cartier, din stradă în stradă, vîzînd vechi și glorioase edificii, alături de cele care vestesc gloria prezentului; dar, odată cu explorarea neprețitelor ziduri de demult și a marilor nuclee productive astăzi de interes și mîndrie națională — căutători ai rosturilor și ai înțelesurilor mai adînci ale acestor imbinări nu o dată surprinzătoare ca peisaj și preocupări mărturisite, călătorii pot să cunoască, treptat, și inima în sens spiritual a Iașilor.

Este aici, se pare, ceea ce strămoșii noștri, cei care, de la Drobeta — Turnul Severin de altă dată și pînă departe, în Transilvania și Moldova au presărat atîtea dovezi de viață statornică, ar fi numit un jus loci. Este, parcă, o lege a acestor locuri dintre coline care-i face pe cei mai mulți să-și înalțe gîndurile spre adevăr și frumos. Iașul a fost dintotdeauna și a rămas și astăzi, prin excelență, cetate a cărturarilor și a poezilor, vis al artiștilor, speranță a viitorului. „Noblețea intelectualității” s-a asociat aici, cum spunea o dată Sadoveanu, cu imboldurile atîtor mișcări generoase, care au presupus dirzenie și luptă. Aici a apărut „Dacia literară” — aici, pasoptiștii moldoveni au ridicat steagul libertăților, aici s-a plămădit unirea de la 1859; aici — „Contemporanul” și „Viața Românească”. Să mai amintim încă de luciditatea acțiunilor culturale ale lui Maiorescu, de Eminescu și Creangă, de Ibrăileanu și Sadoveanu și de întreaga pleiadă de gînditori și artiști — de Topirceanu și Otilia Cazimir — pînă la George Lesnea și Nicolae Labiș?

Unii au crezut că Iașul înseamnă numai nostalgie și contemporanitate. Și astăzi, încă, pretenții cunosători, cînd aud de Iași,

rostesc, cu un aer important: a! „dulce țîrg al Ieșilor!”. Formula, lansată cîndva de Ionel Teodoreanu, în împrejurări anume, este reluată parcă spre a fixa undeva, într-un colț al ciudățeniilor, un obiect pitoresc și desuet!

Am constatat că această formulă îi cam plictisește pe veritabilii ieșeni, pentru că nu lasă loc prezentului, în măsura în care realmente se poate vorbi aici de un prezent constructiv, dinamic. Și nu numai în așa numita „zonă industrială”. Nu numai în jurul magnificelor fabrici: metalurgică, mase plastice, „Tăștura” — locul de baștină al căutatei și răspînditei fibre Terom — penicilina, mobila, Nicolina și atîtea altele, greu de enumerat aici. Nu, Iașul pulsează de o viață creatoare în toate zonele spiritului. Iată, atele Copoului care mișună de tinerete și optimism, în jurul primei universități a țării și a teului lui Eminescu, iată revistele „Cronica” și „Convorbiri literare”; iată spectacolele românești, clasice și contemporane ale Teatrului Național, de la „Fîntîna Blanduziei” — testament liric al lui Alexandri, la „Duet” de Andi Andrieș, iată Saloanele artiștilor plastici ale căror lucrări sînt prezente nu numai aici, dar și în multe locuri, inclusiv București și diverse orașe de peste hotare; iată și o viață muzicală activă, în jurul Conservatorului, a Operei și a Filarmonicii...

Dar nu mi-am propus să fac lista instituțiilor și a realizărilor din Iașul socialist. Am vrut să subliniez numai spiritul și continuitatea creatoare a orașului care, în două piețe apropiate de inima sa, puțin mai departe de statuia lui Ștefan cel Mare, păstrează imaginile monumentale sculptate ale lui Miron Costin și Alexandru Cuza...

Din punctul acesta de vedere, al continuității nobilelor sale tradiții, a fost fericită ideea Comitetelor județean și municipal de cultură și educație socialistă Iași, care au organizat săptămîna „Valorii ieșene în contemporaneitate”. După numeroase manifestări care au reunit tot ce fosta capitală moldavă cuprinde în momentul de față ca manifestări culturale: conferințe, expoziții, spectacole teatrale și vocal-simfonice — fără nimic sau aproape nimic organizat anume, cu prețuirea festivă, această „săptămîină” s-a încheiat nu de mult cu un pelerinaj la mormîntul cronicarului Ion Neculce de la Prigoreni și la Casa lui Alexandri de la Mircești.

Trecut și prezent, meditație și faptă, vis al gloriei de odinioară, care întregeste nădejdele viitorului — Iașul actual ne așterne înainte, ca un pergament de noblețe, atît mărturiile unei zbuciumate istorii, cît și victoriilor actualei sale creativități.

antract

# LA IAȘI...

N. BARBU



## GEORGE LESNEA (II)

N. BARBU

VICENȚIU DONOSE:

## „Cetatea”

Intre un volum de nuvele (*Vara cu tei nebuni*) și *Cetatea*, roman istoric, cu greu se pot face apropieri de natură să definească traiectoria unui destin literar. Prima aparținând miraculosului oriental, nelipsit de o austeră delimitare temporală (după cel de-al doilea război mondial) și în ultimă instanță de un filon realist viguros, cea de a doua — o ficțiune romanțioasă cu toate că epoca tinereții lui Ștefan cel Mare se arată ca un tărâm prielnic creării unei alte imagini, a unui alt mit despre domnitorul-legendă.

*Cetatea*, urbanismul, îl îngrădește pe Vicențiu Donose. Intrigi de curte convenționale, dezvăluiri previzibile, lovituri de teatru, constituie fundalul unei aventuri idilice. Ieșite din perimetrul închis al cetății, personajele își ies și din cadrul convențional livresc. În spații libere, am spune „ne-orășenești”, V. Donose scapă de artificialități. Romanul începe cu o feerică, nebună cavalcadă, prielnic loc pentru lirismul ierburilor, al stepei și ritmului epopeic.

Și totuși există o continuitate ce se dezvăluie ca o caracteristică a lui V. Donose: paginile lui de proză se nasc sub pecetea tainei. Volumul de nuvele *Vara cu tei nebuni* releva multiple ipostaze ale misteriosului. Ideea unei fatalități cu virtutea de blestem, parabola, ori modul lui Donose de a mima că nu știe nimic despre personaj, iată doar câteva fețe ale tainei. În *Cetatea*, unde istoria nu înseamnă respectarea riguroasă a unei faptele, taina este însăși aura de mister pe care istoria (scurgerea anilor) o aruncă între personaj și cititor.

*Cetatea* confirmă și disponibilitățile lui V. Donose în a crea psihologia feminină de grup. Există scene similare în scrieri diferite. Să luăm așteptarea țărănilor în a se împlini previziunea de viitor a Băiatului (*Fata care ride*), pasaje întregi din *Vara cu tei nebuni*, sau imprecizia femeilor către Radu Hondru în *Cetatea*.

Val CONDURACHE

## Elogiu și negație

Al. Oprea a avut ingenioasa idee de a întocmi „dosarul” a 5 procese literare, într-o carte deopotrivă interesantă din punctul de vedere al criticii literare cât și al istoriei literare. Pe banca celor judecați se află tânărul Sadoveanu cu ale sale *Povestiri*, Liviu Rebreanu cu romanul *Ion*, Panait Istrati cu *Chira Chiralina*, autorul *Patului lui Procust*. Camil Petrescu, și Gib Mihăescu cu *Grandiflora*. La bară se perindă, între alții, G. Ibrăileanu, N. Iorga, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, H. Sanielevici, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu și alții. Sintem martorii unui colocvii, ai unei dezbateri pasionante, nu rareori umbră de subiectivism și patimă. În *argumentul* cărții Al. Oprea subliniază pe bună dreptate valențele instructive ale unei atari întreprinderi, mai ales pentru tinăra generație interesată din ce în ce mai mult de spectacolul fascinant al literaturii și culturii românești din perioada interbelică, de aventura extraordinară a unor opere, care astăzi constituie valori incontestabile. Sintem tentați — așa cum subliniază autorul — să considerăm adesea marile opere ca pe niște apariții surprinzătoare, impuse criticii și publicului încă de la început. Impresia — firește — este falsă, pentru că o scriere valoroasă este nouă, revoluționară și, a devenit un adevăr banal, că noul nu își câștigă locul ce îl merită atât de ușor. Este tributul plătit de marii scriitori, tocmai pentru că sint mari. „Și criticul — scrie Perpessiciu, cuvintele acestea fiind așezate inspirat ca motto al cărții — știe că numai operele viabile duc cu ele simburii polemicii”. Una dintre cele mai pasionante polemici pe care o găzduiește volumul lui Al. Oprea este celebra dispută dintre G. Ibrăileanu și H. Sanielevici cu privire la moralitatea povestirilor sadoveniene.

*Ion* al lui Liviu Rebreanu nu este numai un caz din punct de vedere tipologic. Surprinde astăzi, încă o dată, având textele critice așezate unul lângă altul, faptul că primul roman românesc modern a putut fi obiectul atitor avataruri. Surprinde astăzi, încă o dată, cum un scriitor ca Tudor Arghezi — contestat și el pînă la negație de Ion Barbu și E. Ionescu, a folosit verbul său acid și ironia-i binecunoscută pentru a „desființa” romanul lui Liviu Rebreanu, uneori cu aluzii răutăcioase ce depășeau spațiul literar. Dar romanul avea să fie apreciat așa cum se cuvenea de critici de prestigiu. Printre ei, G. Călinescu — „*Ion* este înfiul adevărat roman românesc modern (...). Adevărul e că Liviu Rebreanu va trebui, oricare ar fi evoluția genului, să stea în frunte, ca un patriarh, pentru bunul motiv că el a descoperit America”. Mihail Dragomirescu remarcă și el „perfecta obiectivitate epică a autorului, prin conciziunea și adâncimea trăsăturilor sufletești a personajilor (proporțional cu numărul paginilor ce cuprinde, este, desigur, romanul cel mai bogat, în personajii bine prinși și definitiv fixate, dar mai cu seamă prin originalitatea compoziției”, iar Șerban Cioculescu, judecînd dialectic, în perspectivă istorică sublinia că „Ceea ce nu a reușit Duiliu Zamfirescu într-un ciclu de romane produse într-un interval de douăzeci de ani, ca să nu mai pomenim de ceilalți curieri ai genului, a izbîndit autorul lui *Ion*, rezolvînd criza romanului românesc”.

Cu spiritul său de contrazicere și oponentă adesea grațuită la care se adăuga — fără îndoială — snobismul cu toate păcatele care derivă din această boală ce-i mistuie pe cei „culți” și „rafinati” (vezi întregul său volum intitulat atât de categoric, dar și hilar *Nu*), Eugen Ionescu nu l-a „iertat”, se înțelege, nici pe Camil Petrescu, la apariția romanului *Patul lui Procust*, mai ales că aici era și terenul în care autorul *Cîntăreții chele* se simțea la largul său (aproape de proustanismul de care s-a vorbit atîta în legătură cu romanele camilpetresciene).

„Influența lui Proust este atât de covârșitoare — scrie E. Lovinescu, încît originalitatea *Patului lui Procust* constă aproape numai în deficiențe, în aplicarea greșită sau neizbită a metodei proustiene”.

Replicile, fie și indirecte, la acest atac dur și superficial în resorturile sale nu au întîrziat. G. Călinescu și aplică această excepțională definiție: „Romanul lui Camil Petrescu e ca un parc de statui înșirate în ordine, dar peste care cad în perdele lungi apele unor fîntini arzeziene, care le ascunde într-o ceață de pulbere lichidă”.

Iată doar câteva idei dintr-un volum care se citește cu mare interes. Se vede că, uneori, cele mai bune cărți rămîn cele făcute din cărți...

Constantin COROIU

O poezie patriotică nu înseamnă, firește, numai indemnul retoric. Poetul a știut să toarne dragostea față de vatra și de strămoșii comuni în cuvinte simple, în imagini mișcătoare, de o incontestabilă forță de plasticizare, cîntînd locurile scumpe amintirilor, cîntîndu-i pe eroii de demult și pe eroii vremilor de azi, cîntînd pădurile și holdele, și florile și legendele sau preamărînd în versuri figurile luminoase ale culturii românești: *De la Ștefan cel Mare la M. Sadoveanu — asemănat cu Ceahlău, de la Dosoștei la Arghezi. Eroii de demult și eroii de astăzi se rînduiesc în vreme și în amintire, și jertfa lui Ilie Pintilie este văzută în continuarea vitejiilor străbune. Nostalgic sau entuziasmat, împovărat de tristețe, într-o atmosferă fabuloasă sau exultînd de bucuria comună, Lesnea vibrează pe toate strunele lirei legendare. El este un vitalist cu o rară putere de a se impresiona, de a trăi toate ipostazele vieții și în sensul acesta edificatoare sînt și parte din titlurile volumelor sale: Veac tînăr, Cîntec deplin, Pomul vieții, Ulcioare de piatră.*

În legătură cu vitalismul creației lui George Lesnea se poate vorbi, ca o confirmare, și de viziunea plastică a poeziei sale care, corelată cu cea muzicală îi definesc în mare măsură specificul. În cele mai bune poeme ale sale, poeme care impresionează prin deosebitul lor relief, aflăm, chiar dacă se acționează, după tradiție, asupra afelectelor, aflăm o trăire inedită, datorită neobișnuitei palele prin care autorul plasticizează într-un mod foarte personal, ceea ce-l făcea pe Demotene Botez să afirme că poetul are harul „iconarilor și olarilor din vreme”. Se observă, în adevăr, o ordonare concentrată și gradată a imaginilor în jurul scenei centrale, conjugată și cu o creștere a efectului muzical, de cele mai multe ori discret și firesc, fără sonorități gratuite. În *Moartea tăietorului de lemne*, contrastul între marele mister al morții și existența umilă a sărmanului din mahalaua calicilor este subliniat cu o susținută insistență asupra amănunților sfințitoare:

„Pe masă, primenit, în straiete păstrate de la cununie / Dormea, cu ștergar alb legat peste bărbie. / Ochii căzuți prin crăpătura pleoapelor, sticloși, / Miinile butucănoase hodinindu-se pe piept cu smerenie”.

Poetul nu evită amănuntele dureroase, nu rezumă în noțiuni scenele care evocă mizeria, durerea fizică, grotescul unor momente, despărțirile sau — invers — bucuriile simple care sînt în același timp marile bucurii ale vieții, — și totuși nu alunecă nici în sentimentalism melodramatic nici în idilism. Un simț foarte sigur al amănuntului revelator, cîntărirea epitetului și mai ales atitudinea gravă, umană care se deslușește fără a fi afirmată, conduce la o trăire lirică, la un inefabil emoțional care se instalează dincolo de vorbe, numai prin figurarea scenelor care au, cum se vede, și reflexul muzical adecvat stării. Insistența metaforică, pe care unii o reproșau poetului, face ca imaginea să se graveze statornic pe o imaterială retină a sensibilității, ca în acest „Cîntec de leagăn pe front”, unde efectul muzical e subliniat prin repetarea unor rostiri, ca într-o șoaptă înfișorată de gînd:

„Pe front e-o tăcere de schit la vecernie / Răcoarea și noaptea se lasă, se lasă / ... / Zac morții ... zac morții ... un miros răzbate / ... / Gem lîncez rîniții purtați pe brancarde / ... / Deodată un cîntec ... un cîntec deodată / ... / Și cărjile-ascultă, ascultă ce spune / ... / Ce caută, oare, un cîntec de leagăn, / Un cîntec de leagăn pe cîmpul de luptă ?

Autorul patetic al Baladei celor șase sau al duosului *Cîntec de leagăn pe front, a găsit, după cumpăna vremilor, resursele alcătuirii unei veritabile cantate a patriei. Cele mai cunoscute, din hotăr în hotăr, cele mai luminoase și pregnante versuri despre partidul comuniștilor i se datorează aceluiași iscusit cîntăreț:*

„Partidul e-n toate: E-n cele ce sînt / Și-n cele ce miine vor ride la soare; / E-n holda întregă și-n bobul mărunț / E-n pruncul din leagăn și-n omul cărunt / E-n viața ce veșnic nu moare”.

Multilaterală disponibilitate sufletească a făcut, în adevăr, din George Lesnea, un cîntăreț, un trubadur modern cum anticipam la început, un rapsod al contemporaneității, popular prin accesibilitate și farmec, sincer și convingător prin angajarea sa, ca exponent al poporului nostru. Caracteristică este, pentru definirea lui George

Lesnea ca rapsod cult, prodigiozitatea darului său asociativ, spontana rebarșare a versului și a imaginii, evocîndu-ne, prin asociație, o altă uimitoare înzestrare de versificator: aceea a poetului antic, decedat în exilul tomitan, care a și scris despre acest talent al său:

„... Sponte sua, carmen numeros veniebat ad aptos / Et quod tentabam dicere versus erat” (de la sine, cuvintele veneau la măsura potrivită și orice încercam să spun era vers).

Un oarecare paralelism, neintenționat, desigur, aflăm într-un vers al lui Lesnea din poezia „Nu mai sînt așa de tînăr”:

„Nu mai sînt așa de tînăr, dar îmi pare șes urcusul, / Scot din fiecare vorbă cite-un copt mărgăritar”.

Și poetul nostru aproape vorbește în versuri, și chiar cînd nu e preocupat de rime și măsuri, observațiile și comentariile sale cheamă poezia. De aici și darul epigramatic al lui George Lesnea care îi permite să risipească adesea, în jocuri de cuvinte și în spirituale catrene roadele unei cordiale fantazării și ale unui spirit delicat, sociabil, prietenos.

Pentru că ne-am ocupat de facultatea observației și a asocierii spontane care conferă conversației poetului jerbele unei bogate oralități, e cazul să subliniem încă o trăsătură care-i completează profilul spiritual: e vorba de o memorie deosebită, care i-a creat și faima unui avîntat recitator. Cred că George Lesnea se numără printre puținii poeți care-și cunosc atât de bine opera încît s-o știe pe din afară și să poată „spune” din ea cu toată dăruirea, oricînd. Și opera sa e de ajuns de bogată, încît numai volumul antologic din 1964 numără o sută șaptezeci și cinci de poeme! Dar traduceri: zeci de mii de versuri din Esenin, Pușkin, Lermontov. — poeții cu care și-a aflat atîtea afinități — îi stau în inimă și pe buze în tălmăcirea pe care el le-a dat-o, ca o nouă viață, în românește! Dacă nu este un creator oral, asemenea poporului, oralitatea rămîne o componentă a temperamentului său poetic. Lesnea vede și ascultă, are o percepție plastică, vizuală, dar și una muzicală, și ele se contopesc în imaginea poetică.

Cîntecele lui George Lesnea, cîntece de tristețe, cîntece de bucurie — cîntece ale vieții adevărate, se înscriu celor mai bune tradiții ale creației moldave — parte integrantă a spiritualității românești pe care poetul a îmbogățit-o, ca unul care e gemăn cu natura metamorfozată a țării sale: „Foșnesc cu iarba în zăvoi / Pricep ce spun fîntinile, / Culeg apusul de pe foi / Cu amîndouă miinile”. (Poetul).

„Ager ca o vietate de pădure” — așa cum l-a caracterizat, cu decenii în urmă, Ionel Teodoreanu, George Lesnea rămîne o prezență lirică de finută deosebită. La cotele ei cele mai înalte, poezia sa este tot așa de vie astăzi, ca și la debutul de acum cincizeci de ani. Nucleul acestei permanențe trebuie căutat în modalitatea cu totul aparte a comunicării poetului cu natura sau — mai adecvat — cu firea care ne învăluie, ne străbate și ne integrează, într-un proces neconținut, procesul eternei deveniri.

## OPERE

OPERE: *Veac tînăr*, 1931, Iași, Ed. „Viața românească” — Premiul „Hanul Ancuței”; *Cîntec deplin*, 1934, București, Ed. Fundațiilor, premiat de Academia Română; *Poeme de Esenin*, 1937, Iași, Ed. Ath. Gheorghiu, Prefață de Ionel Teodoreanu; *Poezii*, 1938, Iași, Ed. Sococ; *Argint*, 1939, București, Ed. Cartea Românească; *Demonul* de M. Lermontov, 1939, București, Ed. Cartea Românească; *Cîntec*, 1940, București, Ed. Cartea Românească; *Ceaslov*, 1940, București, Ed. Cartea Românească, Premiul Editurii Alcalay; *Pomul vieții*, 1943, Iași, Ed. Ath. Gheorghiu; *Izvod*, 1943, Ed. Casa Școalelor; *Demonul*, de M. Lermontov, 1943, Iași, Ed. Ath. Gheorghiu; *Poeme de Esenin*, ediția a II-a, 1943, Iași, Ed. Ath. Gheorghiu; *Poeme de Esenin*, 1943, ediția a III-a, Iași, Ed. Ath. Gheorghiu; *Tălmăcirii din Iosif Utkin*, 1945, București, Ed. „Cartea Românească”; *Poeme de Pușkin*, 1947, Ed. Ministerului Artelor, Premiul Ministerului Artelor; *Demonul* de M. Lermontov, refăcut, 1948, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Poltava*, de Pușkin, 1948, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Corăbioara de Privalova*, 1943, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Avem treizeci de ani*, de S. Mihalkov, 1949, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Tigani* de Pușkin, 1949, Buc., Ed. Cartea Rusă — Premiul de Institutul pentru Relațiile culturale Româno-Sovietice; *Căldărețul de aramă* de Pușkin, 1949, Buc., Ed. Cartea Rusă, premiat; *Fîntina din Bakisarai* de Pușkin, 1949, Buc., Ed. Cartea Rusă, premiat; *Povestea Craiului Saltan* de Pușkin, 1950, Buc., Editura Tinereții; *Poltava*, de Pușkin, 1950, ediția a II-a, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Demonul*, de M. Lermontov, 1952, ediția a II-a, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Poezii* de Pușkin, 1953, în colaborare cu Al. Philippide, Buc., Ed. Tineretului; *Evgheni Oneghin* de Pușkin, 1955, Buc., Ed. Cartea Rusă — Premiul de Stat; *Poeme de Lermontov*, 1955, Buc., Ed. Cartea Rusă; *Poeme de Lermontov*, 1956, ediția a II-a revăzută, Buc., Biblioteca pentru toți; *Povestea Craiului Saltan*, 1956, ed. a II-a, revăzută, Buc., Ed. Tineretului; *Evgheni Oneghin* de Pușkin, 1956, ed. a II-a rev., B.p.T.; *Evgheni Oneghin* de Al. Pușkin, 1957, ed. a III-a, rev. B.p.T.; *Esenin* — Cele mai frumoase poezii, 1957, Ed. de Stat Chișinău — U.R.S.S.; *Cele mai frumoase poezii de Esenin*, 1962, Ed. Tineretului; *Trepetele anilor*, 1962, poezii originale, Ed. Tineretului; *Versuri*, (culegere de poezii originale), 1964, E.P.L.; *Pușkin, Lermontov, Esenin*, (colecția lili-puț), colab. 1964, Ed. pentru literatură universală; *Demonul*, de M. Lermontov, varianta I, revăzută, 1966, Ed. pt. lit. univ.; *Ulcioare de piatră*, versuri originale, 1969, Iași, Ed. Junimea; *Scrisoare mamei*, tălmăcirii din Esenin, 1970, Iași, Ed. Junimea; *Chipul din fîntină*, versuri originale, 1972, Iași, Ed. Junimea; *A. S. Pușkin, Poeme*, 1972, Ed. Junimea.



Poetul, cu soția,



# MOMENTUL ACTUAL

## în critica și istoria literară

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografiile, studiile, eseurile etc. publicate în ultimul timp? Includem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită” de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.

2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari?

3. Presa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare? Ce raport este între realism și valoare?

4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane?

5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită?

ra anilor noștri, se resimt peste tot. Nu înseamnă însă că ezitățile, amînările, al căror substrat a început să se lumineze în ancheta ultimelor numere ale **Tribunei**, pot fi acceptate mai mult decât simple explicații pentru întârzierea sintezelor curajoase. Discuțiile sînt de ajuns de agitate, iar opiniile contradictorii despre un scriitor sau altul din acest spațiu precipită inițiativa unor exegeze de valoare.

(Excludem, din capul locului, titlul năstrușnic și hazardat al lui Al. George îndreptat asupra unor scriitori care solicită o discuție serioasă. Premiera recentă a volumului **Semne și repere** este o spendidă... eroare, ca să nu-i zicem altfel). S-au scris câteva monografii notabile și despre scriitorii acestor ani. Frontul e deschis și altora care se anunță interesante. Întrebarea alarmantă nu e **unde ne sînt sintezele** (fiindcă am început să le avem), ci **unde ne e Sinteza?** Unde stau forțele latente care se cer valorificate pentru ea și, mai ales, de ce întârzie să iasă în arenă?

Stadiul premergător, dacă îl comparăm cu acela în care s-a alcătuit impunătorul edificiu călinescian, este categoric avansat. E pe punctul chiar de a obliga la studiul panoramic, în ciuda unor dificultăți care persistă. Mulțimea edițiilor mai mult sau mai puțin științifice, a antologiilor, a studiilor parțiale sau globale referitoare la probleme spinoase ale literaturii sînt în măsură să angajeze de-acum fără multe impedimente. Stadiul acumulativ — cîmpul de informație — este oarecum asigurat. Autorul marii sinteze așteptate nici nu trebuie să pretindă mai mult, dacă vrea să depășească nivelul purei compilații. Teama de ratare a criticului român, explicabilă, avînd în vedere consecințele, va trebui odată și odată învinsă.

Ar fi absurd să se creadă că după apariția unor studii sintetice discuțiile critice nu se vor mai produce, mișcarea literară în jurul literaturii trecutului va lincezi. Mai ales literatura ultimelor decenii va incita la campanii critice care abia de aici încolo se anunță decisive pentru situarea exactă a acesteia în ansamblul literar românesc. Riscul ierarhizării valorilor contemporane este indiscutabil mai mare, cu atît mai mult cu cît majoritatea lor sînt abia în curs de sedimentare, iar exegezele critice nu de puține ori derutează prin „diagnosticarea” falsă.

Schimbul de opinii, dialectica mișcării critice în genere îndreptătesc constatarea că niște limpeziri s-au produs în anii din urmă chiar pe terenul spinos al înțelegerii unor curente. Admițînd permanența realismului, nimeni nu mai poate respinge azi cutare operă numai pentru că ar fi prea îndepărtată de rigorile viziunii realiste, că ar împrumuta elemente ale altor orientări. Elucidări interesante

s-au făcut în privința curentelor moderniste, a avangardei mai ales, respinse de plano într-o vreme.

Curios e că acolo unde lucrurile păreau mai limpezi se aruncă semne de întrebare care tulbură apele. Dacă asupra romantismului, a clasicismului, a curentelor moderniste s-a ajuns la puncte de vedere de care trebuie să se țină seama, în ultima vreme se ivesc confuzii în înțelegerea realismului, încît totul trebuie luat parcă de la început. Semnificativ e și faptul că nu avem încă o cercetare sistematică, de amploare, asupra a ceea ce a fost realismul — clasic, să-i zicem —, curent în veacul trecut, și ceea ce implică el azi ca o coordonată fundamentală a literaturii. A-l mai identifica mecanic cu valoarea însemnează a persista într-o eroare pe care am vrea-o definitiv înlăturată. Existența sa în straturile literaturii și, cu deosebire, în proză, este însă iminentă. Romanul social, dar, deopotrivă, și cel de introspecție nu se pot dispensa de valorile observației realiste. În celelalte cazuri — după specificul fiecărei în parte.

4—5. Nu numai scriitorii — cei mai mulți — dar nici măcar criticii nu se pot declara satisfăcuți de ceea ce s-a realizat în critică. Departe de a ajunge la delimitarea, fie și generală, a unor tendințe proprii ori a unor stiluri în literatura de azi, majoritatea criticilor — cei mai mulți tineri — se risipește într-un fragmentarism al preocupărilor, în foiletonismul cam diluant și factice. Debusolarea jenantă a unora, angajați să apere „principiile” unui grup foarte restrins, valori nu rareori închipuite; teribilismul, mască ritoasă a altora, cu vădite „complexe” de superioritate; graba de afirmare cu orice preț a multora, — toate la un loc nu fac decît să trezească doar confuzii, derută printre cititorii neavizați. Nu puțini dintre criticii cărora li se încredințează rolul-cheie, de cronicar literar, trebuie să mai asculte de îndemnul înțelept ale magistrilor: Lovinescu, care cerea criticului „să fie” (...) cu orice preț o conștiință, ori Ibrăileanu, care scria foarte categoric că „a feri de scădere și de pervirtire gustul poporului tău e un act de patriotism”.

Înainte de a fi investiți cu dificila misiune de a discerne valorile, criticii înșiși trebuie selecționați cu mai mult discernămint pentru rolurile de mare răspundere. Creditul total ce li se acordă unui june bătuș după numai două-trei recenzii „cu nerv” poate aduce (cum s-a și întîmplat) surprize foarte neplăcute.

Desigur, nu se pot tăgădui diversitatea punctelor de vedere în actul critic, contribuții pe spații restrinse în exegeze, a-dicirea investigației critice din perspective mai largi ca altădată. Toate acestea cel mult ne îndreptătesc speranțe, dar nu ne dau dreptul să vorbim, deocamdată, de realizări pe potriva „funcției sociale și estetice” a criticii.



EMIL MANU

Istoricul literar de azi se găsește încă în situația lui G. Călinescu de a lua totul de la început: nu există monografiile temeinice pentru toți scriitorii mari și nici studii pentru cei mărunți, nu avem ediții critice complete decât la cîțiva scriitori; la cei mai mulți edițiile încep și nu se continuă. Concret, o istorie a literaturii române contemporane nu este „pregătită” decît într-o prea mică măsură de activitatea critică curentă. În afară de acest fapt, istoricul literar este și un scriitor la rîndul lui, și un critic deci, avînd mereu un anumit punct de vedere. Dar dincolo de orice punct de vedere insolit sau absurd de original, nu se poate spune că monografiile și edițiile critice, efectuate de alții, nu aduc foloase. Sînt, în cel mai rău caz posibilități de confruntare.

2. S-au scris la noi, mai ales în ultimele două decenii, multe studii asupra curentelor literare. Deși unele din aceste studii, ca acela al lui Paul Cornea despre **Originile romantismului românesc**, sînt cercetări fundamentale, nu putem spune că toate curentele au beneficiat de o aprofundare similară. Romantismul este curentul căruia i s-au dedicat în mod direct cele mai multe studii; nici clasicismul românesc, față de ce s-a scris pînă acum, nu pune prea multe probleme în plus. Socotesc însă de-abia la început cercetarea simbolismului (implicînd a parnasianismului, care după unii specialiști nici nu există la noi) și modernismului românesc. Prin modernism, cei mai mulți cercetători s-au referit la mișcările avangardiste. Și pe drept cuvînt. Dar trebuie mers mai departe. Unele începuturi chiar s-au făcut. Voiculescu și Pillat au oferit, de exemplu, lui Ov. S. Crohmălniceanu ideea unui așa zis, tradiționalism pozitiv, concordat cu mișcările moderniste. Prin dezvoltarea unei școli românești de literatură comparată s-ar putea ajunge la o repunere pe rol a cercetării curentelor literare în perspectivă comparatistă. În discuțiile recente au apărut curente noi, foarte tentante ca abordare; de exemplu, **curentul eminescian**; pentru unii doar o influență normală a unui mare creator. N-au fost cercetate decît în trecere neocurențele literare. Etc.

3. În toate epocile a existat un anumit realism. Se poate trage concluzia că **realismul nu e un curent literar ci o concepție estetică prezentă** în toate curentele literare, diferit dozată. Dacă realismul s-ar defini sau ar exista — în mod ideal — într-o postură de curent, n-ar fi decît o structură temporală și nu o atitudine permanentă în artă. Și realismul e o atitudine, diferind de la epocă la epocă.

Dicționarele definesc realismul ca un comentariu al realității obiective, utilizînd datele empirice, duse pînă la amănuntul semnificativ. Dozajul de realism pe care fiecare epocă îi determină, constituie însă specificul, originalitatea unei anumite epoci. Societatea determină — prin evoluția ei — o varietate de concepții estetice pe care le numim școli sau curente literare, dar tot societatea oferă fiecărui curent dozele de realism sau, mai exact, un anumit mod de realism; vorbim de exemplu de un realism clasic sau romantic sau de realismul unui anumit secol nu ne referim la curentele declarate antirealiste ci într-un fel concepea realismul o societate împărțită în clase și în alt mod îl concepeam noi, într-o societate fără clase antagoniste. Condițiile sociale și politice revelau în trecut anumite adevăruri ale vieții; adevărurile vieții erau diferite de la clasă la clasă socială. Forța realismului nostru constă și în faptul că nu mai există mai multe adevăruri sociale ci unul singur: **adevărul vieții întregului popor**. În realitate, și în trecut adevărul poporului — al clasei muncitoare — era unul, iar celelalte adevăruri aveau numai o rațiune de clasă suprapusă, deci o rațiune subiectivă.

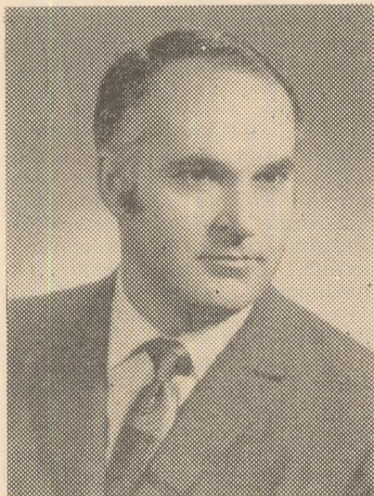
Neabordarea, în toată complexitatea lor, a problemelor realismului în condițiile social-politice în care se dezvoltă literatura noastră de azi, duce la descoperirea unor adevăruri ce nu mai aparțin în mod egal epocii noastre, duce la niște descoperiri false, unele depășite sau altele adecvate altor tipuri de societăți. Neabordarea integrală a acestor probleme duce la confuzia dintre varietatea stilurilor și varietatea ideologiilor estetice, ultimul concept fiind în realitate o singură ideologie, nefiind compatibil cu diferențierea.

4—5. Critica literară a abordat, nu odată, problemele contemporaneității, dar lucrurile s-au **discutat** numai și e foarte bine că s-a făcut așa; contemporaneitatea este un element în schimbare perpetuă, aproape un fluid, și oprirea **proceselor** pe loc prin **delimitări** și prin **sentințe** este o imposibilitate. Deci, numai o discuție dialectică a fenomenelor literare contemporane poate sesiza unele tendințe, unele linii de dezvoltare a literaturii. Dar în discuția aceasta unii critici au aplaudat cu prea multă ușurință orice experiment literar iar alții s-au găsit în situația de a nega orice experiență. Mai interesante ni s-au părut discuțiile din domeniul istoriei literare, la care ne vom referi mai pe larg.

Specialiștii au înregistrat, în ultimii ani, o nouă disciplină a „științei literaturii”, și anume, **istoria istoriografiei literare**. Noțiunea este modernă și încă nefundamentată teoretic, dar materia unei asemenea discipline există în realitate și nu e numai un comentariu speculativ.

În secolul trecut, istoriile literare nu puneau probleme teoretice, nu se bazau pe puncte de vedere mutabile de la specialist la specialist. Mai toate erau cronologii biografice, încadrate într-o periodizare obiectivă, cuprînzînd comentarii neproblematizate și necontradictorii. După Romanticism, prin înnulțirea curentelor și ideologiilor estetice și mai ales prin marile „aventuri” ale speciilor literare care părăsesc definițiile clasice (Albères vorbește de **aventura** romanului, toți esteticienii citează (Albères vorbește de **aventura** poeziei moderne, egală cu „marea schismă” postmedievală) s-a ajuns la formarea unor școli de istorie literară.

(continuare în pag. 13)



ION APETROAIE

1—3. Anii din urmă — nu e un secret pentru nimeni — au adus o avalanșă de studii istorico-literare, de investigații cuprinzătoare pe spațiile literaturii de ieri și de azi. Nu s-ar putea vorbi, e adevărat, de o sistematizată, de o coordonare riguroasă a planurilor editoriale și ale celor de perspectivă ale revistelor, pentru umplerea, prin asalt, a golurilor ce se resimt de multă vreme în istoria literară. De aici, absența mult așteptatului corpus de documente, de ediții complete, dar mai ales de monografii consacrate marilor scriitori români.

În ciuda acestui fragmentarism al cercetării, a impresiei de haotic, la o privire mai atentă, se descoperă totuși niște linii unificatoare, fie și prin hazard, asigurate de studii ce depășesc nu numai stadiul pur descriptivist al problemelor, dar și cantonarea pe spații prea restrînse. Pe lângă monografiile de scriitori, de ajuns de numeroase în ultimii ani, unele — certe contribuții, nu putem ocoli **panoramele**, semnul cel mai elocvent al maturității critice.

Studiul unor curente ca preromantismul și romantismul (Mircea Anghelescu și Paul Cornea), poporanismul și semănătorismul (D. Micu și Z. Ornea), clasicismul (D. Păcurariu), expresionismul (Ov. S. Crohmălniceanu), etc., este complinit, în ordine sintetică, cu cercetarea riguroasă a unor perioade întregi ale istoriei noastre literare. Pe lângă istoriile literare — fie academice, fie pur publicistice — consacrate literaturii vechi și celei patruzecioptiste, vom atrage atenția asupra **panoramelor** critice ale primelor două decenii literare ale veacului nostru datorate lui Const. Ciopraga (**Literatura română între 1900 și 1918**) și D. Micu (**Început de secol**), care aduc contribuții hotărîtoare pe terenul abordat. Se fac însă așteptate, cu semne vădite de nerăbdare, cercetările de amploare referitoare la literatura ultimei jumătăți de veac.

Dificultățile crescînde, pe măsură ce ne apropiem de literatu-



# BIENALA '72

— note și impresii —

Mircea DEAC

Solemnă și gravă, sărbătoare festivă, Bienala picturii și sculpturii 1972, confruntând puterea de emoționare a imaginii artistice cu publicul cel mai divers, depășind prin numărul mare de lucrări admise, peste 600, aparținând a aproape 300 de artiști, simpla practică a unui repertoriu, demonstrând astfel că arta este limbaj și că artiștii au misiunea de a comunica celorlalți ceea ce simt că posed și cunosc din realitatea înconjurătoare sau din propria lor fantezie și bogăție spirituală, și-a deschis larg porțile în două din marile săli ale Capitalei, la Dalles și în sălile de marmură ale Casei Sfinții.

Nimic nu lipsește din această amplă expoziție, mărturisind uriașul potențial artistic pe care-l posedă țara noastră, capabil să satisfacă cerințele și gusturile cele mai diverse. De aici și o primă concluzie: caracterul antologic panoramic și sinoptic al reprezentanților tuturor artiștilor din întreaga țară, de la virfurile celor mai buni creatori până la artiștii amatori, ce se prezintă cu o tematică foarte largă, în care, destul de greu,

se evidențiază cele două teme dominante care au stat de fapt în atenție la organizarea bienalei: aniversarea a 50 de ani de la înființarea U.T.C și a 10 ani de la cooperativizarea agriculturii.

Expoziția abundă în compoziții, în centrul cărora figura umană este elementul de mesaj spiritual. *Realul* constituie principala exigență a actualului Salon. Mijloacele plastice folosite sînt însă diverse, discontinue și aproape amănunțite sub raportul variației și al contrastelor, derutante pentru cel mai puțin avizat cu tendințele stilistice ale artei contemporane. Astfel, forma nu pare fidelă ei însăși, ea suferă complicate metamorfoze. Artistul modelează imaginile realității și ideile contemporane după structura spirituală și personalitatea sa artistică. Această diversitate a modurilor individuale de expresie ale expozanților poate constitui o a doua concluzie. Opera de artă ne invită la comparații și identificări, la recunoașterea unor experiențe anterioare sau prezente. În acest sens, întâlnim lucrări care tind la o identificare exactă cu realul ca și lucrări care nu

fac nici o referire la o experiență anterioară, bazându-se pe faptul că, de exemplu, culorile pot avea calități emoționale fără să fie rezultatul unor experiențe concrete, efectul lor fiind cinestezic, imediat, direct, șocant. Totul depinde de intensitatea puterii artistului de a se apropia de public, de a realiza o colaborare unitară, care să corespundă unui context comun, acelorași intenții și semnificații.

Din nefericire, sînt lucrări care au dublu sens, unul gândit de artist și altul, sau altele, pe care le interpretează privitorul. În limbajul comun astfel de lucrări le numim confuze, nerealizate. Mai întîlnim, spre nedumerirea noastră, și lucrări naturaliste de o identificare banală cu modelul reprezentat și aceasta nu atît la amatori cît la unii sculptori cu îndelungă activitate. Pe de altă parte, oricît există tendința la unii artiști de a exalta resursele liniei, formei și culorii, experiența vieții și semnificația prezentului păstrează un rol primordial, ele fiind dinamica creației actuale a artiștilor noștri.

În acest ansamblu de gravitate și seriozitate, de recunoaștere



Dan HATMANU: „Tinărul președinte C.A.P.” (ulei pe pinză).

a responsabilității sociale și educative a operei de artă, căile de a ajunge la public sînt diverse și aparțin personalității fiecărui artist. Sintem astfel în fața unei expoziții „deschise”, de o bogăție considerabilă dar și pretabilă discuțiilor și meditației. Unii artiști caută esențialul, alții sinteza, poezia, drama, biruința, eroismul sub forme alegorice, simbolice ș.a.m.d. Constatăm de asemeni și filiații între diferiți artiști, îndeosebi la cei grupați în jurul unui maestru, cum sînt elevii pictorului C. Baba, utilizînd procedee plastice comune, cum sînt cei ce se afirmă drept colorști și adepții ai sintezei Ciucurencu, gen C. Iliu și alții, sau grupurile mai mari ale impresioniștilor, expresioniștilor, constructiviștilor, folcloriștilor, între care fără îndoială se disting prin note personale, maeștri ca Dumitru Ghiță sau personalități definite de o lungă experiență și activitate unitară ca Brăduț Covaliu, Virgil Almășanu, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Ion Irimescu, I. Vlașiu, Boris Caragea, Gh. Apostu, Gh. Iliescu-Călinești, Mircea Ștefănescu, E. Bărlăanu ș.a.

Există și artiști, care pornesc de la o idee sau o metaforă, care modifică sau imaginează realitatea, urmărind semnificații printr-o care am putea cita pe „inspirații” Sabin Bălașa, Dan Hatmanu, a cărei prezență în ultimii ani în expozițiile de stat se afirmă tot mai activă și pregnant originală, pe Mihai Rusu sau Viorica Ilie, și în sfîrșit există și o prezență a „avangardiștilor”, ce se consideră individualități originale pentru plăcerea cu care modelează forma și descoperă culorile, cum sînt Ion Nicodim, Paul Gherasim, Sultana Maitec, Vl. Șetran, ș.a....

...Și printre toate acestea aflăm multe lucrări banale ce se pierd în expoziție ca un fundal neutru, anonim, pentru a da strălucire stelelor.

În acest ansamblu, al manierei artiștilor, am căutat să disting și participarea filialelor U.A.P., care de cele mai multe ori reușesc să aducă în

Capitală o atmosferă de invitarare. Dintre toate, filiala Iași se detașează în Bienală numeric și calitativ, impunînd nume de artiști. Nu este vorba aici de un compliment adus ieșenilor, dar nu poți părăsi sălile de expoziție fără să nu reții metaforele lui Hatmanu, compozițiile grave ale lui Val Gheorghiu sau cele semnate de Corneliu Ionescu, Adrian Podoleanu, peisajele lui Petre Hârtopeanu și Leandru Popovici sau sculpturile, în majoritate realizate în lemn și semnate de Eftimie Bărlăanu, cu o hazardată imagine „Orga Pămîntului”, ca o Hecate contemporană, Dumitru Căileanu, Ion Buzdugan sau sculpturile în piatră de Vasile Condurache ori Nicolae Pădureanu.

...Și, în cele din urmă, ce este o Bienală de pictură și sculptură, sau ce ar trebui să fie? Iată o întrebare, care frămîntă pe cei ce sînt într-un fel oarecare legați sufletește și organizatoric de fenomenul artistic din țara noastră. Propunîndu-și o tematică, ea nu mai poate fi deschisă tuturor artiștilor și diverselor genuri; or este necesară și o expoziție în care fiecare artist să-și prezinte, selectiv, ceea ce are mai bun. Se ridică apoi problema modului în care juriile își desfășoară activitatea și în primul rînd a definirii mai clare a ceea ce înseamnă criteriul calității, pentru a se evita concesii, aprecierile sentimentale și subiective. Pe de altă parte, un Salon ar trebui să ofere confruntărilor și discuțiilor tot ceea ce este mai nou și actual în creația artiștilor, prezentînd tot ceea ce este mai autentic personalității unui artist, înlăturînd acele lucrări realizate din conformism sau oportunitate, corespunzătoare „pre-supusului” gust al unora din membrii juriului sau cu „ceva” ce a fost admis cu doi-trei ani în urmă.

Existența însăși a unor asemenea probleme arată viabilitatea expoziției actuale și cu atît mai mult justifică interesul și entuziasmul nostru în fața unei manifestări plene de energie spirituală și artistică.



VAL GHEORGHIU: „La tirgul olarilor” (ulei pe pinză)

## PODIUM

Muzica nu descrie niciodată un eveniment. Tot ceea ce reușește ea este sugerarea procesuală a unor contraste, a unui kinesis afectiv. De aici poate nostalgia pentru o mai precisă și mai solidă ancorare într-o anumită situație, de preferință dramatică. În virtutea acestei aspirații s-a născut programul, ilustrarea muzicală a unor teme, a unor eroi, caractere, situații etc.

Lumea shakespeareană este un univers căruia muzicienii i s-au adresat cu predilecție. De la Balakirev la Rossini, Berlioz, Verdi, Ciaikovski sau Prokofiev, steaua marelui Will pare să exerce o miraculoasă atracție. Iată de ce programul concertului oferit recent de Radioteleviziune, vizînd trei ipostaze componistice pornind de la Romeo și Julieta, nu putea fi decît foarte interesant.

Fără puțință de tăgadă, Ion Băciu este una din cele mai puternice personalități dirijorale de la noi. Cele trei lucrări abordate, din Ciaikovski (Uvertura fantezie), Berlioz (fragmente din Simfonia dramatică) și Prokofiev (fragmente din baletul Romeo și Julieta), prin aportul său s-au bucurat de o deosebită realizare. Subliniind contraste sensibile între planurile fiecărei lucrări, exploatînd cu știință rafinamentul orchestral (Berlioz), dirijorul a confirmat cu prisosință calitățile pe care i le cunoaștem de mult. Gestica expresivă și nu mai puțin elegantă, fluidul emoțional în care reușește să capteze atît orchestra cît și publicul, forța și originalitatea cu care se implantează unii amuzici teritorii stilistice, sînt numai cîteva din trăsăturile ce caracterizează personalitatea acestui muzician.

Un alt apreciat aspect al stagiunii concertistice bucureștene, Daniil Șafran, ne-a prilejuit, de asemenea, două interesante seri muzicale. Fără să exagerăm, despre d-sa se poate spune că e un veritabil atlet al muzicii. Oricît ar părea de ciudat, nu știm cum s-ar putea concretiza altfel performanța unei retrospective sonore a celor cinci sonate pentru violoncel și pian de Beethoven, la care s-au mai adăugat și cîteva consistente bisuri. Ceea ce nu înseamnă că debordanta sa vitalitate interpretativă, manifestată pe parcursul a trei ore de muzică, nu vădește și anumite neajunsuri. Ne referim la o conturare adesea insuficientă a planurilor sonore ca și la o acurateță uneori discutabilă. Replica destul de palidă a pianului (A. Ginsburg) a diminuat caracterul dialogat (ceea ce nu mi s-a părut a se integra într-o prea pură accepție a sonatei beethoveniene), accentuînd parcă o stare de unică nemulțumire din partea noastră, cu atît mai mult cu cît dincolo de aceste mici „probleme”, muzicalitatea și disponibilitatea tehnică a interpretului ne-au convins.

Cu solist, alături de orchestra filarmonică, în seara următoare, Daniil Șafran ne-a oferit concertul în Re-major de Haydn. Un Haydn ceva mai romantic decît era de așteptat, dar coerența interioară în care și-a structurat discursul a fost mai mult decît convingătoare. Aceasta ne face să subliniem că observația de mai sus nu se vrea o obiecție. Chiar dacă riscurile nu lipsesc, a propune și în „altfel” lumea sonoră a unei partituri devine adesea o tentativă plină de mari și uneori nebănuite seducții.

Dan ANGHELESCU



Aplauzele iubitorilor muzicii de cameră din Tübingen adresate lui Ștefan Zărnescu (violoncel) și Vasile Tarnavski (pian), păreau a sublinia un eveniment muzical de-

sebit. Această părere a căpătat sensul unei realități în clipa confruntării cu exigența publicului unui centru universitar de renume mondial în cadrul sălii Muzeului municipal, pe unde se perindă ansambluri ca: „Amati” (Berlinul de vest), „Julliard” (S.U.A.) sau „Societa Cameristica Italiana”, pentru a nu cita decît cîteva nume de rezonanță internațională ce figurează în planul de concerte pe lunile mai, iunie 1972.

În timpul concertului am împărtășit cu interpretii sentimentul împlinirii datoriei artistului român, față de arta pe care o slujește, față de țara pe care o reprezintă, față de partitura, care în minile sale iscusite, transformă litera în viață; am împărtășit cu publicul vest-german satisfacția audierii unui program de ținută (Corelli—Beethoven—Sostakovici—Vieru) realizat la nivelul unei remarcabile exigențe artistice.

Dar, să dau cuvîntul criticului muzical al cunoscutului cotidian „Schwäbisches Tagblatt” din Tübingen, cititorii putînd astfel realiza mai clar ambianța deosebit de caldă cu care artiștii ieșeni au fost primiți în Germania Federală:

„În Ștefan Zărnescu am putut recunoaște un tânăr muzician, stăpîn pe tehnica instrumentală și plin de temperament... sunetul său este mare, consistent și expresiv, conducerea arculusului, delicată...”

Pianistul Vasile Tarnavski, mereu atent la calitatea sonoră, s-a dovedit a fi un acompaniator delicat, distins și fidel...

Sonata solo a compatriotului său Anatol Vieru, i-a dat violoncelistului posibilitatea să se dezvolte în lumea sonorităților puțin obișnuite, dar viu colorate ale muzicii contemporane, cu toată dăruirea. Admirabil succes!”

Alex, SUUDSKI



Ștefan OPREA:

STATUI  
DE  
CELULOID

Primele articole ce se scriau, cindva, asupra filmului semănau cu primele pelicule cinematografice: peliculele erau un fel de ochi fascinat de propriile sale puteri de a vedea lumea, articolele erau un fel de ochi critic fascinat de puterile probate de cinematograf.

Ulterior s-a produs o detașare a meditației asupra cinematografului de producția de film curentă. Abia atunci a început să se închege cu adevărat estetica filmului: ca postularea a unei arte nerealizate încă. Am spune că dintre toate esteticile particulare estetice filmului este în cel mai înalt grad apriorică; o caracteristică a ei, Puțința de a construi aprioric o estetică a filmului reprezintă cea de a doua mare fascinație pe care cinematograful a produs-o asupra gândirii teoretizatoare.

În sfârșit, mai apoi, accentul a căzut din nou pe solidarizarea demersului teoretic cu evenimentele concrete ale producției de film: profeții artei cinematografice „cedează trece-rece” cronicarilor specializați. Fascinația nouă rezidă acum în urmărirea și consemnarea devenirii filmicului; filmul, în natura lui de artă, începe să se definească prin istoria sa...

Cartea lui Ștefan Oprea este rezultatul acestui ultim tip de impulsivitate teoretică provocată de contactul cu cea de a șaptea artă. „Ruperea” cărții în două mari părți, cumva autonome (prima urmărește, cu câteva excepții, cariera și arta unor mari regizori străini; partea a doua privește starea cinematografiei românești) este de fapt o operație concepută în interiorul unei atari perspective și preocupări unice, ce se cuvine remarcată. Așa stînd lucrurile, e de presupus că există niște rațiuni în acest sens ale divizării, adică determinate de preocuparea coordonatoare, de perspectiva unică a criticului. Concepindu-și cartea, autorul va fi mizat pe împărțirea operată, — să fim deci atenți, în concepția lui se prea poate ca „ruperea” să facă parte integrantă din mesajul lucrării.

Fapt este că în conștiința cititorului Statuilor de celuloid cele două părți se confruntă. Ștefan Oprea nu ne obligă să facem o asemenea confruntare, cititorii săi pot crede că ea se naște spontan din disponibilitățile minții lor. Chiar dacă a preferat să nu lase urme, în realitate cartea tinărului critic e o amplă „punere în pagină” a unei asemenea confruntări — vom vedea cum — pline de conținut. Nu poate fi o întâmpare că, mai întâi, în partea intitulată Profiluri regizorale sînt înfățișate cu un real simț al observației (vezi, de pildă, analiza la Antonioni) gloriile mondiale ale filmului, — așadar statuile, pentru ca apoi, dincolo de jumătatea cărții, în Fișe pentru un compendiu de istorie a filmului românesc, să ni se prezinte — iarăși cu multă aplicare — în genere abia dibuiri și tribulații regizorale, — așadar materie încă amorfă. Arătîndu-ne-o, ca materie, și pe o parte și pe alta (subcapitole: Vocația actualității, Vocația istoricului, Suferințele genului polițist, Minima rezistență a divertismentului, Tentativa mediocrității) criticul, pe ansamblu, are inspirația, în loc de o netă judecată de valoare, să ne edifice printr-un vechi echivoc apropo de statui: iată — pare să zică el — blocurile de piatră (vocațiile etc.), statuile sînt în ele, nu rămîine decît să fie degajate...

S-ar putea crede — din spusele noastre poate mai mult decît din carte — că Ștefan Oprea e prea drastic în bilanțul său asupra cinematografiei românești de pînă la 1970 (reluăm: este împede că întreaga carte e structurată în scopurile acestui bilanț). Prea face el să se piardă niște succese punctiforme, conjuncturale ale regizorilor noștri integrîndu-le în niște mari direcții ale cinematografiei naționale, ce se dovedesc prost servite; și prea a voit — cu toată disimularea — să impună un sistem de referință prestigios (prima parte a lucrării stă ca un fel de transcendență peste cea de a doua) spre a caracteriza ce era de caracterizat.

Autorul Statuilor e de fapt un optimist jenat de propria-i luciditate, de propria-i preocupare. Una e să scrii o istorie a filmului prin capodoperele lui, și alta e să trebuiască să fișezi consternările de durată ale unui public de cinema, să-ți illustrezi cartea de mai multe ori la rînd cu figura încăpătoare a lui Ovid Teodorescu, ori a simpaticului nostru Dem. Rădulescu, acest Mitică 100 la sută în care ne place să ne regăsim...

Că Ștefan Oprea e un optimist o dovedește efortul său vizibil de a transfera anumite figuri regizorale din partea a doua a cărții sale în prima parte, în panteon. El rînduiește acolo, alături de regii și împărății regiei, ca Bergman, Bunuel, Ford, Kurosawa, Hitchcock, Welles, pe Lucian Pintilie, Liviu Ciulei și Manole Marcus. Incluziunea primilor doi regizori români este naturală și „funcționează”: lectorul simte, cu profit, lucrarea ei în conștiință. Cît privește geniul cinematografic al lui Manole Marcus, decemdată nu putem crede în el decît ca într-un fapt de intuiție personală a lui Ștefan Oprea; oricum, criticul își dovedește, astfel, din plin, optimismul.

Autorul ar fi putut să respire mai mult aerul curat al celor două filme românești ce au reușit să atîngă condiția capodoperei: Reconstituirea și Pădurea spinzuraților. Nu a făcut-o. În economia cărții, spațiul acordat analizei mediocrităților regizorale îl resimțim astfel ca o deviere involuntară, sub presiunea faptelor, de la adevărata menire a observatorului de film. Prea ponderat în preajma filmelor noastre de prestigiu, Ștefan Oprea își refuză jubilaerea critică, cînd, bunăoară, numai despre filmul și avaturile filmului Reconstituirea, despre receptarea lui de către public e loc să se scrie un studiu complex, estetic și social-istoric de câteva sute de pagini (este semnificativ, criticul revine de cîteva ori la acest film, dar numai în treacăt) La rîndul ei, analiza criticului la adresa Pădurii spinzuraților ne-a creat nostalgia unei dezbateri mai ample asupra personanței specificului național în arta cinematografică românească. Cîndva, un critic — Florian Potra, mi se pare — avansa ideea unei paralele cu rost euristic între stilul filmului japonez și un probabil stil național al filmelor românești. „E sarcina Japoniei să înțeleagă particularitățile culturii sale și să le aplice cinematografului” scrisese cîndva Eisenstein...

Dar poate că dînd curs unor atari tentații s-ar fi lezat structura actuală, pe care a voit-o criticul, și care este riguros construită. Volumul lui Ștefan Oprea rămîine, mai presus de toate, o edificare de o subtilă construcție asupra filmului românesc din ultimele decenii integrat în contextul afirmării mondiale a cinematografului.

Ion POGORILOVSKI

## INSPECTORUL DE POLIȚIE

de J. B. PRIESLEY

Aș vrea să remarc mai întîi judicioasa alegere a pieselor din repertoriul universal efectuată, pe scena birlădeană, din perspectiva unui echilibru și a unei seriozități incontestabile unite cu criteriul realei atracții a spectatorilor. De pildă, după un Beumarchais (reușit!) — e vorba de *Bărbierul din Sevilla*, ilustrînd un moment caracteristic în evoluția dramaturgiei și în transformarea societății europene — vedem acum un Priesley, deci un dramaturg al Angliei contemporane. Foarte apreciat în epoca interbelică, cunoscut mai ales, după al doilea război și în multe țări europene (chiar „Inspectorul de poliție” — a cunoscut un succes îndelungat la Moscova), J. B. Priesley, fără paradoxurile unui Wilde și fără mobilitatea și strălucirile incisivității lui G. B. Shaw, efectuează ca și aceștia subtile diseccții de adînci semnificații psihologice și sociale. E vorba de o societate foarte gregar constituită pe fundamentul încă stabil al dominației unei burghezii industriale ce are legături directe cu „mina de lucru” (acțiunea piesei se petrece în 1912).

*Inspectorul de poliție* (piesă pe care am văzut-o prima dată la Naționalul ieșean în 1948, cu N. Veniaș și C. Protopopescu — regia Marin Iordă) folosește tente grave în analiza psihologică pe care o întreprinde, dezvăluind complicități care acuză un mecanism social înrobitor pentru condiția umană. Preocupările dramaturgului (și romancierului, căci Priesley este și romancier), sînt consecvente în direcția arătată, reflectînd nu numai o modalitate a explorării artistice, ci și convingerile unui umanist militant, situat pe poziții democratice avansate. Alte lucrări ale aceluiași autor — cităm dintre cele mai cunoscute publicului român piesa *Viraj periculos* (1932), *Scandaloasa legătură* dintre dl. Kettle și d-na Moon (1955), jucată la Naționalul din Iași și la Notara — București — tratează în adevăr, teme înrudite, acuzînd în termeni decizi și în coordonatele unei atmosfere foarte britanice, pornind mai ales de la rigiditățile vieții de familie în mediu provincial, dezumanizarea, ca rezultat al unei organizări sociale și al unor mentalități corespunzătoare închistate, profund jignitoare a demnității și libertății omului.

*Inspectorul de poliție* are o construcție mai aparte datorită personajului central care, dincolo de atribuțiile cu aparență realistă ce și le enunță, păstrează o bună doză de mister, în final putînd fi asimilat cu vocea conștiinței care, în toila unei festivități de familie, (logodna Sheilei, fiica industriașului Birling cu tînărul nobil Croft), îi obligă pe toți cei prezenți să-și facă un dureros examen interior. Toți se află, astfel, implicați în sinuciderea unei fete sărace concediată mai de mult din întreprinderea Birling

pentru instigare la grevă. Inspectorul pleacă, în cele din urmă, fără a lua măsuri concrete, iar vinovații — cu excepția Shellei și a fratelui ei Eric, caută să se convingă de fictiva lui existență, pentru ca viața, cu care sînt obișnuși, să curgă înainte, ca și pînă atunci. Real sau nu acest inspector, procesele de conștiință devin posibile și deplin justificate în condițiile ontogonismelor economice.

Regia birlădeană, a lui Cristian Nacu, a optat pentru o desfășurare sobră, aptă a dezvălui nu atât atmosfera (deși intențiile în acest sens nu lipsesc), ci treptele responsabilității celor pe care în aparență, la început, sinuciderea Evei Smith pare a-i lăsa indiferenți. Se poate observa efortul de a înlătura ceea ce, într-o interpretare prea de suprafață, putea să fie parazit (abuzul de plastică, vestimentație, decor luxuriant), atenția regizorului oprindu-se insistent asupra gradării efectelor psihologice. Chiar dacă interpretii, preluînd intențiile acestea, rămîin în cîteva momente străini de combustia pe care caută s-o exprime, unitatea de concepție și de ritm, nu o putem contesta. Am văzut între altele, după foarte mulți ani, un decor cu plafon perfect încheiat și am găsit că spațiul astfel închis sugera mai mult tensiunea examenului de conștiință provocat de inspectorul Goole. Cea mai apropiată de personaj ne-a apărut Dana Tomiță (Sheila) sensibilă, cu o evidență proprietate de ton și mimică. Zaharia Valbea construiește — acesta-i cuvîntul — cu scrupulozitate rolul lui Goole însă se lipsește — aici este implicată și decizia regizorului — de acea aură enigmatică și care, e drept, nu-i de ordinul senzaționalului. Prin aceasta, autorul a tîns să lărgească aria semnificațiilor etice, potențînd responsabilitatea individuală în raport cu mecanismul nemiloasei întocmiri sociale. Mircea Herford i-a conferit emfază și suficiență arogantă lui Arthur Birling, iar Virgil Leahu (Eric), deși „pe rol” cum se spune, rămîine încă pe o treaptă minoră în ton și puțin naivă în plasarea accentelor. Virgiliu Costin (în reprezentație — de la Teatrul Național din Iași), își supraveghează binecunoscuta-i dezinvoltură și dă relief unui personaj rece, calculat, în care se poate întrezări un viitor Arthur Birling, poate mai abil și mai lipsit de scrupul. Pentru Sybil (soția lui Birling), Mirela Ionescu posedă ținuta corespunzătoare, mai puțin degajarea în atacarea replicii E. Bugetescu-Volbea punctează, în fine, tabloul de interior al familiei printr-o apariție exotică în rolul slujnicei de culoare. Coordonarea evoluțiilor actoricești rămîine, dincolo de toate, un atribut relevabil, marcînd ținuta unui spectacol gîndit cu seriozitate și realizat cu o destulă acuratețe.

Radu Șt. MIHAİL

Teatrul Național „I. L. Caragiale” București

## IADUL ȘI PASĂREA

de Ion OMESCU

Prezență foarte activă în viața artistică și literară, Ion Omescu vine din nou în fața spectatorilor cu o piesă de teatru în premieră, „Iadul și pasărea”, aproape concomitent cu premiera filmului său „Pentru că se iubesc” și la scurt timp după ce editurile i-au trimis în librării două cărți de teatru și o anunță pe a treia. O activitate de creație febrilă și generoasă îl caracterizează pe fostul actor ieșean, activitate care l-a situat în platonul frunțas al dramaturgilor și cineaștilor noștri. Ca dramaturg, Omescu se impusese acum cîțiva ani prin piesele sale istorice („dramele puterii”) și o parte a criticii — recunoscîndu-i valoarea — îl socotea profilat definitiv pe acest gen de teatru. Dar dramaturgul nu putea să nu abordeze și teme de actualitate, și iată-l cu piese și filme inspirate din viața imediată, dezbătînd mai ales probleme etice grave ale generației tinere. „Fratele meu cu solzi de aur” (cu doi ani în urmă la Teatrul „Nottara”) și acum „Iadul și pasărea” la Naționalul bucureștean marchează ferm această preocupare a dramaturgului.

În „Iadul și pasărea” este cercetată — cu minuțiozitatea cunoscătorului — condiția artistului și posibilitatea eșecului moral care pîndește cînd acesta merge pe alături de drumul firesc. Egoismul, prea marea iubire de sine, refugiu exagerat și ca scop ultim, în perimetrul artei, rătăcirii și anxietății auto-sugerate îl situează pe eroul principal — actorul Damian Stăclaru — într-o zonă periculoasă a artei amenințată de dezumanizare, de efecte gratuite, de grandilocvență. „Pe spectator trebuie, în primul rînd să-l sperii, să-l șochezi, să-l scuturi de comodatitate, chiar dacă pricepe mai puțin. Suprema biruință ar fi să-i provocî un șoc atât de puternic încît să te admire fără să te priceapă” — îi spune el elevei sale Ina. — „Cum”? întrebă aceasta — „Fascîndu-l cu virtuozitatea. Să-l faci să-și dilate privirea și-n ochii lui, goliți de gînduri, să-ți insta-

lezi propria ta imagine”. Scopul în sine al artei lui Damian este clar exprimat. Omescu nu se mulțumește însă cu restituirea lui, ci analizează, caută rădăcina răului sau mai bine zis rădăcinile, căci sînt mai multe: în primul rînd lipsa totală de iubire maternă, apoi propria incapacitate de a iubi, apoi condiția monstrului sacru, adulat, căutat, implorat, toate acestea pe fondul unei structuri umane contorsionate, duc ușor la rezultate ca cele de mai sus. Prima și cea mai însemnată rădăcină a răului, lipsa dragostei materne, e acum subiectul de răfuială crudă între fiu și mamă. Fiul își urăște mama cu o ură ascuțită (se fac aluzii la ura lui Nero pentru Agripina) pentru că înțelege că-i seamănă, că ea l-a educat așa, că a înlocuit iubirea cu calculul, cu răceala, cu patima pentru artă. „Fiat ars, pe-reat mundus”, asta a fost deviza ei de-o viață, deviză pe care acum fiul, și el artist, i-o aruncă în față ca un reproș. Omescu nu spune prea clar, dar intuim că el nu-i reproșează Siminei prea marea pasiune pentru arta ei (el însuși fiind un artist dăruit în întregime artei), ci neputința de a fi fost mai umană, mai caldă, mai plină de iubire. Dramaturgul pledează așadar pentru artistul-om, sugerînd imanența eșecului în cazul contrar. Simina însăși, artistă matură acum, ajunge la acest adevăr, care însă în relația ei cu copiii pe care nu i-a iubit și cu soțul mort de tristețe, nu mai poate repara nimic. Ceea ce o salvează însă de singurătate (de marea singurătate a artistului care nu se cunoaște și nu se exprimă pe sine, care nu e sigur de adevărul său și nu dă acestui adevăr un sens social) este înțelegerea ei — pe care vrea să i-o insuffle și lui Damian — înțelegerea că arta este pentru oameni, că statuile ei „umbli prin lume”. „E-adevărât — zice Simina în finalul piesei — cu nu le spun oamenilor ce fac după masă sau ce-am mîncat la prînz. Nu stau cu nimeni mină-n mină sau ochi

Ștefan OPREA

(continuare în pag. 13)



## PRESTIGIU PE CAP DE LOCUITOR

Andi ANDRIEȘ

Nu generalizez, dar cazurile există.  
Vin unii dintr-un oraș mare într-un oraș mai puțin mare. Li aduc interesele sau oferta, întâmplarea sau pur și simplu plăcerea turistică.

Până aici nimic neobișnuit.

Vin — să zicem — oameni de prestigiu dintr-un oraș mare pentru a se întâlni cu oameni de prestigiu dintr-un oraș mai puțin mare. Iarăși nimic neobișnuit. Dar la un moment dat lipsa de autosupraveghere a orgoliului poate duce la o mutație în înțelegerea ideii de prestigiu. Cei din marele oraș se simt, nu știu de ce, datorită să și raporteze prestigiul personal la dimensiunile orașului din care vin. Într-o falsă consecință, iată-i dintr-odată posesorii unui prestigiu „mare”. Dintr-un fel de fatalitate (e drept, oarecum elaborată) prestigiul lor (care poate fi într-adevăr real) este pus în situația de a depăși în cantitate prestigiul gazdelor, în proporție exactă cu numărul de locuitori ai urbelor respective. Cei din marele oraș se simt obligați să privească de sus în jos, încurajator dacă au bunăvoință, zeflemitor dacă au nervi, distrugător dacă sint cinici. Nimic nu le rezistă, totul li se cuvine, totul e sub nivelul lor.

Astfel, prestigiul personal raportat la localitate își pierde din greutatea sa o cantitate egală cu cantitatea de modestie înlocuită. (Parafrază, desigur).

Nu generalizez, dar cazurile există și în continuare.

Pentru că, la rândul lor, pleacă unii dintr-un oraș mai puțin mare într-altul ceva mai mic. Ca de obicei: interese, ofertă, întâmplare, turism. Oameni valoroși — nimeni nu neagă asta — trec accidental printr-un mediu urban mai slab din punct de vedere demografic. Și atunci se simt aproape obligați să abordeze o poză de superioritate, după părerea lor singura care i-ar putea deosebi de semenii localnici. Urmează apoi un șir întreg de ticuri intens prestigioase: bătaia ușoară pe umăr, clătinări înțelepte din cap, amintiri dintr-un mare muzeu european — totul îndreptat inevitabil de precis spre anularea oricărei concurențe din partea baștinei.

Nu generalizez, dar există cazuri când unii din București cred că la Iași încă se merge cu diligența, când unii din Iași cred că la Dorohoi încă rulează filme mute, când unii din Dorohoi cred că la Popești încă...

Și așa mai departe. Dar din fericire, nu pot generaliza.



AL. ANDRIȘOIU

## Sistemul de valori și modelul uman al Renașterii

Al. TĂNASE

Umanismul Renașterii se constituie, așa cum am văzut, pe linia unei continuități pozitive, ca rezultat al unor mutații mai adânci în structurile socio-culturale, al ridicării și afirmării unor noi clase și categorii sociale, al lărgirii orizontului cunoașterii, și nu ca o neașteptată și bruscă explozie de lumină în înspăimântătoarea noapte a Evului mediu. Dar înseamnă oare aceasta a nega marea salt calitativ pe care l-a înfăptuit Renașterea în civilizația europeană? Urmărindu-i căile de constituire ce se pierd în milenara istorie medievală, acumulările treptate de cunoaștere, de frumusețe și înțelepciune care vor deveni definitorii pentru **uomo universale** al Renașterii, înseamnă a-i nega acesteia noutatea, originalitatea, într-un cuvânt discontinuitatea? Firesc că nu. Formularea lui N. Balotă ca și cea a prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga este cam restrictivă: mișcarea Renașterii se produce **nu prin opoziție cu evul mediu** (sublinierea mea A.T.), cum susțineau, în secolul al XIX-lea, Burckhard și Voigt, ci prin prelungirea firească a datelor etapei precedente. (p. 19). Ba eu susțin că se produce **prin opoziție** dacă dăm acestui termen un înțeles dialectic și nu înțelesul metafizic, de ruptură pe care l-a avut la autorii citați. Căci dacă a fost o **transformare calitativă**, un salt istoric, în istoria societății și a culturii (și a fost fără îndoială, nici un gânditor progresist nu neagă această), atunci a existat și opoziție, ca un proces de negație fără de care nimic nou nu se constituie în orice mișcare dialectică, mai ales atunci când este vorba de istoria faptelor omenitești.

Dar să nu ne certăm pe problema termenilor și formulărilor — căci, în fond, problema este tratată atât la N. Balotă cât și la Z. D. Buşulenga, tocmai în acest spirit dialectic, în ciuda unor formulări inadecvate.

Despre vechiul umanism, inclusiv cel al Renașterii, noi spunem adesea, spre a-l deosebi de umanismul socialist, că una din insuficiențele sale este **caracterul abstract**, în sensul că omul despre care vorbește, pe care-l glorifică, este omul de pretutindeni și de nicăieri, de totdeauna și de niciodată. Aceasta este, într-un anumit sens corect: mai ales în sensul că înșăși cunoașterea științifică și filozofică a omului era încă limitată, abstractă (adică unilaterală, incompletă). Practica umană, mai ales în domeniul educației, cercetării etc. era, de ase-

meni, săracă. Umanismul ca atare nu putea să suplinească neajunsurile, lacunele **practicii umane** și a **cunoașterii de sine**, a omului. Este vorba de niște **limite istorice** de ordin social și epistemologic care-și puneau firește amprenta și asupra diverselor forme ale umanismului. Și cu toate acestea există și multă exagerare în caracterizarea amintită mai sus. Exagerare în măsura în care nu ținem seama de faptul că vechiul umanism, fie că e vorba de umanismul Renașterii sau de cel iluminist, a inițiat și promovat mișcări culturale pozitive, vizând studiul așa ziselor umanități, creații artistice și literare care să glorifice anumite virtuți morale, răspîndirea cunoștințelor științifice, într-un cuvânt lărgirea continuă a orizontului cunoașterii și acțiunii umane. Or, toate acestea erau lucruri cât se poate de concrete și ele se înscriu pe linia făuririi unor **modele umane** care, oricât ar fi năzuit să apară drept prototipuri ale universalității umane, corespundeau în esență posibilităților de cunoaștere și valorizare ale epocii respective. Iar prin aceasta erau concrete. „Studiul umanităților — scrie Zoe Dumitrescu-Buşulenga — devine la Petrarca centrul vieții intelectuale căruia i se subordonează toate celelalte idei și valori” (p. 22). Idealul de universalitate acționează ca un imbold puternic nu al desprinderii de lume ci al dialogului cu lumea, al cunoașterii și asimilării celor mai pregnante întru chipuri ale umanului sau ale creației după cele mai pilduitoare modele de humanitas. Astfel, cei mai de seamă umanisti — **Petrarca** care „are meritul suprem al întemeierii castei umaniste”, **Coluccio Salutati**, discipol al lui Petrarca, purtător totuși al tradiției medievale pe linia filozofiei patristice, **Lionardo Bruni**, reputat talmăcitor din greacă a **Politicii** și **Eticii nicomahice**, autor de dialoguri după modele grecești, **Giannozzo Manetti**, strălucit orator în cea mai bună tradiție latină, **Enea Silvio Piccolomini**, acest cărturar neobosit care nu și-a dezmințit crezul umanist, lupta sa plină de ardore împotriva superstițiilor și a astrologiei nici atunci când a devenit papă, **Lorenzo Valla**, „filologul prin excelență al secolului al XV-lea”, **Leon Batista Alberti** care „aduce pentru înflăcărare oară poate în peisajul secolului al XV-lea imaginea unui om de o mare inteligență și sensibilitate, ale cărui facultăți au fost desăvârșite, în parte și în totalitatea lor” (p. 50); ca să nu mai vorbim de neasemuitul **Boccaccio**

sau de filozofii platonicieni **Marsilio Ficino** și **Pico della Mirandola** „tânărul genial al umanismului italian care a lărgit orizontul intelectual al „familiei platonice”, introducând studiul surselor orientale și al ebraicii împreună cu Cabala” (p. 58). Toți aceștia și mulți alții au reconstituit lumea umană după **idealul clasic** al umanismului antic, în continuitatea celor mai bune tradiții ale Evului mediu dar în opoziție cu idealul uman al teologiei și scolasticii feudale. **În opoziție** mai ales printr-o trăire plenitudinară a manifestărilor victorii, prin elogiul rațiunii libere, dar și prin „cultivarea rafinată a tuturor simțurilor, a tuturor facultăților sufletești”. **Într-o linie de continuitate**, nu numai prin mersul inevitabil al istoriei dar și prin conștiința critică a unor istoriografi care au știut să vadă dincolo de toate vicisitudinile istoriei feudale, dincolo de anumite regrese instituționale sauspirtuale, linia în zigzag a progresului istoric. Firesc că la acel grandios edificiu care a fost umanismul Renașterii fiecare a lucrat în felul său, deosebirile dintre ei fiind uneori destul de mari, dar toți erau animați de dorința de a ridica omului un monument nepieritor. Oricât ar fi fost de prezente în conștiința sa preceptele religioase, Coluccio Salutati a năzuit să modeleze sufletul uman după modelul păgîn al Greciei antice, a cărei mitologie, supusă unei interpretări laice, devine ea însăși un izvor de inspirație pentru **viața activă**, pentru promovarea **virtuților civice** și a tuturor acelor valori care se nasc prin efortul cunoașterii de sine și al **deschiderii** spre universalitate. La Bruni, constituirea noii mișcări este și mai evidentă prin formularea mai clară a unor idei despre perfectibilitatea moravurilor, a omului și societății. Alitudinea mai critică față de Evul mediu, decât la învățătorul său Salutati, sedătoare pe prioritatea pe care o acordă el valorilor psihologice și îndeosebi celor morale, adică tocmai acelor valori ale **individualității** umane atât de puțin prețuite în scara de valori a scolasticii. Ba la unii umanisti ca Giannozzo Manetti, Lorenzo Valla și chiar la unii papi studiul filozofic al „textelor scrise” ale Bibliei devine prilej de atitudine critică și nemulțumire, ce va declanșa mai târziu o mare mișcare, integrată umanismului, de critică sistematică și științifică a Cărilor sfinte. Desigur ideea de progres, și în

(continuare în pag. 10)

### poem despre vis

Cînd intră visul în realitate  
ca luna-n apele placide, noi  
ne facem transparenți și ne străbate  
legenda ca pe foștii-ne eroi.

Și ne-aplecăm spre timp ca cronicarii  
ce vor veni cu un solemn condei  
să ne măsoare cumpăniți stegarii  
și zestrea de sudoare și idei.

O judecată de apoi a noastră  
la care ingeri nu vor trimbița,  
ci vom fi noi cu noi, prin vremea vastă,  
purtînd pe frunzi stigmatul, sau o stea.

Numai de-atît mi-e frică: de răspunsul  
pe care am să-l dau zîmbînd, sau greu,  
nu-n cer unde e jude nepătrînsul,  
ci-aici, unde mă-ntreabă fiul meu.

Li voi răspunde, poate: „Iată, tata...”  
Și mai departe? Cifrele vorbesc.  
Pîndește, pe pămînt, aici răsplata,  
Cu ochiul strict și cel mai pămîntesc,

Cînd intră visu-n lumea mea și cîntă,  
Cutremurat prin cintul lui mă sui.  
Eu visul îl iubesc că mă-nspăimîntă  
cu nălucirea și puterea lui.

### țară

Meleag, în chip de harfă și cu strune  
de ape ce decurg, din munți, frumos, —  
cu degete de aur vin să sune  
amiezile-n fluidul lor prinos.

În ape văd și-aud cum, epic, timpul,  
plecînd, sosește mai improspătat  
să-i dau bătaia inimii, în schimb,  
a ceea ce el încă nu mi-a dat.

Mi-e dor de glorie ca de-o cetate  
buimacă, pardosită cu cleștar  
în care să pătrund, fără etate,  
Cu pasul rar și clar și lapidar.

O simt în toate lucrurile-aproape,  
de pildă-n munți, de pildă în statui,  
în delta cu grădini plutînd pe ape  
și-n cumînțenia pămîntului.

Dar eu rămîn al apelor și-al humei,  
al focului și-al aerului sol,  
pe-acest meleag mult mai presus minunei  
săltînd către luceferi, brațu-mi gol.

Sînt ca un cînt impresurat de-o țară,  
de țara harfă, — sînt un imn rostît  
la dulce echinox de primăvară,  
în armonie de-adevăr și mit.

Visez că voi urca-n cetatea-naltă  
să-nfig pe metereze steagul pur,  
cu mină înăsprită ca de daltă.  
Căci ochii mei au cearcăne de-azur.



**P**rintre camarazii mei era și Paul Scorțescu, un băiat deștept, original, mare amator de farse. Într-o seară când era de servici pe regiment a adunat toți trompetiștii și le-a dat ordin să sune stingerea. De obicei asta se face de unul singur. Și de-odată, deasupra tirului ațipit s-a revărsat o melodie jalnică și masivă. Parcă într-adevăr s-ar fi stins lumea. Au ieșit oamenii din casă, ofițerii de la cinematografe. Nu-și putea închipui nimeni ce s-a întâmplat. Plutonierul cu termen redus Paul Scorțescu sta singur, nemîșcat în fața frontului de trompetiști. În întunericul serii, tabloul căpătase o majestate grandioasă. Maiorul Hențescu a alergat la fața locului. După el, grăbiți și alarmați, toți ofițerii din singurul cinematograful din Roman, care era singura distracție onorabilă din oraș. Starea lor de neliniște, care, nici pentru ei nu era o justificare serioasă, se transmisese tuturor celor din sală, civili, femei și copii, care, fără să știe de ce, au început și ei să plece. Sala rămase goală. Imaginile ireale, de vis, din umbre și lumini mai plătiră câteva timp singure și inutile în întuneric și apoi se stinseră. Spectacolul se suprîmase de la sine, prin psihologia colectivă a unui dezinteres colectiv. Se creiase o atmosferă de mobilizare generală pe care, culmea paradoxului, ar fi sunat-o tocmai cei care sunau... stingerea adică adormirea ordonată chiar în cazărni. Paul Scorțescu sta în curtea regimentului, în careu, nemîșcat, drept, solemn ca la o fastuoasă rugăciune care se prelungea jalnic, când apărură tot grupul ofițeresc abia suflînd.

Scorțescu rămase indiferent, nemîșcat, în afară de toată zarva ce-i stricase solemnitatea momentului. Asta, pînă ce interveni maiorul Hențescu, care ordonă încetarea, și-l chemă pe Scorțescu în biroul său. Nu era o oră prea înaintată, dar cu totul neobișnuită. Santinelele nu înțelegeau nimic. Mi se pare că erau singurele care, prin bunul lor simț, nu sesizaseră nimic anormal în stingerea aceea, invitație prea insistență la somn. Când trompetiștii tăcură, abia atunci se lăsară peste oraș, negre, aripile larg deschise, abia mișcîndu-se, ale unei păsări din noaptea. Și tăcerea păru deodată mai impresionantă, mai adîncă decît în orice seară. Dacă ai fi avut răgaz să te gîndești bine, ai fi simțit de îndată că aceasta a fost o adevărată stingere, una puternic imperativă, care dădu impresia la terminarea ei că, nu numai soldații din dormitoarele cazărni, ci toți locuitorii Romanului trebuiau să se culce și să doarmă tun. În fond, pe maiorul Hențescu, care era mai presus de rigiditatea militarului, un om de spirit care putea înțelege chiar o asemenea excentricitate neper-

misă, sunt sigur că fantezia acestei abateri îl amuzase. Avea tocmai în buzunarul exagerat al tunicii, un volum de Anatole France. Bine înțeles că a început să-l dojenească pe plutonierul Scorțescu Paul, abordînd un accent sever pe cît sta în temperamentul său, și îi dădu și o zi de consemnare în cazarmă, adică la locul crimei, probabil ca să-i deștepte astfel mai severent conștiința vinovăției. Incidentul a fost închis astfel, înainte de miezul nopții cînd, fără această stingere imperativă, oamenii și militarii și civilii tot ar fi adormit. Dar iată că ecoura lui, în amintirea mea și a altora care l-ar mai fi trăit după aproape 60 de ani, — cum vedeți, — ca un eveniment aproape istoric.

Dar isprăvile lui Paul Scorțescu nu se termină cu asta. După cum s-a dovedit mai tîrziu pe scară universală, el s-a dovedit a fi un mare artist, un pictor apreciat și iubit, în multe capitale ale Europei. Pinzele lui de pictură, cu aspecte venefice, care sunt într-adevăr excepționale, prin muzeele lumii pe unde vor mai fi fiind, sau prin colecțiile particulare ale unor milionari. Asta înseamnă că avea o fantezie puțin comună, un fel mai liberal de a privi viața, chiar în timpul serviciului militar, și că nu avea de loc noțiunea unei vini în săvîșirea unor asemenea excentricități.

Chiar evenimentul ingenios al stingerii sunată cu toți trompetiștii regimentului, îl făcuseră celebru nu numai în cazarmă, dar pretutindeni, în oraș. În case tihnite de oameni așezați, în birourile de stare civilă, din subsolurile primăriei unde se înregistrează decedații, pe străzi, în grădina publică, peste tot nu se vorbea decît de această ispravă, cînd Scorțescu veni cu alta.

El era un tînr brunet, cu un corp admirabil, mulat de o uniformă făcută la București de cel mai bun croitor militar de pe strada ce cobora pe lângă Casa de depuneri, (C.F.C.-ul de astăzi) și era, și fără această vestimentație care-l punea în valoare, un băiat foarte frumos. Inteligența sa îi sporea interesul ce i-l arăta lumea și în special cucoanele din Roman, — moșieresele retrase spre oraș, de la țară, cu caii lor de călărie cu tot.

Ceea ce îl caracteriza, în starea lui normală, era tenul lui de băiat brunet și un păr negru, lucios, exact modelul după care s-a creat zicala „negru ca pana corbului”.

Și ce-i veni într-o seară brunetului? Din lipsă de spectatori suficienți, cinematograful din Roman nu da filme decît de două ori pe săptămîină: Joia și Sîmbăta. Într-o Sîmbăta seară, în deoște mai aglomerată, Scorțescu își pudră cu mare aplicație parul negru, pînă ce deveni alb ca zăpada, și cu acest

## DEMOSTENE BOTEZ

# MEMORII

(urmăre din numărul trecut)

cap nou, intră în sala cinematografului, pășind calm spre locul lui din prima bancă, în momentul cînd, înainte de începerea filmului, sala era luminată ca ziua. Vă închipuiți stupeoare. Era acum doar un „personaj cunoscut de toată lumea”. Stupeorea și mai ales indignarea ofițerilor din sală, amestecată totuși cu spasme de rîs înăbușit. Și iarăși fierbere, și iarăși plecări precipitate și iarăși filmul, — care era o dramă zguduitoare, — rămas fără de nici un interes pentru toată lumea din sală. Capul alb al „bătrînului” plutonier cu termen redus de vreo 22 de ani, confuscase toată atenția. Iarăși scandal, iarăși intervenția Maiorului Hențescu, iarăși o muștrare severă care camufla, nedibaci, un rîs irezistibil.

Spre sfîrșitul stagiului nostru, comandantul divizionului organizase un exercițiu de mari dimensiuni, cu tot divizionul în jurul Romanului. Operațiunea cuprindea desfășurarea largă pe terenuri accidentate, luări de poziții, manevre pe spații mari, camuflări, — în fine, o adevărată operațiune ca la manevre, și în definitiv, ca de război. Pentru a se vedea străduința de pregătire, a noastră, a celor ce peste câteva săptămîni aveau să devină ofițeri, ni s-a repartizat fiecarei comanda unei secții, adică a două tunuri cu toate utilajele accesorii. Una din secții, a doua din bateria noastră a fost repartizată în comanda lui Paul Scorțescu.

Toate exercițiile de dimineață s-au desfășurat corect. Era o zi senină și caldă, cum sunt unele zile de toamnă în care vara își arată regretele tinereții ei. Pentru nevoile unei teme de luptă în vederea căreia se ocupaseră toate pozițiile în cursul dimineții, după amiază s-a dat ordinul unei înaintări generale, în direcția orașului Bacău. Ca la un semn nevăzut, trecut doar, electric, în telefoanele de campanie, toate secțiile s-au pus în stare de marș, împerechindu-și „ante-trenurile” și apropiindu-și chesoanele, gata înhămate și chele.

Se observă însă îndată că o secție — a doua din bateria a 6-a sta neclintită pe loc, ca și cum un inamic nevăzut, — cum sunt inamicii, — imaginari numai, în caz de manevre, — ar fi distrus-o cu totul: cu trupă, tunuri, cai și chesoane. Asta nu se întimplase însă nici măcar ipotetic. Altfel era: Scorțescu, comandantul secției care chefuse toată noaptea, se întinsese puțin pe iarbă, cu fața în sus și cu mîinile sub cap, la umbra lizierii pădurii în care era camuflată secția, și, furat de obnoșea, adormise. Neprimind ordinul comandantului ei, secția nu se mișcase din loc.

S-au trimis repede călăreții să vadă ce este, comandantul fu trezit și ajunse cu secție cu tot, la locul prevăzut de tema manevrei, după ce bătălia avusese loc și „victoria” cîștigată. Din această întîmplare nu s-a tras concluzia că un regiment de artilerie poate fi tot atît de eficient cu o secție mai puțin, ci că Paul Scorțescu, comandantul ei trebuiește de data asta aspru pedepsit. Și a și fost o săptămîină la carceră. De-atunci însă o stingere frumoasă și marțială ca aceea organizată de el, de veșnică memorie, nu s-a mai auzit.

Făcînd aici o paranteză și lăsînd cîteva clipe atmosfera militară, aș spune că a avut un frate: pe Teodor Scorțescu. — om fin și sensibil care a fost la un moment dat la legația

noastră de la Atena, de unde o înzestrat literatura noastră cu o admirabilă năvelă de mari dimensiuni. „Popi” cu care a intrat în istoria literaturii române, menționat de G. Călinescu în celebra sa lucrare în termeni elogioși. Și, G. Călinescu, în această privință nu era un generos. Aprecierile lui Călinescu merită citate și prin conținutul lor care caracterizează perfect nu numai opera lui Teodor Scorțescu dar și pe el însuși, cu darurile și temperamentul său, un fel de variantă de Păstorel.

Călinescu scrie: „Prin Popi, năvelă cu subiect de comedie, Teodor Scorțescu, autor puțin cunoscut și neînregistrat de unii critici, s-a relevat ca un scriitor de o mare și matură eleganță. Volubiitatea, orgoliul afectat, de profesii disparate, inteligența vie și cabotinismul mediteranianului din Levant amintesc anume pagini asupra Siciliei de Anatole France. Inșă, zugrăvind Grecia din epoca înfrîngerii în Asia Mică, Teodor Scorțescu s-a ferit să cadă în caricatură, împiedicat de temperamentul său fin, dar nu satiric, de observator tînr, curios de senzații geografice și explorator liric al eternului feminin.

„Comedie desigur, dar grațioasă de un idilic sincer, cu o suavă portretizare a tinerei femei, la care fanatismul politic apare ca notă temperamentală, ca o unică sălbătăcie pigmentînd frumusețea”.

A trebuit ca G. Călinescu să fie și poet pentru a vorbi astfel într-o notă critică. Criticii nu s-au sinchisit de neînregistrarea lui Teodor Scorțescu, fiindcă necunoscut de public a rămas și astăzi. Se vede că am fost foarte bogați în talente, de facem atîta risipă de ele, lăsîndu-le în bătaia vîntului.

Cum am spus, Teodor Scorțescu, dintr-o veche familie ieșeană, a lucrat în diplomație, adică în cea mai nobilă agenție de turism pe care a inventat-o organizarea lumii. Astfel, ca ieșean și chiar aproape de aceeași vîrstă cu el, poate cu 3—4 ani mai mare, nu l-am văzut decît în tinerețe iar mai tîrziu nu m-am mai întîlnit cu el, decît ocazional în străinătate. Era prieten bun cu Teodorenii, de o vîrstă cu Ionel. Un băiat cu o înfățișare de copil, subțire la trup și plîpînd, mereu cu un aer sfios. A părut totdeauna mult mai tînr decît vîrsta lui. Caracterul dominant era delicatetea și trupească și în comportări, — aceasta de a doua întovărășită de o ingenuitate emoționantă, nicidecum ca un tic profesional de diplomat. Această delicatete înăscută îl apăsase de a cădea ca fratele său în fel de fel de aventuri. Aș vrea să semnalez de cite ori folosește Călinescu calificativul „fin” atunci cînd vorbește de Teodor. Și totuși mi se pare puțin probabil să-l fi cunoscut personal. Este o caracteristică ce se impune din lectura cărții. El mi se pare, prin asta, un scriitor mai degrabă occidental. Nu degeaba, opera lui i-a amintit lui G. Călinescu pagini de Anatole France. În această frază este o superlativă prețuire.

Peregrinările lui de secretar de legație l-au dus la Legația noastră din Roma care, firește i-a deschis ușile celor mai distinse saloane. Chiar ușa palatului marelui familii romane din care a provenit papa Pius al 5-lea unde se amoretase de una din fiicele Borghese. Prin nu știu ce destin neobișnuit în profesiunea lui, se vede că a mai întîrziat la Roma, fiindcă după

un timp, am auzit că s-a și căsătorit cu acea fată Borghese. Nu știu, anecdota sau adevărul curat au reținut că atunci cînd Teodor Scorțescu s-a prezentat lui Borghese să-i ceară mina fetei, acesta ar fi rămas pe gînduri puțin, după care ar fi consimțit spunînd: „Bine, fie... În familia noastră a mai fost o mezialianță, — cea cu Bonaparte”. — Într-adevăr, Camille Borghese luă în căsătorie pe Pauline Bonaparte, văduva generalului Leclerc.

Se vede însă că noblețea blazonului ei s-a armonizat cu noblețea atît de delicată a lui Teodor, căci „mezalianța” acestei familii, de dicționar Gothu, a dăinuit fericită toată viața lui Teodor. Am auzit că el acum nu mai este. Viața ne vîntură praf prin lume, ca într-un veritabil deșert, de nu mai știm unul de altul. Se vede, pentru a ni se împlini destinul de a fi totdeauna, și fiecare, singuri. Soția lui, pe care, pe cît știu, o chema Livia, trăiește pe undeva. A fost o soție vrednică și devotată. Mai trăiesc probabil în vreo țară, în vreun continent și cei trei copii ai lor, pe care i-am văzut odată. Erau mici, poate între 4 și 6 ani. Teodor fusese atunci rechemat în Minister. Locuia într-o casă cu grădini mare, sau printre grădini, în acea depresiune de teren din dosul casei Scinteia. Am sunat și am așteptat cu emoție, nu-l văzusem pe Teodor de cîteva ani. A ieșit o doamnă scundă, destul de voluminoasă, modest îmbrăcată și cu o figură îngură. După acest ultim detaliu, mi-am dat seama că nu poate fi de cît stăpîna casei, adică soția lui. Teodor nu era acasă, și nu m-am mai întîlnit cu el decît mult mai tîrziu, la Berna, în ultimele zile ale lui August 1939, decît cu 2 zile înainte de începerea celui de-al doilea război mondial.

Ne-am hotărît ca seara să ieșim la un local. Și am ieșit la „Cazino”, cel mai vast și mai frecventat din Berna. Un cazino ca o definiție de cazino. Rece și modest. Lume puțină. O muzică, nici militară nici civilă cînta ceva, destul de plictisită și ea. Noi stăteam de vorbă. Nu ne văzusem de mult și aveam atîtea să ne spunem. La un moment, atmosfera s-a mat încălzit și elvețienii au început să danseze. Noi eram gata să plecăm, dar această schimbare ne-a mai reținut. Cînd ne-am uitat la ceas era ora 1. „Unu”. O-la, la, a exclamat Teodor. Nu se poate. Elvețienii la cazino, dansînd la ora unu!! Semn sigur că e război. Demostene, grăbește-te.

Simțul de diplomat a lui Teodor avu dreptate. A doua zi am plecat, în dimineața următoare, în gară la Viena erau masate trenuri nesfîrșite cu bărci militare, iar peronul fixat de ofițeri germani în ținută de campanie. Războiul începuse. Trenurile cu oști și echipament de genști, prefăcuta cu prudență, înaintarea spre Polonia.

De-atunci, după cum se știe, alt război european nu a mai fost. Ceea ce înseamnă că la Cazinoul din Berna, elvețienii n-au mai dansat la ora unu noaptea. Nici eu nu l-am mai văzut pe Teodor. Unii mi-au spus că s-a pierdut. Ce mult e de-atunci! Copiii aceia mici cu capetele ca niște tîrtăcuțe trebuie să fie căsătoriți acum, să aibă, poate, la rîndul lor, alți copii cu capetele ca niște tîrtăcuțe, sau poate studenți. Timpul merge așa de repede și-mi întorcă ițele!

(continuare în pag. 13)

## calm

Monotonia vesperală care pe toți ne cheamă-acasă și clipele care se-niștește, cu pragul, veselul picior. Se umflă ca o parașută, perdeaua lină de mătase și stă tacimul pus pe masă precum în fața mirilor.

Ce-mi mai doresc? Ci fără numai o carte tînră și calmă prin care să-mi privesc orașul ca prin ocheanul șlefuit, o carte care să-mi vibreze precum o aripă în palmă încet și vag, în cîntecul serii prevestitoare, ce-a sosit.

De-o vreme, nopțile pierdute mă ostenesc și subțiază, iar vinurile-s mai gustoase pe masa altora. Observ că mă cuprind, de cu seară, moleșitoare orice răză și-mi intră-n oase și în carne ca un astral și tainic nerv.

Asează-te la cină! Părul cel revărsat ca vinu-n cramă adună-l mai pe bătrînește, pe ceafă. Să cinăm tăcuți. Sau tu nu simți cum ne cuprind, stăpînă, vîrsta de aramă? Și iată, pînă una alta, ai și uitat să mă sîruți!

Dar să nu crezi că e de vină această seară, oarecare. Noi sintem liberi — purtătorii de ani fierbinți și încercați și o să semănăm, ca miine, cu un lunatic stilp de sare, vom fi, ca la academie, de toată lumea ascultați.



# Sistemul de valori și modelul uman al Renașterii

(continuare din pag. 8)

primul rînd ideea de progres moral, atît de opusă dogmei creștine a păcatului originar cu toate servituțile umane ce decurg de aici, a avut de dislocat crusta groasă a canoanelor și prejudecăților religioase pentru a se impune ca o prezență umanistă în conștiința culturală a epocii.

Spiritul coroziv al îndoielii se manifestă tot mai mult, punindu-se în cauză nu numai pretenția laică a bisericii catolice de a stăpîni lumea, bazată pe un document în întregime fals — așa zisa **Donațiune a lui Constantin**, întocmit de curia papală, demascat între alții, de Lorenzo Valla în **Despre Donațiunea lui Constantin**, dar și ierarhia valorilor propusă de biserică. Același Valla a acordat o atenție particulară libertății (**De libero arbitrio**), considerată, în spirit umanist, ca una din valorile fundamentale ale omului, atît în dialogul său cu lumea, în raporturile pe care le stabilește cu obiectele, cît și în dialogul cu

sine însuși, ca libertate interioară. Eliberarea de dogme devine un resort al libertății obiective, în acțiunea de cunoaștere și cucerire a lumii externe, cît și a libertății subiective în efortul cunoașterii și stăpînirii de sine.

La Leon Battista Alberti, care s-a consacrat mai ales studierii științelor, literelor și dreptului, lăsîndu-ne opere capitale pentru cunoașterea teoriei artei la începutul Renașterii, valoarea centrală în sistemul umanist al valorilor este **binele** ca rezultat al exercitării virtuții și libertății morale, dar nu numai binele individual ci, mai presus de toate, **binele public**, gloriificarea patriei, iar la Enea Silvio Piccolomini (Pius II) contribuția la înfrumusețarea chipului uman al Renașterii a constat mai ales în descoperirea și introducerea în conștiința și sensibilitatea omului a frumosului natural, în încercarea de a ne oferi o nouă sinteză „de ordin superior, de concepție, între Antichitate, Natură și Viața omenească”. Pentru umanistul

Renașterii, „natura e depozitarea frumuseții în aceeași măsură cu arta”. Natura va deveni astfel nu numai un izvor de putere, un teritoriu de investigație științifică așa cum nu a fost niciodată în trecut, observarea sa atentă contribuind la constituirea unor discipline științifice experimentale, dar prin seducătoarele sale taine, prin aura de mister ce-o înconjoară solicitîndu-ne deopotrivă rațiunea și imaginația, ea devine totodată, un partener tulburător al omului în marile sale aventuri moderne, ale cunoașterii și acțiunii, în planul științei și al artei.

E interesantă următoarea idee a Zoei Dumitrescu-Busulenga: „Increderea în perfectibilitatea ființei omenești era încă privită cu un fel de uimire pioasă care înțelegea în chip necesar îmbinarea căutării frumosului, binelui și adevărului în progresul realizării conceptului de om universal. Dar tratat lucrurile se diversifică și practica duce mai degrabă spre specializări” (p. 42).

Cu alte cuvinte, ideea de perfectibilitate, de desăvîrșire și înobilare spirituală a omului, era asociată la început cu un concept vag de om universal pentru ca apoi să se concretizeze, raportîndu-se la modalități concrete ale ființării umane. Ceea ce presupune de altminteri diversificarea stu-

diilor, constituirea unui amplu evantai de științe social-umane.

Pentru a scrie despre realizările **Academiei platoniciene** din Florența a lui Marsilio Ficino, patronată de acei oameni atît de tipici pentru Renaștere, inclusiv prin contrastele lor, care au fost **Cosimo de Medici** și nepotul său **Lorenzo Magnificul**, chiar în direcția umanismului, ne-ar trebui încă multe pagini. Să reținem deocamdată că filozofia platonicienilor florentini, nu prea originală, născută însă într-o atmosferă de studiu și căutare, de asiduă explorare a unora dintre cele mai prețioase filoaane ale antichității, receptate adesea prin intermediul unor învățați bizantini de mare prestigiu ca Mihail Psellos, cultivă cu precădere astfel de valori: **demnitatea naturală** a omului, **cunoașterea de sine** și nevoia intrinsecă de **libertate**, **aspirația spre universalitate**.

Va trebui să revenim, într-un alt articol, asupra unora din aceste probleme, deoarece ne aflăm într-un moment esențial de maturitate spirituală al celei „mai mari răsturnări progresiste din cîte cunoscuse pînă atunci omenirea — cum subliniază Engels — a acelei epoci care avea nevoie de titani și care a generat titani, titani ai gîndirii, ai pasiunii și ai caracterului, ai multilateralității și ai erudiției”.

## OZN ȘI GRAVITAȚIA (III)

Florin GHEORGHIA

Înțelegerea legăturii ce poate exista între funcționalitatea OZN și intimitatea fenomenului gravitațional, nu poate fi obținută decît de pe pozițiile unor concepții moderne. În fond, dacă aceste „obiecte zburătoare neidentificate” sînt într-adevăr produsul unei inteligențe extraterestre analizele tehnice — și deductive propunînd din ce în ce mai mult această ipoteză —, înseamnă că navele respective apar în atmosfera terestră venind de la nivelul unei științe cu mult mai avansate: e normal deci ca în încercările ce se fac de a clarifica în mod realist misterul lor, să apară imediat și necesitatea apelării la cele mai actuale cunoștințe științifice. În acest context, evitînd relatările ieftine ale captivantului inexplicit în favoarea unor concepții avansate, ar apare întru totul utilă o aprofundare a titlului ales și sub alte aspecte.

Enunțînd principiul relativist al echivalenței dintre fenomenele gravitaționale și efectele mișcării accelerate (prezentat anterior), Einstein a lansat și generalizarea acestei echivalențe la întregul complex al fenomenelor optice și, respectiv, al celor electrodinamice. Pentru demonstrarea ipotezei sale, el afirmă că într-o navă cosmică ce s-ar deplasa cu o viteză extrem de mare, o rază de lumină ce ar pătrunde din exterior, se va curba; astfel, dacă aceasta va străbate niște plăci fluorescente paralele care ar fi fost montate în interior, cosmonauții ar observa că raza nu le va traversa în același punct, plăcile din partea opusă, fiind atinse de fasciculul luminos mai tîrziu — după deplasarea lor odată cu racheta. În mod practic, cu cît viteza va fi mai mare, cu atît raza va fi văzută la ultima placă, mai aproape de dușumea. Dar întrucît cosmonauții nu au senzația deplasării lor, (în mod obișnuit, nimeni nu sesizează deplasarea continuă a marilor nave spațiale care este însuși Pămîntul) ei vor avea pur și simplu impresia că lumina este atrasă gravitațional spre podeaua navei, ca și oricare alt corp aflat în cădere.

La timpul respectiv, lansarea ipotezei curbării razelor de lumină în câmpul gravitațional a produs o vîlvă deosebită. Marele savant a oferit însă, după un scurt interval, o primă demonstrare practică (încă din a-

nul 1915), prin explicarea matematică — pe această cale —, a deplasării periheliului planetei Mercur. Apoi, în anul 1919, expedițiile astronomice britanice conduse de Eddington (în insula Principe din golful Guineii) și respectiv de Krommelin (în orașul Sobral — Brazilia), au confirmat observarea directă a curbării razelor de lumină ce se deplasau pe lîngă Soare, în timpul studierii unei eclipse totale a astrului. Einstein era însă convins că și celelalte radiații din spectrul electromagnetic vor suferi astfel de devieri în câmpul gravitic; această ipoteză nu a putut fi însă verificată decît recent, după 55 de ani de la emisia ei. Astfel, în iunie 1970 (presa din 15.06.1970) un grup de astronauți de la Pasadena (California) comunicau că au verificat cu ajutorul unor mari radiotelescoape, justetea teoriei generale a relativității privind efectul de atracție gravitațională produs de Soare asupra undelor; valoarea găsită experimental era foarte apropiată de cea calculată de Einstein (un arc de 1,7 secunde). În fond, această abateră impusă de imensa forță solară este extrem de redusă, ea fiind egală cu unghiul sub care poate fi privită o monedă mijlocie, de la o depărtare de 2 km. Este însă evident faptul că nici un laborator de pe pămînt nu ar reuși în prezent să obțină o astfel de deviere, căci nimeni nu ar dispune de forța de atracție gravitațională a Soarelui în încercarea de abatere nemijlocită a fasciculelor foto-

Și totuși... se pare că „cineva” a ținut să facă demonstrații pe cerul planetei noastre, că astfel de efecte ar fi întru totul accesibile unei științe și unei tehnici foarte avansate. Ciudate mărturii provenind din diferite continente au relatat în mod repetat în ultimii ani că, de la bordul unor obiecte zburătoare, mereu necunoscute, erau efectuate strani devieri ale unor fascicule de lumină. Desigur că în condițiile progresului modern bazat pe analizarea profundă a fenomenelor, nu putem trece chiar atît de ușor peste astfel de relatări. Dar iată cîteva cazuri de acest gen.

„Paris Jour” din 12.04.1966 publică următoarea știre cu aparențe net fanteziste: „Melbourne, (Australia) 11 aprilie (AP). Poliția australiană anche-

tează asupra depoziției antepunorului de lucrări M. Ronald Sullivan, 38 ani, care a declarat că a văzut o farfurie zburătoare pe drumul dintre Bendigo și St. Arnaud. Fascicolul farurilor mele s-a deplasat în acel moment la dreapta, fără niciun motiv aparent, a declarat el. Am reușit să stopez înainte de a mă accidenta...”. Revista australiană „Panorama” (1966) și ziarul „Advertiser” (Melbourne) din 12.04.1966 prezentau indicația suplimentară a martorului că lumina farurilor a revenit singură în axul șoselei după ce obiectul zburător luminos s-a îndepărtat.

Revista canadiană „Canadian Report” vol. 1 — nr. 7 din 1970 publică la rîndul ei un caz deosebit de curios petrecut în ziua de 01.01.1970 pe insula Vancouver, asupra căruia timplarul J. Drummond și soția sa Diana, declaraseră următoarele: „Obiectul zburător avea forma unui ou în poziție verticală. Părea transparent în partea superioară și am avut impresia că în interior se putea vedea un joc de lumini, dar îmi era imposibil să observ detalii. La un moment dat, nava aeriană a coborît cca. o sută de metri. Apoi ea își încetini zborul, rămînd parcă imobilă în aer: în acea clipă, a fișnit ceva din obiect. Era o rază de lumină care a coborît într-o formă de curbă, ce părea formată din bucați. După acest fapt straniu, obiectul s-a ridicat și a dispărut spre sud”.

Reluînd un articol publicat de ziarul chilian „La Estrella del Norte”, revista pariziană „Phénomènes Spatiaux” nr. 30 din

dec. 1971 a descris un alt caz interesant: evenimentul s-a petrecut în zorii zilei de 30 octombrie 1971, pe drumul dintre Tocopilla și Antofagasta (Chile). Iată ce declara martorul principal — comerciantul H.C. Hormanechea —, care fusese însoțit în automobil de doi cunoscuți: „Pe drum, am fost opriți de militari care legitimîndu-ne, ne-au solicitat ca în cazul reapariției și observării OZN văzut în zonă de către un grup de jandarmi la data de 24 septembrie 1971, să depunem ca martori. Continuîndu-ne apoi drumul, ne întrebam cît timp vor mai dura poveștile acestea cu farfuriile zburătoare. O oră mai tîrziu, Fuentes ne-a arătat o lumină în direcția oceanului. Acesta trebuie să fie un vapor, i-am răspuns eu. După cîteva momente ne-am dat seama că nu poate fi un vas, întrucît obiectul stătea nemișcat, în plus, lumina ce o răspîndea în jur era mult mai strălucitoare decît cea dată de un vapor. Și deodată, iată că acesta se deplasa spre noi într-o alură vertiginosă, pentru a se imobiliza iarăși în aer la o distanță de cca. 1 kilometru. Era într-adevăr o farfurie zburătoare? Dar... eu nu credeam în astfel de lucruri. Imediat însă, din obiect țîșni un fascicul de lumină care descria cercuri, ca și cum ar fi căutat ceva; marea și stîncile se vedeau clare, ca în plină zi. Dar cel mai extraordinar era faptul că acest fascicul de lumină era curb, ca un jet de apă ieșind dintr-un furtun de stropit...”

Aceste relatări, provenind din părți atît de diferite ale lumii, ridică desigur probleme deose-

bit de importante pentru nivelul cunoștințelor moderne. Ar putea exista într-adevăr instalații capabile să devieze în mod artificial fluxul fonic al razelor de lumină, în deplasarea lor cu 300.000 km/secundă? Soarele, a cărui forță de atracție gravitațională este de 28 ori mai mare decît a pămîntului, reușește să obțină astfel de deviații de abia 1,8 secunde de arc. Ar putea exista la bordul OZN dispozitive în stare să genereze acțiuni de atracție asupra fotonilor luminoși, de zeci și zeci de ori mai puternice decît forța gravitică a Soarelui? În acest caz, n-ar trebui oare să se producă adevărate cataclisme gravitaționale în spațiul afectat? S-ar putea exercita oare efecte de atracție a fotonilor printr-o altă formă de energie necunoscută încă? Caracterul fantezist al ipotezelor se pierde parcă în fața unor evenimente de neînțeles încă prin cunoștințele noastre; și totuși, oameni care nu au între ei nici cea mai mică legătură, au relatat că lumina farurilor de automobil, cît și cele ale unor reflectoare de la bordul OZN văzute în Canada și Chile, au fost deviate prin simple comenzi date de la bordul unor nave zburătoare total necunoscute...

Apare din ce în ce mai evident faptul că prezența OZN în atmosfera planetei noastre contribuie și ea la stimularea descoperirii unor noi taine ale materiei și ale energiei universale. Cucerirea forței gravitației a devenit în fond o necesitate imperioasă a epocii moderne, amplificată parcă de o stranie chemare cosmică spre un progres general și mai avansat.



În zorii zilei de 30 octombrie 1971, în apropiere de Tocopilla (Chile), un OZN proiecta o „lumină curbă”. (Schița făcută conform reatării martorilor a fost publicată de ziarul chilian „La Estrella del Norte” și reluată apoi de revista franceză „Phénomènes Spatiaux”.



# Spiritul științific

## între „aventură” și realitate

(continuare din pag. 1)

departe: „Fără îndoială că ar fi mai bine să salvăm omenirea de cancer, de tuberculoză, de arterioscleroză, de sifilis și de nenumărate suferințe aduse de bolile nervoase și mintale, decât să ne concentrăm în studiul fenomenelor fiziochimice de importanță secundară, care se produc în cursul bolilor” (pag. 44). Parcă auzim criticile aduse de unii contemporani cercetărilor menite să realizeze zborurile cosmice și explorarea solului lunar.

S-ar părea că strălucitele aplicări ale științei la sporirea bunei stări a omului tind acum să mascheze în mintea criticilor, valoarea esențială a cercetărilor fundamentale, aparent puțin legate de interesele noastre imediate, dar care au constituit și constituiesc adevăratul izvor de inspirație pentru toate realizările practice importante. A minimaliza, cum face Carrel și unii critici actuali, rolul acestor cercetări, ar fi, cred, la fel de greșit ca și desconsiderarea importanței firavelor izvoare fără de care nu ar exista nici unul din fluviile maiestruoase.

Primele achiziții ale științei s-au datorat, cred, în primul rând, observațiilor pornite din curiozitatea înnăscută a oamenilor. Așa s-au făcut și primele observații ale mersului astrilor, din care oamenii au putut deduce primele mișcări repetate și previzibile pe care le-au aplicat apoi la cerințele agriculturii și navigației, cu un succes real ca și la prevederea iluzorie a soartei oamenilor.

În activitatea spiritului omenesc se împletesc două facultăți: atenția curioasă, strâns legată de instinctul de orientare și de investigație, și tendința de a folosi practic cunoștințele noi odată dobândite. Întreg progresul civilizației e motivat și condiționat de neîntrerupta asociere între curiozitate și spiritul practic, interrelație pe care o găsim și între ce numim astăzi cercetarea fundamentală și cea aplicată. Asocierea indisolubilă între aceste două facultăți a constituit motorul progresului uman. Posibilitățile cercetărilor științifice aplicate, lipsite de imboldurile proaspete ale celor fundamentale, sînt limitate și repede epuizate.

Oricîtă muncă și cheltuieli s-ar fi consumat în epoca în care și-a scris Carrel cartea sa, nimeni nu ar fi putut concepe o metodologie eficientă pentru zborurile cosmice, chiar dacă existau anticipările raționale ale lui Jules Verne și Tsiolkovski. Au trebuit să se dezvolte cercetările fundamentale ale fizicii, chimiei și chiar ale medicinei de azi pentru ca crearea metodologiei zborurilor cosmice să poată deveni o realitate.

Contrar opiniei lui Carrel, cunoașterea deplină a omului nu putea fi ajunsa cu prețul nici unui efort, în condițiile cunoștințelor fundamentale de atunci, după cum nu poate fi dobîndită nici astăzi, cu tot progresul științei moderne și al datelor fundamentale încă insuficiente ale fizicii, chimiei, fiziologiei, patologiei, psihologiei și sociologiei moderne. Cine ar fi putut bănui dezvoltarea grandioasă, deși încă mult insuficientă, a genetica moderne, datorită progresului cercetărilor fundamentale recente ale chimiei moleculare?

Nici problema cancerului nu ar fi putut să fie rezolvată acum 35 de ani, oricîtă cheltuială și îngrijozitate i s-ar fi dedicat. A trebuit să se producă o înaintare a întregului front al cunoștințelor științifice pentru ca să se ajungă abia acum la perspectivele optimiste care ne apropie de un țel, nu știm totuși cît de apropiat. Imensele cheltuieli și eforturi care se consumă de mulți ani în întreaga lume pentru rezolvarea problemei cancerului, ne arată că nici unele, nici altele nu sînt o condiție suficientă pentru succesul final, care rămîne strîns legat de noi cuceriri ale științei, din care unele pot să pară astăzi fără nici un raport cu această problemă. Nici o încercare de perfecționare a telegrafiei nu ar fi putut realiza revoluția produsă prin descoperirea undelor herziene.

Cu toată diferențierea actuală între fundamental și aplicat, nu trebuie să uităm că ea păstrează un caracter convențional și aproximativ, delimitînd tipuri extreme între care există o gamă de modalități intermediare. Așa-numita, de unii critici actuali, „aventura cercetării fundamentale” rămîne totuși strîns legată de interesul pentru aspecte practice, după cum căutarea unor soluții practice impune în mod firesc procese intelectuale cu caracter teoretic și sugerează, la rîndul ei, noi cercetări fundamentale. Progresul e datorit acestei neconținute interstimulări.

Cercetările opticii și ale electronicii, cu punct de plecare fundamental și teoretic și cu realizări practice consecutive, au dus la construirea microscopelor electronice actuale, care au permis, la rîndul lor, cercetări fundamentale în genetică, iar acestea își găsesc acum aplicări practice imediate în medicină.

În ceea ce privește medicina, am putea considera că ea este, prin excelență, o disciplină practică, aplicată, care folosește achizițiile celorlalte științe, considerate de ea ca științe ajutoare, pentru urmărirea propriilor sale obiective. Toate cercetările medicale țintesc la o finalitate

practică, chiar dacă nu întotdeauna cu perspective de aplicare imediată.

În medicină, pînă la realizarea unei descoperiri direct aplicabile, se cer însă infinit de numeroase și variate cercetări pentru a pătrunde mai adînc în infinita complexitate a proceselor vitale. Medicina folosește pentru rezolvarea problemelor ei, rezultatul cercetărilor fundamentale ale celorlalte științe și face aplicîndu-le la rîndul ei, cercetări fundamentale care permit descoperirea unor aplicații practice. Cercetările fundamentale și practice se înlănțuiesc astfel cu o secvență continuă și aceasta condiționează progresul.

Dacă, pornind de la punctul de vedere al practicianului care dorește aplicații noi și mai eficiente, cercetările fundamentale pot părea pentru unii mai puțin interesante, simple „aventuri”, trebuie să se recunoască însă că asemenea aventuri sînt esențiale pentru progres și pun în joc cele mai alese calități ale minții omenestii. De această părere era și profesorul ieșean Gr. T. Popa care, în conferința sa intitulată: „Spiritul de aventură în știință”, considera acest spirit ca una din trăsăturile fundamentale ale operei lui Pasteur ca și a altor mari creatori și binefăcători ai omenirii.

Recunoscînd deci importanța esențială a cercetărilor fundamentale, ne rămîne însă să precizăm în ce măsură, în condițiile muncii științifice actuale, cele două modalități de cercetare mai pot fi urmărite simultan și cu o maximă eficiență de un același om sau de un același colectiv. Enormul material documentar ca și minuțiozitatea specializării teoretice și metodologice care se cer investigatorilor moderni, impun o restrîngere a domeniului de activitate. Faptul e deopotrivă adevărat și în ce privește cercetarea fundamentală și în ce o privește pe cea aplicată. Dacă mai rămîna acum problemele și împrejurările în care cele două feluri de preocupări se pot încă îmbina în mod rodnic, o asemenea simultaneitate și unitate e de multe ori greu de realizat. În primul rînd nu trebuie să neglijăm structura psihică, atît de mult variată, a diferiților cercetători, deopotrivă de valoroși. Pascal împărțea aspectele intelectului omenesc în două mari tipuri pe care le numea: spirit geometric și spirit de fineță. Am putea încă vorbi de spirite concrete, practice, și de spirite abstracte, teoretice, spirite de tipul lui Edison sau de tipul lui Einstein. Fără îndoială că asemenea diferențieri trebuie privite cu toată relativitatea și că, în general, cele două tipuri se îmbină în proporții variate în persoana unui același cercetător. Numai confruntarea cu activitatea poate preciza direcția cea mai potrivită de studiu, în raport cu facultățile intelectuale mai apte pentru investigații teoretice sau aplicate.

Mai trebuie însă să considerăm încă o latură extrem de importantă a muncii științifice, latura ei socială. Orice om de știință e totodată și un cetățean. Munca lui nu se poate desfășura rodnic decît în cadrul complex al vieții cetățenești, strîns legată de cerințele imediate și de progresul general. Din acest punct de vedere, în anumite împrejurări, cercetările aplicate pot cîștiga o importanță precumpănitoare. După cum scria Pasteur, știința nu are o patrie, dar fiecare om de știință își are patria sa. Imperativele vieții sociale sînt totodată și cu precădere și imperativele propriei existențe și activități. De aceea în unele momente din viața patriei se pot ivi situații cînd cei mai specializați cercetători trebuie să părăsească pentru un timp frontul înaintat al cercetărilor lor predilecte pentru a contribui cu inteligența și cu munca lor la rezolvarea unor probleme practice, rezolvare necesară consolidării sau dezvoltării unor realizări de utilitate imediată.

În acest sens și oamenii de știință din țara noastră își aduc cu toată convingerea și cu tot elanul contribuția lor la construcția societății socialiste multilateral dezvoltate, aplicîndu-și competența la rezolvarea unor probleme practice care cer o soluție neîntîrziată. Dar aceasta nu justifică nerecunoașterea importanței și minimalizarea principală a așa numitei „aventuri” a cercetării fundamentale care, și în condițiile unor împrejurări excepționale, își are rostul ei, puțînd crea posibilități noi, neabătute pînă atunci, pentru obținerea unor rezultate practice prețioase.

Cercetarea științifică cuprinde astăzi domenii extrem de variate, fapt care impune o strînsă planificare a muncii orientată spre țeluri bine precizate. Cercetătorii trebuie să rămîna cu atenția mereu trează, gata să surprindă orice perspective de descoperire a noului și cu judecata netocită de șabloanele unei planificări rigide și opace.

Scotînd în evidență valoarea cercetărilor fundamentale, nu am urmărit deci să scădem importanța preocupărilor pentru anumite direcții de cercetare aplicată, ci pentru a arăta că acest fapt nu trebuie să conducă la o minimalizare a atenției permanente pe care o merită cercetarea fundamentală în toate domeniile științei și, nu mai puțin, chiar în acela al unei științe eminamente practice, cum este medicina.



V. ISTRATE :

„Portret”

## Interpretări asupra filosofiei vechi

Lucrarea „Platon-Filosofia dialogurilor” (Editura Academiei, 1971) este opera unei vieți. Nu în sensul că autorul ei, Al. Posescu, nume bine cunoscut în sfera gândirii noastre filosofice, și-ar fi dedicat întreaga viață în vederea acestei realizări, neîngăduindu-și răgaz în a mai scrie altceva, ci sub aspectul că dacă nu ar mai fi scris nimic, lucrarea de față, în unicitatea sa, ar fi definit imaginea reală a gânditorului aplecat cu pasiune și spirit comprehensiv asupra textelor filosofiei vechi. Pentru că această exegeză asupra operei lui Platon, exhaustivă și implicînd o riguroasă logică internă a întregului demers teoretic, în care analiza și sinteza se țes organic la etajele superioare ale tensiunii dezbaterii, este mai întîi de toate o lucrare de arheologie (în sensul propriu al cuvîntului) care înaintează succesiv, străbătînd strat după strat al culturii, pînă la substanța cugetării lui Platon, pentru ca odată ajunsa la acest „spațiu acoperit de timp”, să reinventarizeze elementele, să le considere în conexiunea lor și, pe o atare bază, să elaboreze judecățile de valoare în înțelesul exact în care acestea se impun. Nu avem în vedere, făcînd această afirmație, doar faptul că Al. Posescu așează o carte fundamentală în cercetarea filosofică românească privind istoria filosofiei universale, ci situația de fapt că studiul său angajează un dialog cu cele mai autorizate condeie în problema investigată, existente în plan european. Și tocmai în raport cu argumentele acestei „experiențe europene” de pînă acum în ce privește cunoașterea filosofiei lui Platon, studiul lui Al. Posescu este, în esență, o lucrare de reconstrucție. Într-adevăr, acesta este cuvîntul — de reconstrucție, pentru că exegeza lui Al. Posescu nu rămîne doar la nivelul polemicii în contextul problemei, sub aspectul că în locul argumentelor existente ar pune alte argumente care să fie noi în întregime sau parțial, ci aduce o nouă lectură integrală a operei celui analizat, efort de a degaja al operei rost ca rostire a operei însăși. Devenită obiect de cercetare pentru un întreg sir de nume ilustre în materie — Schleiermacher, Zeller, Bonitz, Ritter, Wilamowitz, Gomperz, Natorp, Cousin, Fouillée, Brochard, Rivaud, Robin, Diès, Grote, Shorey, Burnet, Ștefanini, Lutostowski etc., la care se adaugă discipoli de mai mare sau mai mică însemnătate, opera lui Platon părea să fi trecut sub pecetea unei caracterizări definitive: Platon este un filosof în accepția doctrinară a termenului, un teoretician al postulatelor, un constructor de sistem ce are la bază o necesitate necondiționată a gândirii, un cugetător dogmatic, sistematic și consecvent în această ordonare a dogmelor, un adept al adevărilor ultime, sub specia absolutului. Totuși — constată Al. Posescu — „opera sa prezintă toate indiciile contrarii”. Așadar, Platon nu este cel știut în imaginea pe care i-au creat-o comentatorii în decursul vremii, chiar cei mai avizați, încît se impune efortul de a-l descoperi astăzi pe Platon cel real, care să fie expresia propriei opere. Inițind acest demers teoretic, dificil atît prin actul delimitării în raport cu marile autorități în materie cît și sub aspectul necesității unei riguroase logici interne a întregului eșafodaj al argumentelor proprii, Al. Posescu ne dezvăluie imaginea dialogurilor filosofului antic într-o inedită semnificație: „Ele nu sînt opera unui dogmatic, după cum nu sînt nici a unui sceptic. Într-însule capătă forma cea mai potrivită, aspirația spre cunoaștere a unei gândiri pline de avînt, dar nu lipsită de conștiința lucidă a iluziilor în care se leagăna; dornică de adevărul absolut, pentru a-l pune în serviciul unui ideal umanitar, dar conștientă că este departe a-l fi atins, în simplele imagini fugare constituite într-un joc pe jumătate șagalnic”. Asistăm, astfel, la o nouă interpretare a tuturor lucrărilor lui Platon, de la primele dialoguri dominate de figura lui Socrate, trecînd prin cele în care întîlnim teoria despre „esența ideilor”, și ajungînd la substanța doctrinei sale politice, unde aflăm preocupări teoretice pentru o fericire generală, proiecte care, deși cu caracter sistematic, sînt totuși deschise, cu conștiința actualului relativ, imposibil de a fi transformat în dogmă.

Concentrat asupra cercetării omului, Platon își construiește Dialogurile nu după un plan prestabilit, ci ca neconținută încercare de a cunoaște, precum și de a lăsa cunoașterea deschisă. El devine idealist, este adevărat, dar acest idealism nu se realizează în baza unui principiu care să-i postuleze această poziție ideologică, ci din imposibilitatea de fapt ca ideile sale, de simplu om muritor, oricît de genial va fi fost, să cugete și să interpreteze problemele cardinale ale lumii, ale universului, ale morții și vieții.

Lucrarea lui Al. Posescu, într-o confruntare riguroasă cu o întreagă „experiență europeană” în această problemă, ne dezvăluie imaginea unui Platon al vremii sale, relevînd deopotrivă gândirea a acestei mari personalități, dar și contradicțiile reale, marile cusururi care îi frămîntă de la un capăt la altul opera.

Vasile CONSTANTINESCU



lirică cehoslovacă

MIROSLAV HOLUB

## bărbat blestemînd marea

Cineva  
de-abia s-a cățarat pe virful stîncii  
și a început să blesteme marea:  
Apă nătingă, apă importantă nătingă  
copie lipicioasă a cerului  
plutind șovăitoare între soare și lună  
socotitor cu tertipuri al scoicilor,  
curgătoare, puternică, taur mugind,  
fertilizînd stîncile cu singele lui,  
săbie de sinucidere  
despicîndu-se singură pe fiecare promontoriu  
hidră, fărîmițînd noaptea  
respirînd norii sărați ai liniștei  
desfășurîndu-și aripi gelatinoase  
în zadar, în zadar,  
Gorgonă devorîndu-și propriul trup

Astfel a blestemat un timp marea  
care i-a lins urma picioarelor pe nisip  
ca un ciine rănit  
Apoi a coborît  
și a dezmiardat  
îngusta, imens frămîntata oglindă a mării.  
A spus, aici e apă  
și și-a văzut de drum.

VLASTA DVORACKOVA

## fiica brutarului

Prietena mea  
Fiica brutarului  
Cînta de mic copil de-a lungul zilei,  
În dezvelirea ei untrandafir  
Roșcat își risipea mireasma,  
Șorțu-i era stropit  
Nu cu buline ci cu note muzicale:  
Albastre, sinilii, culoarea cerului, galbene, verzi.

În dosul ochelarilor, tatăl ei  
Ascundea rămășițe de somn  
Și frămînta aluatul piinii  
Cu veșnice mișcări  
Care smulgeau compătîmirea însăși morții.

Cu drag eu mă jucam la ei acolo  
De a v-ați ascuns,  
Se ghemuia căldura în orișice ungher,  
Cînd alergam ne  
Însoțea mireasma piinii  
Și n-o puteam întrece  
Pretutindenea plutea  
În penumbrelor dintre saci și copale  
Unde razele cuptorului  
Măcinau pe pămîntul nins cu făină  
Cei nouă munți și cele nouă mări.

Mai mult decît atît:  
Din turnu-nvecinat  
Sferturi de oră limpezi picurau în joacă.  
Acuma  
Cînd contemplant poemul născut noaptea  
Mingii metafore  
Însă mi-e atît de dor,  
Să le adaug bătăile de ornic,  
O larmă de copii,  
Căldura vetrii,  
Aburul blind al piinii.

VOITEC MIHALIK

## rispetto

Zadarnic noaptea  
Mi-am cutreierat odaia  
Tot căutînd un subiect  
La un poem ce l-aș fi scris  
Am deschis fereastra  
Și-am reușit  
În geana zorilor s-ascult  
Cum îl cîntau păsările

Cînd cîntecele-ți plîng sau rid în timplă  
Ascultă lecția păsărilor simplă  
Și de le vrei curate, fierbinți ca o  
minune,  
Scrie-le la fereastra deschisă către  
lume.

în românește D. MARIAN

În sfîrșit, mi-a sosit avizul. Asigurările sociale  
îmi permit retragerea banilor, numai după ce voi  
proba legal moartea mamei.

De după ghișeu mă înteste o figură bine hrăni-  
tă; cele două sfori de grosime care-i înconjură  
gura pornesc de undeva din apropierea nasului,  
se înnoadă sub bărbie. La fiecare cuvînt tremură.  
Rostește:

- Certificatul de deces.
- Copie? întreb.
- Una, două copii...
- Două? Incerc să mă lămuresc.
- Una, două copii...

Strada e înecatată de soare. Grăbesc pasul, să a-  
jung la pîlcul de paltini care străjuiește primul  
pasaj. Privesc trunchiurile îngemănate, frunzișul  
bogat care se clatină în bătaia vîntului, petele de  
umbră de pe trotuar și simt nevoia să fug de-acolo  
cît mai repede. Pașii se înșiră cumînți, unul după  
altul: mi se par prea liniștiți; dacă m-aș grăbi,  
m-aș sufoca de căldură. Hainele sînt gata să mi se  
lipească de corp.

Enzo SICILIANO

# CERTIFICATUL

Iată și platanii. Trotuarul îi înconjoară, făcînd  
un fel de colț; după colț e chioșcul de ziare. Mă  
opresc din drum și privesc distrată ziaarele. Imi  
atrage atenția un șir de surisuri, toate egale. O  
gură cu dinți nemaipomeniți de strălucitori, pe  
care fotografii trebuie să-i fi retușat din răspu-  
teri, ca să-i poată face atît de perfecți, de impres-  
ionanți. Sînt ai unei femei brune, care suride dis-  
perat, obscen. Scot hotărîtă batista din poșetă și  
mi-o trec peste obraji, o string înciudată între  
degete.

E unsprezece fix. Bătăile inimii mi se sincroni-  
zează cu cele ale ceasului și-mi trebuie efort să le  
stăpînesc.

Mama a murit acum o lună, pe neașteptate. Mi  
s-a prăbușit deodată în brațe. Stăteam de vorbă,  
într-o seară. M-a strigat cu vocea sugrumată de  
spaimă, a pîlit ca o moartă. Atît. Era aproape de  
miezul nopții. Am ținut-o în brațe pînă ce am sim-  
țit că mă prăbușesc. Era neobișnuit de grea. M-am  
tîrît pînă lîngă fotoliu și am încercat s-o așez pe  
perne, dar cînd am simțit că-mi scapă din mîini,  
n-am mai putut să mă stăpînesc. Puseseam deja  
mîna pe telefon să chem pe cineva în ajutor. I-am  
scăpat capul și s-a lovit de podea cu un zgomot  
sec. Am urlat. Nu-mi dau seama dacă pricepusem  
prea bine că a murit.

Apoi totul s-a derulat necrezut de repede. Am  
asistat cu neîncredere la toate. Uneori, cînd mă  
întorc seara acasă, aștept să-mi iasă înainte. Pe  
scări însă mă liniștesc. Imi spun că e caraghios  
că mă port ca un copil. Imi repet că a murit, bag  
cheia în ușa, aprind lumina și mă apuc să citesc  
ziaarele.

Ceea ce mă chinuie însă, amintindu-mi mereu  
de moartea ei, e o afacere peste măsură de plicti-  
sitoare, pe care oricum ar fi trebuit s-o închei. Ma-  
ma primea de la Asigurările sociale, o pensie lu-  
nară.

„...Dovediți conform normelor în vigoare decesul  
mamei dv.”, mi s-a spus la primul ghișeu unde  
m-am adresat.

De aici a început un lanț impresionant de certi-  
ficate. Într-o săptămîină, unul pe zi. Mi se pare  
însă foarte curios că pe măsură ce sporește nu-  
mărul certificatelor care-mi sînt adresate și-n care  
figurează mereu numele mamei, scris cînd în  
grabă — de mîină, cînd ordonat — la mașină, zgomotul  
căderii ei, acolo jos, la picioarele fotoliului  
își pierde consistența. Faptul că moartea i se re-  
duce la o simplă foaie de hîrtie înșesată de timbre  
și de stampile oficiale, printre care se stre-  
coară ca niște hieroglife semnăturile unor oameni  
necunoscuți mi se pare absurd și totuși mă apro-  
pie necrezut de mult de ea. Mi-o face dragă ară-  
tîndu-mi-o neputincioasă față de aparența lamen-  
tabilă a foii de hîrtie; și lucrurile se schimbă:  
capăt înțelegeri, mă simt străbătută de un sen-  
timent matern aproape, protector. Mi se pare lip-  
sită de apărare. Sînt protectoarea ei. Acum, sînt  
eu cea care o apără. Și sentimentul acesta ciudat  
face parte din mine, din sensibilitățile mele cele  
mai ascunse, simt c-o fac să trăiască aievea și bu-  
cățile acesteia de hîrtie pe care cineva mîzgilește  
mereu „decedată” mi se par un simplu semn de  
nepăsare omenească.

Dar n-am norocul să termin odată cu certifica-  
tele. „Una, două copii” mai bolborosește încă o  
brazul acela palid, funcționăresc.

Mi-a rămas în mîină bilețelul pe care mi l-a dat,  
bilețelul cu indicații precise. Îl împătutesc cu gri-  
jă și-l strecor în portofel. Ar trebui să caut alt  
birou, dar acum, cînd am rămas aici, la umbra pla-

tanilor de pe stradă mă cuprinde un soi de nepu-  
tință ciudată. Animația a scăzut. Zăduful după-  
amiezii turtește asfaltul. Cîte un automobil rătăcit  
alunecă fără grabă pe sub arbori. Nu mai vîd alți  
trecători. Am rămas singură, lîngă chioșcul de  
ziare. Răsfoiesc, la întîmplare, o revistă ilustrată.  
Regăsesc printre foi, ascuns pe trei sferturi, chipul  
femeii care suride pe copertă. Are trăsăturile des-  
tinse. gura abia întredeschisă; numai cînta de pe  
obraz a rămas aceeași: profundă, neliniștitoare.  
Aș vrea să-i vîd ochii, dar mi-e imposibil: mă  
împiedică clamele care țin pe loc copia chipului  
spionat pînă acum pe îndelete. Cumpăr două jur-  
nale și mă îndrept fără grabă, spre stația de au-  
tobuz.

A doua zi dimineață, la agenție, dau peste o mă-  
tușică cu buzele vopsite în culoarea cireșei. Mă  
fixează cu ochii ei arși de rimel; abia se uită la  
bilețelul pe care i-l întind. Spune:

- Nu se poate.
- Ce?
- Nu se poate.

— De ce? O privesc drept în virful capului, îi  
pipăi cu privirea culoarea părului vopsit într-un  
negru strălucitor, care se schimbă la rădăcini într-o  
nuanță ciudată, de roșu mohorit. Intonează  
incolor, egal, fără nici o muzicalitate:

— Agenția nu se ocupă de acțiunile care nu re-  
clamă prezența celui în drept.

O clipă ne înfruntăm. Rămîne pe jumătate a-  
tîrnată dincolo de ghișeu. Nu se mișcă deloc, a-  
proape. Singurul gest pe care-l face — mișcă între  
degete un toc foarte simplu, de birou. „Am să mă  
duc personal” îmi spun cu voce tare. Ies, și mă-  
tușica nu se obosește să-mi răspundă nici cel puțin  
la salut. Las cu ciudă în urmă ghemul acela inform  
de satin negru, figura seacă, obrazul tern, lipsit  
de sînge și de expresie.

Afară aerul s-a încins din nou, deși ceasul arată  
deabia ora nouă. Un autobuz gol își leagă în  
silă caroseria, traversînd piața, spre adăpostul de  
la capătul liniei. Mă simt urmărită îndeaproape de  
disperarea și de ostilitatea femeii de la ghișeu.  
Mă îndrept fără nici un chef către oficiul stării  
civile, deși faptul mi se pare de prisos: obținerea  
certificatului îmi apare mai puțin necesară, ca  
niciodată, de domeniul trecutului, acoperirea unei  
datorii pentru care nu găsesc destule argumente  
în stare s-o susțină.

Traversez strada, înconjur un colț, merg îna-  
inte printre clădirile magazinelor, străduindu-mă  
din răsuputeri să țin la distanță imaginea mamei,  
care mă întovărășește, în marșul acesta forțat. Alt  
colț, alt rînd de magazine. Incerc să scap de soare,  
mă strecor la umbră. Strada e strîmtă, casele înal-  
te și lumina, atît de puternică, încît pare că îne-  
grește aerul din jur. Traficul e neobișnuit de in-  
tens. Mașinile încetinesc la semafor, se opresc,  
mulțimea pietonilor răsufală, numai eu mă strecor  
grăbită printre oameni, cu capul plecat, minată de  
un sentiment curios. Valul de lume se pune din  
nou în mișcare, cu prefăcută docilitate.

Iată-mă iar într-un autobuz. Mă așez la fe-  
reastră și număr stațiile. Nu știu ce să fac, sînt ne-  
hotărîtă: unde să cobor, la prima, la o doua sta-  
ție? Am să cobor la prima. Mă ridic și mă apro-  
pii de ușa. Sînt nemaipomenit de liniștită, de indi-  
ferentă. Cu cîteva săptămîni în urmă, toată goana  
asta nesfîrșită, pe la toate ușile m-ar fi enervat;  
acum însă am izbutit s-o absorb, s-o las să facă  
parte din mine, ca și cum n-ar mai însemna decît  
un fapt banal de existență zilnică.

Încăperea în care intru mă cuprinde dintr-o  
dată: de peste tot străbate un miros greu de tim-  
bre, de cerneluri, de praful. Un ușier îmi indică nu-  
mărul ghișeului, îmi arată din virful degetelor  
un panou de dimensiunile unui perete. Imi caut  
numărul pe panou: trebuie să urc la primul e-  
taj.

Pe scări, mulțimea urcă și coboară într-un du-  
te-vino amețitor, își tirăște picioarele pe ciment.  
Imi aud deslușit zgomotul sec al tocurilor, îl aud  
și al altora; se vorbește în șoaptă, vocile abia se  
ridică la tonul obișnuit, de parcă s-ar afla într-o  
catedrală. Prin ferestrele înalte, translucide, se  
strecoară înăuntru o lumină verzuie, murdară.

O apuc pe coridor. Un alt ușier mă oprește.  
Scandez numărul ghișeului. Moșăie din cap și-și  
vede de treabă. Ajung la o balustradă de lemn  
care împarte o cameră cît toate zilele, în două:  
de o parte, mesele și funcționarii, de alta, eu,  
singură. Mă apropii. Careva mă învîluie într-o pri-  
vire atît de absentă, încît mă simt caraghioasă.  
Aștept. Întreb cît pot de tare:

— Ghișeul 40?

(continuare în pag. 13)

Traducere de Mihaela DIACONU



# MEMORII

(Urmare din pag. a 9-a)

Dar Teodor mai este, cu siguranță, orice ar spune acei care i-au cunoscut numai chipul. Teodor e în cărticica aceea minunată: „Popi” care neapărat trebuie să existe în bibliotecile cititorilor de lux, sau cel puțin în rafturile de la biblioteca Academiei. Tot el, văzut într-o altă poză e cel pe care-l întâlnesc în cele câteva poezii publicate în 1919 în revista „Insemnări Literare”. El este în ele, cu portul de-atunci, cu aerul lui de inger visător, care se întreba parcă ce caută pe acest pământ. De câte ori foiletez revista, mă opresc la ele, ca la o întâlnire și le recitesc, de parcă aş vorbi cu el. In asemenea momente am senzația stranie că e acolo, un suflet, care și-a pierdut trupul, și îl așteaptă, cu impresia că îl va regăsi metamorfozat în orice cititor.

Cu gândul că-și poate găsi un lăcaș în cine știe care cititor, reproduc aici una din acele poezii. Face și ea parte din amintirile mele, și din acea lume în care poeziile trăiesc singure, ca într-un univers înalt al lor, cu stelele și cu luceferii.

## „DOUA LUMI”

Pe un car de fin ne-ntoarcem în livadă  
Sub înstelare — atât de-ndepărtată.  
E-atât de frig!... In toamna-ntrziată  
Plutește-o presimțire de zăpadă.

Ne-nghiață parcă singele cu-ncetul,  
Și cînd ne-atingem gurile-amușite  
In triste sărutări neizbutite,  
Simțim subț buze tremurînd scheletul.

Ne stringem tare, cu-ndărătnicie,  
Dar tot mai mult mi-e inima sihastră...  
Iar umbra ce-o facem în urma noastră  
Ne parodiază biata parodie...

Tăcuții boi urmîndu-și înaintea  
Pe calea dreaptă, mersul lor cuminte  
Iși clatin' leneș capetele grave...

Iar lingă noi, furat de somnul firii,  
Pierdut în fînul cu mirezmi suave,  
Țăranul doarme-n pacea nesfîrșirii.

Mă gîndesc acum: parcă totul e un peisaj din altă lume. Fînul se cară astăzi cu remorca unui tractor, nu mai sunt boi să-și clatine leneș capetele grave nici țăranul care să doarmă pe fîn în legănarea leneșă a carului. A murit o poezie? Chiar așa de-ar fi, ea a fost în suflet, cu parfumul fînului și capetele grave ale boilor. E poate numai un parfum al trecutului, dar el nu s-a irosit cu totul. Iar dacă a murit poezia, de abia odată cu ea, a murit și Teodor Scorșescu.

# CERTIFICATUL

(Continuare din pag. 12)

Nimeni nu mișcă. Un orologiu pătrat, cocofat sus pe perete, își repede acele din minut în minut, într-un zgomot adormitor. Pe lingă tic-tacul instrumentului de tortură străbate un ronțuit ascuns, încăpăținat. Nu se mai aude nimic altceva, căci sticla dublă a ferestrelor ascunde pînă și zgomotele străzii.

Trei benzi de hirtie se mișcă în fața mecanismelor de aer condiționat din spatele biroului, făcînd de prisos orice iluzie asupra sistemului de aerisire al camerei.

De la una din mese se ridică un omuleț chel, de vreo 40 de ani. In sfîrșit. Citește foia pe care i-o întînd. Poartă o cămașă cu nuanțe candidă și o cravată albăstră. In transparența cămășii i se pot ghici ici și colo, marginile maieului. Obraji îi sînt rași în grabă, privirile obosite și tulburi. Spune: „Să luăm registrele” și se depărtează. Dispare după o ușiță care abia se deosebește de perete și se reîntoarce purtînd în brațe un dosar pîntecos, legat în piele gri. Il trîntește pe teigheaua de lemn din față. Intreabă:

— Luna morții.

Mă gîndesc puțin:

— Mai.

— E altul, spune. Pleacă din nou. Un coleg îi face semn cu mîna, în treacăt. Răspunde cu o tuse tunătoare. Se întoarce cu un registru identic cu cel dintîi. Intreabă:

— Numele?

Urmărește cu degetul inițialele notate pe marginea paginii. Scoate un murmur înăbusit, o notă joasă, care se sfîrșește la începutul fiecărei pagini. Se întoarce înapoi, citește. Pe la jumătatea lecturii înalță capul și zice:

— Mai?

— Da, mai.

Deschide iar primul registru; bolborosește pronumele printre dinți. Mă fixează o secundă. apoi spune:

— Nu rezultă.

— Adică?

— Nu rezultă. Uitați-vă și dumneavoastră.

Împinge registrul către mine. Urmărim împreună șirul de nume, dar mie puțin îmi pasă: mă simt deodată eliberată. Spune:

— Mi se pare că nu mă urmăriți!

Intorc spatele și ies în fuață. Singurul lucru pe care mi-l mai doresc e să ajung acasă și să-mi citesc ziarele.

— E nebună, strigă funcționarul în urma mea.

Nu mă interesează, sînt oata să spun. Imaginea mamei se luminează deodată: acum e salvată, nu mai are nevoie de nimic.

## debut



## MARINA IONESCU

### sfinx

lubire, dă-mi iar  
albul copilăriei  
eliberează-l  
din scoica pizmașă  
dă-mi apele clare

ce-i scaldă pleoapele  
în veghea prea sfîntă  
dă-mi din nou  
liniștea polară a ghețurilor  
și cumințenia sfîncșilor —  
a marilor sfîncși  
impietriți albastru  
în clipa eternă  
pe care am învățat s-o răscumpăr.

## iarnă

Știi, mamă,  
Iar scîrșie zăpada —  
uitasem să-ți spun ieri  
Ce-o fi sub sticla  
pe care calc albastru.  
poate că sintem noi  
care în umbre și lumini  
ne prelingem spre centrul  
pămîntului  
sau poate zdrobim sub călcii,  
tot ce-am gîndit ieri  
și tot ce-am iubit  
în celelalte ierni —  
cristale sfîrimate

## mestecenii...

Mestecenii au sfîrșit de mult  
să se frîngă  
gem, culcați pe zăpadă.  
Rădăcinile lor negre  
amenință cerul  
și cerul e gol. De cînd?  
mai adineaori  
cintau pe acolo  
niște zile neincepute.

# IADUL ȘI PASĂREA

(continuare din pag. 7)

în ochi. Dar tot ce-i mai adînc, mai rar, mai cumplicat în mine se duce spre ei. Iar bucuria lor vine spre mine”. Această legătură cu oamenii o salvează de singurătate și mama care și-a neglijat toată viața copiii îi sugerează acum lui Damian posibilitatea salvării sale: — „Cum poate fi singură o ființă care vorbește în fiecare seară cu o mie?”

Cele de mai sus sînt doar câteva linii ale unei piese de idei, foarte generoasă în sugestia actuală, dar mai ales foarte umană în meditația pe care ne-o propune asupra condiției artistului și a scopului artei.

Rafinamentul dezbaterii etice, eleganței stilului, spontaneității și consistenței replicii, cursivității nașterii dramatice și acuității conflictului — date ce caracterizează textul lui Ion Omescu — îi corespund, în spectacolul de la Teatrul Național, o tratare regizorală (Al. Finți) inteligentă și rafinată, discretă și exactă, subliniind, punînd în lumină toate valorile piesei, stabilînd cu precizie nu numai relațiile directe dintre personaje, dar și un anume flux magnetic necuprins în vorbe și gesturi, ci aflat dincolo de acestea, în starea incalfabilă a eroilor, astfel că spectacolul are nu numai o curgere obișnuită, la vedere, ci și una fascinantă tocmai prin subteranitatea ei, sesizabilă printr-un simț special și care-i conferă spectacolului un echi-

libru comparabil poate cu mișcarea de rotație a pămîntului influențată hotărîtor de cursul apelor subterane. Este aceasta o mare calitate a regiei, dar și a interpreților, excelenți cel puțin în cazul celor din rolurile principale. Mai întîi îl reținem pe George Motto (în debutul său bucureștean) pentru precizia înțelegerii rolului și pentru interpretarea nuanțată (Damian Sticlaru), ferită cu îndemnare de patetism și elegant cizelată. Irina Răchiteanu-Șirianu (Simina Sticlaru) înobilează cu forța-i cunoscută, o partitură întinsă, cam egală însă. Ilina Tomoroveanu (Ina), delicată, fragilă, marchează cu finețe ciudata evoluție a personajului. O apariție pitorească, plină de farmec, are Rodica Mandache (Carmen). Două roluri mi s-au părut mai puțin slujite de interpreți. Ovidiu Moldovan (Sergiu Sticlaru), deși are o anume spontaneitate și farmec juvenil, nu găsește exact datele personajului din cauza jocului prea exterior, prea teatral. Apoi, Virgil Popovici (Vladimir) se ascultă tot timpul pe sine și studiază prea îndelung gesturile pentru a-i mai rămîne timp să țină pasul cu ceilalți interpreți.

Sugestive, conforme cu intențiile dramaturgului, decorurile lui Mihai Tofan, în care am apreciat mai ales discreția unor simboluri.

Între premierele cu piese originale, „Iadul și pasărea” ocupă un loc de frunte, marcînd actuala stațiune cu un moment semnificativ.

# MOMENTUL ACTUAL

(Continuare în pag. 5-a)

Prin Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) G. Călinescu a dat, față de trecut, un antitratat, profesînd ambele discipline (și critica și istoria literară) în calitate de scriitor. Problema de azi a istoriei literaturii române de aici pornește.

Majoritatea specialiștilor și a scriitorilor angajați în această discuție (Al. Piru, Ion Negoițescu, Eugen Barbu, Paul Anghel etc.) susțin ideea unei istorii a literaturii realizată de un singur autor; colectivele, deși capabile de mai multă obiectivitate și de mai puține erori, nu pot oferi după opinia curentă, a celor angajați, uneri chiar în polemici, realitatea literară în sine și nici unitatea metodologică și stilistică, nemai vorbind de diversitatea punctelor de vedere estetice și critice.

Al. Piru concepe istoria literaturii pe epoci obiectiv determinate și pe generații cu configurație istorică; Ion Negoițescu apropie autorii pe sensibilități și pe afinități ideatice pe plan estetic, scriindu-și istoria de la contemporani spre clasici, pentru că socotește literatura în perpetuu schimbare, în funcție de lecturile și de sensibilitățile ulterioare. După Ion Negoițescu Eminescu citit după apariția lui Bologa sau Barbu e altul. Paul Anghel își bazează proiectul pe un examen al structurilor artistice, al „modelelor temporale” cu care lucrează o literatură, refuzînd metoda cronologică și realizînd un tablou

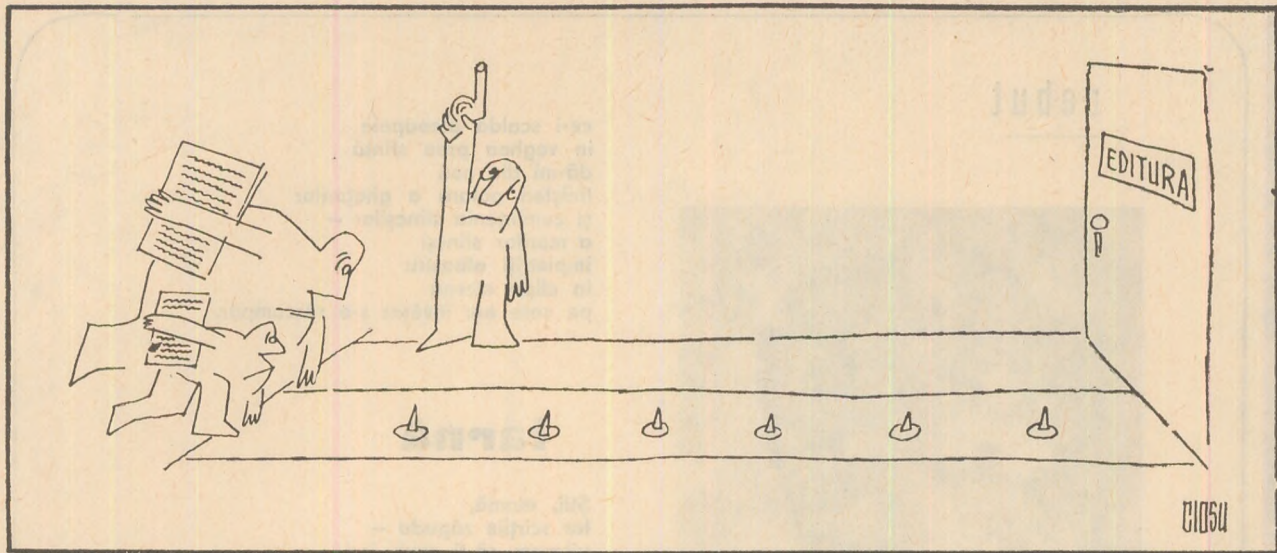
sincronic ca-ntr-un fel de filozofie modernistă a literaturii. Eugen Barbu concepe o istorie polemică a literaturii române, urmîndu-i paradoxurile și „aventurile” ideatice și lingvistice.

Pe de altă parte, unii specialiști universitari și unii cercetători pledează pentru ideea colectivelor de lucru, așa cum se procedeză azi în majoritatea academiilor și institutelor europene. Al. Dima, în acest cadru a propus un punct de vedere comparatist al istoriei literaturii române, iar Ov. S. Crohmălniceanu a realizat, foarte convingător, o istorie tipologică a literaturii interbelice.

Aceste discuții sînt aplicate și implicate deopotrivă literaturii române contemporane unde se mai adaugă și întrebarea: Putem face istorie literară fără să avem perspectivă temporală? Părerile sînt împărțite, cei mai mulți participanți la discuție socotînd posibilă fără impresionism și improvizaj, obiectivarea relativă în contemporaneitate.

În acest an un colectiv de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a început să lucreze la prima Istorie a literaturii române contemporane, în trei volume, volumul I, Poezia, urmînd să apară în anul 1973; e o primă sinteză beneficiară a discuțiilor ce s-au dus și se mai duc încă, dar e și un prim punct de vedere sintetic, în care sînt temperate excesele și sînt alimentate cu îndrăzneli pozițiile prea tradiționale.





## UN BOCCACCIO RARISSIM



În fondul de cărți vechi și rare de la biblioteca municipală „Gh. Asachi” din Iași, am depistat un interesant exemplar de Boccaccio. Prin amabilitatea directorului bibliotecii, prof. Constantin Gilea, am putut cerceta acest exemplar care este interesant din mai multe puncte de vedere.

Pe foaia de titlu citim: „L'amorosa Fiammetta di M. Giovanni Boccaccio. Di nuovo ristampata & con diligenza ricorreta. Con le postille in margine con la Tavola nel fine delle cose piu notabili. In Venetia Appresso G 10 Battista Bonfadino, 1596”.

Această ediție venețiană a celebrei povestiri boccacciene are un format atrăgător, 108 x 45 mm. și cuprinde 286 pagini. Explicațiile marginale și cuprinzătoarea tablă de materie facilitează folosirea ediției.

Dar avem încă un motiv ca să ne interesăm de această carte. Jos în mijloc se află aplicată în ceară roșie o pecete poligonală, având în mijloc o pasăre, iar împrejur o inscripție latină. O clipă am fost tentați să vedem în fața noastră un exemplar din celebra bibliotecă a lui Matei Corvin. Dar data tipăririi acestei cărți e posteroară cu 70 de ani anului în care, după nenorocita bătălie de la Mohács, a fost în parte distrusă, în parte risipită, celebra bibliotecă.

Am bănuit apoi că sigiliul ar fi un fals posterior. O cercetare mai atentă a permis o mai bună descifrare a pecetei. Cu toată asemănarea aparentă, pasărea din mijlocul pecetei nu este corbul din blazonul corvinesc. De altfel inscripția din jurul ei a risipit orice îndoială. Este numele unuia din posesorii succesivi ai cărții: Schobinger Hans Listi (Masti?), probabil un austriac din zona de atingere între cultura italiană și cea germană. Presupunem că de la Schobinger cartea a circulat în imperiul habsburgic până ce a ancorat într-o bibliotecă transilvăneană. De aici, prin mijlocirea anticariatului de stat, exemplarul — împreună cu multe alte lucrări rare — a ajuns în fondul bibliotecii ieșene.

Și, un al treilea motiv pentru care cartea lui Boccaccio ne interesează. De cum am luat-o în mână ne-a intrigat coperta cărții. E formată dintr-o foaie subțire de pergament, scrisă pe verso.

Având aprobarea directorului bibliotecii, am desfăcut coperta, operație ușoară, întrucât pergamentul era prins cu un fir de ață — și am început descifrarea textului scris pe partea ei interioară. Manuscrisul e citeț dar sînt tăiate marginile, iar pe la îndoituri scrisul e șters, ceea ce produce greutatea la stabilirea textului. Fără a intra în detalii putem afirma următoarele:

Textul e scris în minuscula cursivă notarială italiană impropriu denumită „gotică”.

Este un act particular, de vânzare a unei vaci cu vițel, scris de un Darff (?) — „notarius publicus”, din localitatea Val Camonica din Lombardia. Actul datează din anul 1409. Sînt pomenite nume de vânzători, cumpărători și martori: Iohannes dicti de Nigolini de Grignagis, Tonolo, Petro, Troniba de Gruta Casolo, Manzole.

În momentul de față acest manuscris recuperat dintr-o copertă este cel mai vechi manuscris occidental care se află la Iași.

O cercetare atentă a fondurilor de carte rară din bibliotecile ieșene ne-ar oferi, desigur și alte surprize și ar putea îmbogăți materialul istoric documentar privind trecutul patriei.

Dr. D. CIUREA și I. KARA

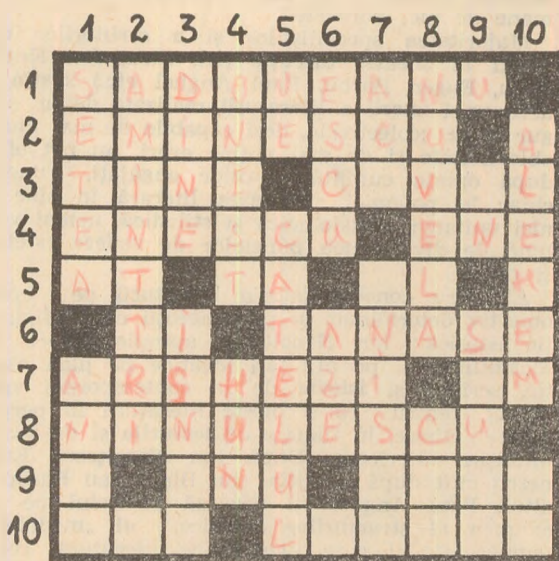
## Farmecul copilăriei

**ORIZONTAL:** 1. „Eu m-am născut în Pașcani și copilăria mi-i plină de povestiri și icoane de-ale trecutului acestei așezări”; 2. Fiind băiet, pădurea cutreiera iar mai tîrziu exclama cu părere de rău: „Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?”; 3. Aproape tineri! — Udă plantele în grădiniță; 4. Marele nostru muzician, autorul suitei simfonice „Impresii din copilărie” — Morpheu autohton pentru copii; 5. La învățătură! — Sunet de trompetă... în tabără! — 3, 4 școlari!; 6. Clasa urmată la vîrsta de 7 ani — Prozator român contemporan, autorul volumului „M-am făcut băiat mare”; 7. A dăruit copiilor pe Zdreanță „cel cu ochii de faianță” — Constantin Mititelu; 8. Extravagantul creator al poeziilor „Cîntec de leagăn”, „Rugă pentru mîntuirea copiilor din flori” și „Păpușa automată”; 9. Nu! — Autorul poeziilor „Moșul, capra și copilul”, „Versuri pentru copilul meu”, „Copii de moși pe străzile din Cluj” și al notișelor „Păpușa doarme” și „O fetiță”; 10. Termen de respect cu care se adresează un copil unui bărbat mai în vîrstă (var.). — Istovire.

**VERTICAL:** 1. Unul dintre romanele creatorului cunoscutului personaj adolescentul Andrei Sabin — Pictor clasic român, autor al pînzelor „Cap de copil” și „Copil cu cioară”; 2. Au făcut cunoscută lumii copilăria lui Nică; 3. Unități de mică putere — Autorul romanului „Condamnat la moarte”, apărut prin grija editurii „Junimea”; 4. Cu inima curată — Dintr-un neam de origine mongolică; 5. În versuri! — Eroul primei poezii știute de cei mici; 6. Comedie de Tudor Mușatescu — Faze fi-

nale!; 7. În joacă — Personaj sadovenian; 8. „Budulea taichii” de Ioan Slavici — Literă chirilică; 9. Măsura vîrstei — Grădiniță; 10. Autorul povestirilor „Ce-o fi cu băiatul nostru?” și „Băiatul Moti” (Șalom) — Extrem de copilăroase (pl.!)!

Viorel VILCEANU



## POȘTA LITERARĂ

**C. OPRESCU** — „Sincer vorbind, în fiecare poezie am pus cîte o fărîmă de suflet”. Ar fi fost foarte bine dacă această fărîmă de suflet intra și în poezie ca săi dea drept de existență, dar din păcate nu se întîmplă așa. Cităm din *Ev*: „Scrișnet de praf / la-nghițit pe Falstaff. / răzbel! / Soldații fug după el / Iedera cenușie / palpită, / rumegînd între grinzile boante, iz de copită” etc. Unde e „fărîmă de suflet”?

**VASILE V. BELBE** — Vă mulțumim pentru aprecierile asupra revistei, dar din versurile trimise nu putem alege nimic. Reveniți.

**ARVINTE V.** — Voinești. — Texte de începător, multe locuri comune, un limbaj grandilocvent, fără acoperire artistică. Citiți cît mai multă poezie contemporană.

**AHTOBYR** — Cu sau fără pseudonimul acesta, versurile n-au nimic comun cu poezia. Sînteți atît de înverșunat față de nevinovăția cuvintelor încît le supuneți unui brutal tir de „răfuiești” nimicitoare. Scrieți numai ceea ce simțiți, gîndiți și nu vă lăsați furat de vorbe fără înțeles.

**CRETU GH.** — Poezii fără nici o vitalitate, sentimentalism minor, bolboroseală de cuvinte. Harul poetic vă lipsește.

**DOINA ARGEȘANU** — Poemul în proză trebuie să se bazeze și pe o puternică și neîntreruptă forță lirică, pe o intensitate ridicată a emoției. Prozaismul, declarativismul sufocă poezia.

**MIHAI V.** — Reușiți să navigați pe un rîu de cuvinte puse cap la cap. Nimic altceva.

**LIVIU ANTON** — Epigrame fără valoare. Încercați la *Urzica*, dar nu cu aceste texte.

**CONST. DASC.** — E bine să continuați, dar nu în sensul elaborării unor texte mediocre. Puteți scrie despre orice dar cu condiția ca limbajul și ideile să fie originale.

**VIZITIU IACOB** — Vă dăm dreptate. Dar nu uitați că a face versuri e una și a crea e alta. Pînă la faza publicării faceți mai multe lecturi.

**VICTOR MIHAILESCU** — Începeți cu schițe, cu povestiri, și nu cu romane!

**FRANCESCO de ASSISI** — Vă răspundem la pseudonimul preferat de dv. Versurile n-au însă cum să treacă pragul publicării. Reveniți cu alteceva mai substanțial. Ni se pare că versificați foarte ușor. Așa să fie?

**NICOLAE MONDA** — Și schițele, și versurile sînt nepublicabile.

**IRINA VASILIU** — Multe din poeziile trimise depășesc stadiul de simple încercări. *Imn lui Mozart* am fi publicat-o dacă nu ați fi abuzat prea mult de anumite cuvinte (catifea, clovn

etc.). Poate reveniți asupra ei.

**N. DAMERON** — Epigramele nu sînt prea reușite. Un singur exemplu: epigrama dedicată lui Fănuș Neagu: „Pusa-i fesu precum turcu / Să-l zdrobești pe G. Grigurcu / Te știam din Bărăgan / Nu atît de gr...”. O să vă răspundă, cred, Fănuș Neagu cu urzici și ciulini într-o seară sau într-o zi muia-tă-n pelin și coada... șoricelului!

**VASILE MIHALACHE** — „Am încredere în don Gil; „Poli” nu va retrograda. Vă rog să-i transmiteți lui M. R. Iacoban că sînt alături de dînsul”. Noi nu mai avem ce să vă spunem despre don Gil și Poli. Toamna se adună... golurile! Poeziile trimise sînt la un pas de... retrogradare! Reveniți.

**POPESCU R. V.** — Artificialități, versificări minore.

**ȘTEFAN H.** — Aveți perfectă dreptate. Orice editură publică volume de versuri, dar cu condiția ca ele să nu fie versificări. Reflecțați.

**HAIA** — Mici și nevinovate jocuri de cuvinte. Nu vă putem publica cu astfel de exerciții.

**NORU VASILESCU** — Sîntem de acord cu „începutul unei corespondențe mai lungi...”. Versurile sînt însă mediocre, iar scri-soarea e hiperorgolioasă! E mai bine ca în locul ei să vă gîndiți și la ortografie cu toate că sînteți abso-lvent al unei universități!

**MIRON I.** — Există un început de rafinare a expresiei. Lecturile au avut un efort pozitiv. E bine să continuați.

**ANTON VASILESCU** — Rubrica *Timp liric* rămîne și la aceste texte închisă. Așteptăm altceva.

**ADRIANA MANOLIU-SEVER** — Ne-am dat toată străduința ca să alegem ceva, dar n-am descoperit încă nimic pentru publicat.

**OVIDIU T.** — Ca să vă lecuiți de retorism și vorbe goale recitiți cu mare atenție pe Ion Barbu și pe Lucian Blaga. Comunicați-ne impresiile de lectură.

**POP E V.** — Nimic deosebit. Aceleași exclamații fără tangență cu poezia se răsfață pe pagini întregi de manuscris. Rezervați-vă un timp mai îndelungat pentru lecturi substanțiale.

**GEORGETA F.** — Îl plagiati pe Marin Sorescu.

**SABIN GEORGESCU** — Este un progres. Față de alți corespondenți care ne asaltează cu producții puerile dv. sînteți foarte exigent cu ceea ce ne expediati. Reveniți.

**RADU M.** — Puneți puțină ordine în versuri și nu le lăsați să se zbată într-un torent de cuvinte ostile poeziei.

SUPLINATOR



## valori în contemporaneitate

Proliferarea formelor de manifestare artistică, literară, științifică etc., determinată de bogăția de conținut a cuprinzătoare paletă a vieții noastre spirituale, cunoaște, tot mai mult, afirmarea unui aspect complementar, de sintetică ordonare și expresivă punere în valoare, sub forma „săptămînilor culturale”. Instituție drept for culturală, de recunoscută autoritate, și adjudecându-și nu numai funcții de popularizare și culturalizare, ci și de afirmare a multiplexelor capacități creatoare, ale poporului nostru, aceste „săptămîni” marchează, în forma lor generică, un moment definitoriu pentru climatul fecund și stimulator al contemporaneității noastre socialiste.

În acest context, era firesc să-și spună cuvîntul, într-o formă similară, și Iașul, vechi centru de iradiere culturală a Moldovei, oraș cu distinctă prezență în peisajul spiritual al patriei noastre. Expresie a acestei prezențe o constituie, de altfel, însăși participarea Iașului, cu contribuții, uneori substanțiale, la alte „săptămîni culturale”, organizate la Botoșani, Piatra Neamț, Bacău, Focșani, etc. Iată așadar, că o asemenea săptămînă culturală a fost organizată, în premieră, și la Iași, urmînd ca inițiativa să fie reluată într-o periodicitate care se va stabili ulterior. Important este faptul că ea a fost, în sfîrșit, concretizată, și încă la un nivel care, dacă nu ne satisface pe deplin exigențele, ne demonstrează elocvent largile posibilități existente în această direcție. Posibilități care au, indiscutabil, perspectiva de a fi mai amplu fructificate în viitor, adică atunci cînd modalitatea de simplă trecere în revistă a realizărilor, pe plan cultural și artistic, va fi depășită prin asigurarea unui caracter mai complex, de afirmare și confruntare, de stimulare și superioară atestare, a acestor manifestări. garanție în acest sens fiind prestigiul mereu sporit al „săptămînii” ieșene, ce va fi devenit, între timp, și nu ne îndoiim de aceasta, valoroasă tradiție.

Acestea fiind spuse, să semnalăm, printre manifestările organizate de Comitetul municipal de cultură și educație socialistă cuprinde sub sugestivul titlu „Valori ieșene în contemporaneitate”, simpozionul „Știința ieșeană ieri și azi”, susținut de acad. Cristofor Simionescu, acad. Iuliu Nițulescu, prof. dr. Mihai Tudosea, prof. dr. docent Dumitru Rusu, prof. dr. Const. Cordonanu, prof. ing. Ion Curieviți; expoziția „Omagiu lui Theodor Pallady” și expozițiile personale ale pictorilor C. Agafitei și Eugen Bouscă; simpozionul cu tema „Arta plastică ieșeană”; jubileul „140 de ani de activitate

# M O M E N T

corală la Iași”; vizite la casele memoriale Mihai Codreanu, Vasile Pogor, Otilia Cazimir, precum și la Bojdeuca lui Creangă; conferința prof. dr. doc. Constantin Ciopraga „Valori culturale ieșene”, a prof. univ. M. Petrescu Dîmbovița „Așezări străvechi în zona Iașului” etc. Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Opera de Stat din Iași, Filarmonica „George Enescu” (sub bagheta dirijorului Ion Baciuc) și formațiile Conservatorului ieșean au figurat în programul manifestărilor cu numeroase spectacole. O întîlnire cu cititorii a organizat revista „Convorbiri literare”, programul încheindu-se cu o masă rotundă, organizată în colaborare cu redacția revistei „Cronica” și a ziarului „Flacăra Iașului”. Concluziile discuțiilor purtate cu acest prilej (și la care a participat ca invitat al „săptămînii” și acad. Iorgu Iordan) au fost trase de tov. Ion Maniuc, prim secretar al Comitetului municipal Iași al P.C.R., primarul municipiului Iași.

Încheind aici aceste succinte însemnări, ne rezervăm dreptul de a reveni asupra acestei teme în unul din numerele viitoare ale revistei noastre.

## colocviu internațional

Zilele acestea s-a desfășurat, la Iași, cel de-al X-lea colocviu internațional al Societății „M. Eminescu” din Freiburg, cu tema: „Cultură europeană, cultură românească în secolul al XIX-lea”. Cu acest prilej, am solicitat decanului Facultății de filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, prof. dr. Vasile Arvinte, prezentul interviu.

— **Tovarășe decan, vă rugăm să aveți amabilitatea de a lua forma cititorii „Cronicii” în legătură cu caracterul și conținutul acestei manifestări, organizate de universitatea ieșeană în colaborare cu universitatea din Freiburg.**

— Așa cum am spus și în cadrul colocviului, ne exprimăm bucuria și satisfacția că pe lângă Universitatea din Freiburg a luat ființă și activează o societate care cultivă și stimulează interesul pentru cunoașterea științei și culturii românești. Plin de semnificație ni se pare faptul că această societate poartă numele celui mai mare poet al neamului românesc, Mihai Eminescu. Constituind una din cele mai înalte expresii ale spiritualității poporului român, opera eminesciană, cunoscută tot mai

mult dincolo de hotare, face să răsună distinct, în concertul liricii universale, nota profund originală a creației poetice românești.

— **Să asociem aceleași semnificații organizarea acestui colocviu la Iași?**

— Indiscutabil. Mai este oare nevoie să amintim că o bună parte din opera sa literară, cea mai valoroasă, poetul a creat-o la Iași, oraș de care sufletul său s-a simțit legat prin miile de fire ale unei dragoste statornice? Ambianța culturală din acea vreme, caldă prietenie cu inegalabilul Creangă, blînda melancolie a peisajului moldovenesc sînt cîteva elemente esențiale care au ajutat să crească pentru noi floarea rară a marii sale poezii. Vizitînd Iașul, oaspeții au întîlnit multe din locurile prin care și-a purtat pașii Eminescu,



Creangă, mai tîrziu Sadoveanu, Ibrăileanu, și mulți oameni de seamă ai poporului nostru. Dar, în același timp, au descoperit și orașul zilelor noastre, aflat în plin efort de creștere și modernizare, ca de altfel întreaga noastră țară. După sesiunea de comunicări, participanții au făcut o vizită la principalele monumente culturale din Moldova — Agapia, Sucevița, etc. — precum și în localitățile Piatra Neamț, Bicăz și altele.

În general, considerentele schițate ne fac să credem că a fost bine venită desfășurarea, la Iași, a acestei reuniuni științifice, a cărei deschidere festivă a avut loc în Aula „Mihai Eminescu” a Universității, acest vechi lăcaș de învățămînt superior din România, care și-a adus cu stăruință contribuția, de-a lungul anilor, la nobila cauză a culturii, civilizației și umanismului.

Exprimîndu-ne încă o dată bucuria de a fi putut realiza un rodnic schimb colegial de opinii, vom semnala contribu-

ția adusă la acest colocviu, în afara specialiștilor români, de la Iași și din alte centre universitare ale țării, de personalități științifice din R.F. a Germaniei, Ungaria, India, Iugoslavia etc.

Colocviul organizat de universitățile din Iași și Freiburg se înscrie în șirul numeroaselor manifestări de ordin cultural și științific, rod al spiritului de învățămînt superior de colaborare inter-universitară, care animă instituțiile de învățămînt superior din România în relațiile lor cu universitățile din întreaga lume.

## despre jurii

Bienala de pictură și sculptură — 1972 se află în atenția publicului și criticii de specialitate datorită și caracterului său oarecum special: marea expoziție deschisă la Dalles și la Sala de marmură a Casei Științei omagiază zece ani de la terminarea colectivizării și semicentenarului U.T.C.

Din referirile de pînă acum ale criticii, reținem primul articol de Ion Frunzetti, dintr-o serie anunțată în **Contemporanul**. Prolegomenele sale ni se par judicioase, în măsura în care depășind tradiția unor ineficiente liste de expozanți, propune opiniei cîteva probleme ale marilor expoziții colective. Printre altele, criticul, aflat acum și în postura de președinte al juriului, arată că în fața comisiei de jurizare apar situații delicate care, cerîndu-se a fi rezolvate, determină modificări în configurația generală a expoziției:

„Anul acesta, Bienala de stat s-a născut greu, datorită, pe de o parte, marelui număr de opere prezentate, din care trebuiau selecționate cele circa patru sute, azi prezente pe panouri și în spațiile a două săli — Dalles-ul și holul de marmură al Casei Științei —, pe de altă parte multiplele considerente care intră în discuție, în cadrul dezbaterilor unui juriu și pe parcursul dintre jurizare și panotare: în afară de diferențierile de opinii în legătură cu valoarea artistică ori cu adecvarea operelor, decizia e îngreuiată de necesitatea de a ține seama de unele contracte încheiate între o parte din artiști și beneficiarii (colectivi) care pot încheia asemenea tranzacții...”

În adevăr, apărînd astfel de situații, juriul unei expoziții de o atare anvergură este determinat să-și modifice nedorit criteriile de selecție.

## ritm editorial

Un ritm editorial foarte susținut și cu apariții dintre cele mai importante și din aproape toate literaturile străine îl înregistrează, cu regularitate, Editura „Univers”. Din lista ultimelor cărți apărute în librăriile noastre reținem cîteva titluri: o antologie de **Proză narativă latină** (traducere de I. Teodorescu, studiu introductiv, prezentări și note de Mihai Nichita), romanul lui Louis Aragon, **Aurélien** (în traducerea lui M. Serghie), volumul VI (1-2) din ampla lucrare memorialistică a lui Ilya Ehrenburg: **Oameni, ani, viață** (traducere de Tatiana Nicolescu), romanul **Simbătă** seară de scriitorul bugar Milcio Radev (traducere de Iulian Neacșu și Laura Baz-Fotiadi), un alt roman tot din literatura bulgară semnat de Lada Galina, **Culoarea izvoarelor** (traducere de Tiberiu Iovan). Literatura italiană este prezentă prin lucrarea lui Carlo Bob: **Moștenirea lui Leopardi** (cuvînt înainte și traducere de Dragoș Vrăncănuș) și de romanul **Stele reci** al lui Guido Piovene (cuvînt înainte de Mircea Ivănescu și traducere de Michaela

Șchiopu). În colecția „Eseuri” Editura „Univers” mai are sub tipar: J.G. Herder: **Scriseri estetice**, J. Hristic: **Formele literaturii moderne**, Charles Lamb: **Eseurile lui Elia**, Gaeton Picon: **Scritorul și umbra lui și Oscar Wilde: Intențiuni**.

N. IRIMESCU

## TV.

„Invadatorii” au părăsit micul ecran, făcînd loc — în spațiul ce le era rezervat în programul TV — unei emisiuni de tele-divertisment. Așadar, bizarele ființe extra-terestre — ființe să fi fost? — nu ne vor mai tulbura somnul, iar enigmaticele cosmice nu ne vor mai tortura inutil imaginația. Cu alte cuvinte, nu vom mai supralicită datele unei povești cu zmei și balauri inter-galactici, scuturîndu-ne astfel de bănuiala că am rămas niște bieți copii tereștri, cu un nesecat, lipsit de discernămint apeti pentru mitologii apocrif.

Firește, în intenția realizatorilor serialului, acesta nu era lipsit de valențe reflexive și virtuți tonifiante, potrivit clasicei legi a basmului, în care întotdeauna sau aproape întotdeauna binele triumfă, — așa zice, iremediabil. Știam aceasta și totuși ne adunam în fiecare sîmbătă în jurul televizorului, urmărind cu încordare intrigile, țesute cu ajutorul unor suveici de forma farfuriilor zburătoare și dezlegate cu ajutorul destul de domestice intuiții a „știutorilor”, moderni feți-frumoși, distribuți în rolul spectaculos și nu fără suspense-uri, de a rețea în procente rezonabile capete de balauri-invadatori și de vrăjitoare; care vrăjitoare mai aveau și derutantul obicei de a lua chipul unor înduioșătoare bunicuțe, cu ochelari și andrele, singura lor ciudățenie, mai ușor sesizabilă, fiind poziția invariabilă, oarecum cabalistică, a degetului mic. Incolo, oameni ca toți oamenii!

Asta era tot și, de altfel, un timp nici n-am cerut mai mult. Pînă ce, apărînd mereu „la mîme Janette, autre coiffée”, am început să ne plictisim. Nu din lipsă de profunzime a serialului. Pur și simplu, din lipsă de variație. Lipsea mesterului. Lipsea surpriza. Rămînea doar îndemnul la meditație. Dar a urmări cum, în timp ce o parte dintre „invadatorii” se topeau vîzînd cu ochii, alții sînt cultivați în valize-seră, iar alții — regenerați în uzine pe patru roți, nu este, totuși, cea mai lesnicioasă și serioasă cale pentru a reflecta asupra condiției umane. Desi, la drept vorbind, un sentiment de necesară solidaritate terestră împotriva necunoscutului măsurat, paradoxal, în astronomice distanțe de ani-lumină, încercăm din cînd în cînd, vag, dar oarecum aievea...

În sfîrșit, „invadatorii” și-au făcut datoria, „invadatorii” pot să plece. Locul lor a și fost ocupat de tele-divertisment — o emisiune cam timidă, decamdată, debutînd cu un fel de melodramă comică sau, dacă vreți, comedie melodramatică, decent încheiată la toți nasturii exigențelor medii, de la nivelul cărora au încercat și interpretii să-i cultive intensiv, virtuțile dramatice. Parafrazînd un celebru critic, am putea spune că era ceva plăcut la auz, agreabil la vedere, înduioșător pe ici pe colo, amuzant în întregime; dar mirosea din cap pînă în picioare a reumatism literar și a manieră demodată. Firește, nu mai e vorba de „două orfeline”, ci de doi frați, unul — comoara, celălalt — rușinea familiei. Dar amîndoi cu blazon social. Motiv pentru care fiul temporar rătăcit va îndrăzni decent să solicite mîna văduvei temporar derutate, care și ea se va emoționa decent de perspectivele unui mariaj bazat, numai și numai pe o decentă dragoste, singura care ne-u amenințată (oaroare!) să fie scoasă la licitație publică.

Și am minți dacă am spune că nu ne-am resimțit după tangajul existențial produs de înclinările programului TV, cînd spre viitorul aventurilor spațiale, cînd spre trecutul venerabilelor melodrame; și că n-am năzui să ne regăsim, cît de curînd, în apele teritoriale ale comediei contemporane. Dar fiecare lucru la vremea lui. Emisiunea de sîmbătă seara abia își ridică pînzele. S-o așteptăm în larg...

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## DESPRE TRISTEȚE

În viața fiecăruia există episoade pe care amintirile — din prudență, jenă, pudoare — le ocolim. În viața fotbalului românesc, episodul Belgrad se înscrie ca un Everest al tristeții și cel mai bine ar fi să-l înmormintăm undeva departe, în ținuturile reci și să ardem harta, pentru a nu-l afla nici urmașii urmașilor noștri, în vecii vecilor. Cînd, în nenorocitul acela de minut 88, mingea a depășit mina lui Răducanu (plonjonul întîrziat nefiind altceva decît o florică din Grand azvirlită fotografilor), tuturor ni s-a uscat cerul gurii și ne-au căzut tavanele în cap și ni s-au părut nevestele hide și prietenii scorpilor și nouri cirpe și aerul vitriol. Marea noastră neșansă a fost egalul de la Budapesta. N-avem un fotbal echilibrat, o presă sportivă echilibrată; orice rezultat bunicel bulversează reflexele, strîmbă oglinzile, deformează perspectiva. În gazetăria sportivă, i-mașul dintre ura! și hoo! este mai pustiu decît centrul terenului la handbalul în 11. Sint ferm convins: dacă pierdeam la Budapesta (evident, la un scor acceptabil), ne calificăm, intrucît la București n-amenim nu mai îndrăzneam să aștepte (în bocanci și jambiere) ca ungurii să se bată singuri. În sport, înfrîngerea face parte dintre regulile jocului. Cine n-o acceptă, n-are decît să se apuce de loz în plic — acolo există mereu perspectiva unui „mai trage odată”. Ar fi stupid să cerem naționalii victorii stîntate pe bandă. Este însă logică și legitimă dorința noastră ca șansele — multe, puține — de care dispune fotbalul românesc să fie utilizate pînă la capăt. Econo-

miștii care se ocupă cu drămuirea acestor șanse mă tem că fug de reciclarea imperios necesară; modul în care s-a abordat partida de la București indică ori nepricepere, ori lipsă de responsabilitate. Am citit undeva despre „Nunweiller, eroul de la Budapesta”. Dacă inventăm eroi după un meci nul, este normal ca, în partidele următoare, eroii să aștepte pensia pe gazon și ordinul jartierei în cabină. Mai mult echilibru, onorabililor, adaptați pixurilor supape, altfel n-o să vă mai creadă nimeni, și-n povestea cu Niță și lupul!

Tristă istoria meciurilor cu Ungaria... Mai întîi pentru că ne-am burdușit cu speranțe și am zis hop fără să sîri. Apoi, pentru că am gîfîit mereu venind din urmă, egalînd în preajma infarctului și înecîndu-ne la mal, cu două minute înaintea prelungirilor. Cele cîteva raze l'mpezi (repriza I-a de la Belgrad, sportivitatea deplină a meciurilor de la Budapesta și București, isprăvile lui Dumitru și Ene...), nu pot alunga ceata gri ce ne-a potopit suletele odată cu șutul din minutul 88.

Dar acest șut a fost tras încă la București. Nu-mi soarta a făcut ca el să nimerescă plasma tocmai la Belgrad și tocmai în minutul mare-lui oftat.

În viața fotbalului românesc, episodul Belgrad se înscrie ca un Everest al tristeții și cel mai bine ar fi să-l înmormintăm undeva, în ținuturile reci, ardînd apoi harta, pentru a nu-l afla nici urmașii urmașilor noștri, în vecii vecilor.

M. R. I.





## De unde acest paradox?

Segal nu este numai autorul unui best-seller al literaturii americane contemporane, tradus în circa 40 de țări ale lumii, ci și autorul unor prețioase eseuri și lucrări de critică literară, precum „Comediile lui Plaut”, „Moartea comediei”, studii consacrate operei lui Euripide și Homer. A semnat, de asemenea, studii de sociologia familiei, sport-loisir, cinematograful, teatrul. Este autorul unor scenarii de film și traducător din limbile latină, greacă, franceză, daneză. S-a născut la New York, în 1937. În prezent, profesora de limbi clasice la Universitatea Yale.

— Domnule Segal, v-ați întrebat vreodată dacă viitorul are un punct terminus? Dacă planeta noastră se va schimba radical? La ce concluzie ați ajuns? Vă temeți de viitor?

— Întrebările dv. rezumă într-un fel dilemele epocii actuale. E adevărat că de secole, oamenii au prezis și s-au temut de „sfârșitul lumii”. Astăzi, această dilemă, cred că-și are originea într-o realitate amenințătoare. Acum nu e vorba de moartea lumii, de moartea vieții, ci mai degrabă de o schimbare radicală a acesteia. Temele noastre sînt altele. De pildă, eu mă tem că nu cumva locul filozofilor să fie luat de computere.

— Termenul de „progres uman” este interpretat în fel și chip: într-un fel este văzut de oamenii de știință, altcum este intuit de literați, altfel prezentat de autorii de literatură științifico-fantastică. Cum priviți aceste opinii și care vă este mai aproape?

— În mințile multora dintre noi, paradoxul „progresul uman” prin intermediul științei pare să însemne în mod inevitabil, un regres pentru omenire. Este oare într-adevăr inevitabil acest proces? Autorii de literatură științifico-fantastică nu încetează o clipă să ne prezinte lumea de mâine ca o lume în care cel mai înrăit dușman al omului va fi progresul tehnic, în timp ce victoriile omului asupra mașinilor create de propriile sale mâini vor fi rare și de scurtă durată. Înșiși poetul Paul Valéry socotea progresul tehnic și „mașinismul” drept cei mai înrați dușmani ai omului. De unde acest paradox? De unde această sinistru accepțiune dată termenului de progres a cărui rădăcină latină înseamnă nu numai progres fizic, ci și moral, ca în vestitul adagiu al lui Cicero: *Procedere e progredi in virtute*? Mai e nevoie să insistăm asupra acestui ultim sens, cînd istoria ne-o demonstrează cu prisosință? Iată, de exemplu, Renașterea, acest mare și poate cel mai important moment al civilizației apusene: a fost o epocă în care progresul științelor s-a îngemănat cu o mare prețuire a valorilor umane. Conceptul lui Terențiu *Nil humani alicuius in potestate* a devenit stindardul unui veac în care poezia și știința au exaltat virtuțile permanente ale omului. Știința avea pe atunci forța de a umaniza individul!

— Personal ați încercat vreodată să definiți „progresul uman”? Care este, după opinia dv. sensul etic al acestuia?

— În munca mea științifică, am căutat întotdeauna să găsesc un sens etic pentru ceea ce numim în genere „progres uman”. Am ajuns la concluzia că existențialismul, de pildă, poate fi — și de multe ori este — o forță ce îndepărtează oamenii de robia „mașinilor cosmice”, apropiindu-i. E un punct de vedere ce-mi permite să afirm sensul uman al existenței în fața absurdității morții.

— Putem vorbi de epoca noastră ca despre o epocă a sensibilizării omului? Anul 2000 va inscrie în cardiogramele sale un crescendo al procesului de umanizare a individului? Sau altfel vedeți mutațiile de acest gen în viitorul pe care-l dorim cât mai generos?

— În cercetările mele consacrate tinerii generații — la care recurg din cînd în cînd ca material documentar pentru scrierile mele beletristice — am notat o nouă subliniere a valorilor personale, o anume sensibilizare a omului față de suferințele celorlalți, în fine, respect pentru fiecare om. Sună oare prea optimist acest

# PROVOCĂRILE ANULUI 2000

O anchetă internațională în care este vorba de „umanizarea” ordinatorilor și îmblinzirea viitorului, de dimensiunile fizice și psihice ale progresului, de stress și supraabundență de informații, de uzine biologice, transplanturi de viață și caractere à la carte, de mitul și valoarea unui stil ireproșabil de civilizație!

S-au scris mii de tomuri despre viitorul societății umane. Au curs fluvii de cerneală pe această temă. Mirtia a înregistrat ca într-un flash orbitor, viziunile prospectivelor viitorului, fie că aceștia s-au numit oameni de știință sau amatori de fantezii tipărite, fie că neliniștile lor au oscilat deseori între clasicul bluff și puternicul argument științific. Istoria viitorului va confirma generațiilor de mâine în ce măsură se vor împlini aceste viziuni. Cert este că în această abundență de date și anticipări, noi mituri și valori sînt atribuite științei și tehnicii — domenii legate intim de ideea de progres. Sînt poate domeniile în care speculațiile și profețiile prospectologilor găsesc modalități concrete de măsură. Și faptul notabil că viziunile de acum un secol ale unor autori de literatură de ficțiune s-au împlinit — sau sînt pe cale de a prinde contururi precise — ne îndreptățește să acordăm atenția cuvenită așa numitelor provocări ale anului 2000 — la modă în literatura de anticipație — în raport cu datele concrete ale evoluției științei și tehnicii. Nu ne vom întreba deci pentru prima oară asupra viitoarelor orașe submarine, uzine oceanice, sau biologice, asupra proceselor de „umanizare” a roboților și calculatoarelor electronice, asupra multiplicării și unificării tehnologiilor existente sau asupra eventualelor maladii de civilizație proprii veacului XXI. Dar vom dori încă de pe acum să știm încotro își vor concentra oamenii inteligența și energia spirituală, forța fizică și munca, spre ce țeluri noi își vor îndrepta privirile. Vom dori să aflăm ce nivel va atinge progresul în anii ce ne despart de mileniul al treilea, și, mai ales, ce va însemna acest progres pentru omenire, în ce mod va contribui la ameliorarea condiției umane, la înflorirea civilizației actuale. Iată sensul acestei anchete, care va însuma un serial de interviuri cu savanți de renume de peste hotare, scriitori, sociologi, psihologi etc., anchetă care debutează în acest număr cu intervenția scriitorului american ERICH SEGAL, autorul vestitului roman „LOVE STORY” și cu cea a scriitorului și omului de știință italian PRIMO LEVI.

adevăr? Nu cred. Dacă pentru toți oamenii Eschil reprezintă Mitul, marele bine pe care ni l-a dăruit Prometeu a fost Speranța. Nu există viață fără speranță. Și, sînt sigur că, în anumite clipe, într-o frumoasă d'vineală de primăvară, pînă și Voltaire l-a crezut pe Candide!

## PRIMO LEVI



## Viitorul = un proces de perfectabilitate!

Primo Levi — născut la Torino în 1919 — se numără printre cei mai viguroși naratori italieni din generația de după cel de al doilea război mondial. În anul 1941 Levi își încheie cu succes studiile de chimie la universitatea din Torino cu mențiunea Summa cum laude și devine seful unei linii tehnologice într-una din marile uzine italiene. Doi ani mai târziu, Levi se refugiază la Valle d'Aosta, unde organizează o unitate de partizani în cadrul rețelei antifasciste JUSTITIE ȘI LIBERTATE. Este arestat și deportat, în cele din urmă, în lagărul de la Auschwitz.

Primul său roman Să fie acesta oare un om? (1947) este consacrat anilor petrecuți în lagărele morții de la Auschwitz și Monowitz-Duna. A mai scris jurnalul „LA TREGUA” (Armistițiul) în 1963, carte pentru care a primit Premiul CAMPIELLO, apoi două volume de literatură științifico-fantastică POVESTIRI FIREȘTI ȘI VI-CIU DE FORMĂ. Cărțile lui Primo Levi au fost traduse în numeroase limbi. Romanul Să fie acesta oare un om? urmează să apară și în românește. În dubla sa calitate de om de știință și literar, Primo Levi încearcă în cele ce urmează să descifreze pentru cititorii „CRONICII” semnificațiile sociale ale „provocărilor anului 2000”:

— Într-un interviu acordat unei publicații românești de cultură, în octombrie 1963, mărturiseați că „viitorul nu se a-

nunță deloc trandafiri”, avînd în vedere datele pe care ni le oferă civilizația contemporană. Împărtășiți și acum o asemenea ipoteză?

— În parte, da. Aș dori să fiu înțeles: asemeni celor din generația mea, cînd mă gîndesc la epoca în care trăim, încerc sentimente diametral opuse. Pe de o parte, entuziasm și satisfacție față de progresele săvîrșite de acest imbatibil Homo Sapiens, pe de alta, amărăciune. Condiția umană nu e deloc de invidiat în multe zone de pe mapamond. Și, uneori chiar și în unele țări avansate din punct de vedere economic. E un secret a la Polichinelle de care nu putem să nu ținem cont!

— Și totuși, viața omului s-a prelungit. Mortalitatea infantilă s-a redus în multe țări ale lumii. Maladii de temut au fost eradicat sau sînt pe cale de a fi învinse. Nici efortul fizic al omului nu mai este egal cu cel de acum un veac, de pildă. Toate acestea nu fac la un loc o nouă condiție umană, destinată și de aici înainte perfectabilității?

— Este perfect adevărat ceea ce afirmați dv. Dar există și reversul medaliei. De exemplu, în privința relațiilor om-mediu sau om-environment. Maladii, altădată necunoscute, multe înregistrate astăzi de specialiști la capitolul „boli de civilizație” încearcă să atace cu perfidie omul, societățile umane. Deșeurile industriale au început să contamineze aerul, apa, solul. O serie de alimente de bază sînt supuse unui proces abia perceptibil de „chimizare”, dar care va deveni cu timpul o serioasă amenințare, un pericol pentru sănătatea publică. Apoi, în multe locuri de pe glob, rezervele de cărbune, petrol, gaze naturale etc., au început să scadă. Omul caută să le suplinească prin alte mijloace sau prin descoperirea de noi zăcăminte. Dar acest lucru nu este ușor de înfăptuit, și nici ieftin. În fine, peste capul nostru, o nouă suferință: nu este vorba de o suferință a trupului, ci de o stare confuză și complexă, resimțită de fiecare, în modul său particular: o tensiune nervoasă și o extremă oboseală pun stăpînire pe omul modern, și aceasta, mai ales, în cazul marilor metropole ale lumii, acolo unde pragul rezistenței nervoase a organismului uman este depășit. Să adăugăm la aceste semne de întrebare încă unul: hiatusul moral care se însinuează tot mai profund între generații — cel puțin în lumea noastră, lumea capitalistă. Sub acest total de imagini stress, se adaugă obligatoriu capitolul „goana după pîne” a milioane de oameni de la noi a căror situație economică este deseori precară. În plus, metropolele fără aer și soare și alte necazuri cotidiene. Vom avea imaginea unei lumi în plin progres tehnic, dar asupra căreia planează ca un nor negru un viitor „greu de consecințe”, o natură tot mai inaccesibilă individului, și aceasta în epoca celor mai năstrușnice invenții, a avioanelor supersonice, a buildingurilor în serie, a roboților electronici.

— Dacă ați face bilanțul avantajelor și dezavantajelor progresului tehnico-științific actual, la ce concluzii ați ajunge?

— Aș fi obligat să afirm că acest bilanț este totuși pozitiv pentru totalitatea omenirii și, probabil, că generațiile de mâine se vor putea socoti privilegiate din multe puncte de vedere. Oricum, privilegiile în comparație cu cele precedente, care au avut de suferit de pe urma războiului, răzmerițelor sociale, epidemiilor, foametei, lipsurilor.

— Dar despre generațiile de dincolo de acest „viitor”?

— Cele d'ntîi vor fi de două ori privilegiate față de cele ce vor veni în „viitorul viitorului”, epocă în care se va adînci, fără doar și poate, decalajul dintre progresul tehnico-științific și cel de natură umanistă.

— Și totuși, progresul civilizației actuale ne apare ca un proces fără precedent, meru perfectibil. În ce constau limitele sale în stare să amine progresul uman în genere?

— Să mă explic: progresul actual cu care ne mîndrim se referă înainte de toate la științele naturii, la fizică, chimie, biologie, tehnologie. Acest progres se referă însă prea puțin la științele sociale, morale sau politice. Or, evoluția acestor științe mi se pare a fi o imperioasă cîntă. Ea poate avea loc într-un viitor apropiat sau chiar în răstimpul unui deceniu prin scrutarea lucidă a civilizației moderne de către oamenii de știință. Cred că acum este momentul propice pentru dezvoltarea lor. Mai sînt desigur și alte domenii ale științei care se cer a fi „impulsionate”, luse pe picior de egalitate în evoluția lor pe alte domenii mai avansate. Dar progresul tuturor științelor va avea loc în așa numita epocă post-tehnologică — după cum susțin anumiți sociologi — adică în preajma anului 2000. Faptul acesta nu are o importanță în sine, pentru că acest proces a început oricum încă în zilele noastre. Viitorul depinde de noi, de cei de as'ăzi, de modul în care vom reuși să rezolvăm dilemele sociale ale civilizației actuale. Lumea trăiește neconștient prefacerea — o prefacere cu multiple fațete, unele particulare fiecărui colț de lume. Un lucru este sigur: marea bătaie pe care o va da omul pentru progres va fi o bătaie în cîmpul justiției și al echității, pe plan moral și social. Și sînt convins că fiecare națiune va avea ceva de cîștigat.

— În calitatea dv. de om de știință și de literar, cum vedeți destinul artelor și literaturii în viitoarele decenii?

— Iată o întrebare mai dificilă. Personal sînt partizanul literaturii clasice, al tradițiilor în artă. Poate de aceea, operele unor autori contemporani îmi spun prea puțin: acestora le opun lecturile de tineret. Am rămas credincios lui Dante, Manzoni, Rabelais, Swift, Flaubert, Hemingway. Romanul modern, de pildă, se află, aș putea spune, la o răscruce: cu excepția unor curente — pe cale de a deveni desuete în momentul de față, acest roman, atunci cînd iese din sfera modelelor tradiționale înseamnă prea puțin: cărți care nu rezistă timpului. Din această cauză, nu aș putea preciza în ce sens va evolua mîine romanul. Înclin să cred că unii sociologi au dreptate cînd susțin că în deceniile următoare, vom asista la un proces de internaționalizare a culturii, proces favorizat de expansiunea mijloacelor de comunicare în masă. De altfel, mare parte din iubitorii de carte își îndreaptă atenția spre o literatură de informație, precum memoriile, epistolele, lăsate de scriitori, cărțile de istorie, jurnalele de călătorii, volumele de documente inedite.

— Acest mod de a privi viitorul literaturii v-a determinat să redactați acest insolit jurnal de viață care este „LA TREGUA” („Armistițiul”)?

— Nu puteam face altfel: „Armistițiul” este un documentar — jurnalul unui fost internat la Auschwitz, o carte în care am descris oameni, medii sociale, orașe, țări. Cartea demonstrează pe un plan mai larg unitatea fundamentală a ființei umane, și într-un anume fel, solidaritatea în caz de dezastru.

— Ați traversat atunci și România. Ce impresie v-a făcut românii?

— O impresie de neșters. După trei ani de cumplite încercări, contactul cu pămîntul românesc mi-a redat sensul existenței. Am înțeles oameni care m-au primit cu frănețe, simpatie, dragoste. Ieșenii ne-au întâmpinat cu emoție și sinceritate, deși prin orașul abia ieșit din război se scurgeau neconștient coloane de refugiați.

În Iași, am găsit atîtea mîini prietenoase. Și nu numai acolo, ci peste tot, la Galați, Ploiești, Brașov, Arad, Curtici. Românii ne-au primit ca pe niște frați. Acest cuvînt e atît de prețios cînd ești în suferință. În toate acestea, am intuit mărturia generozității unui popor demn, mîndru. Cuvintele românești mi-au amintit la tot pasul de milenarele legături dintre noi — legături ancestrale ce nu pot fi nicicînd negate. Imaginea României îmi stăruie mereu în minte!

anchetă realizată de  
Marta ALBOIU CUIBUȘ



**23 mai – 1 iunie 1972**

# BUCURIA COPIILOR

●●●●●●

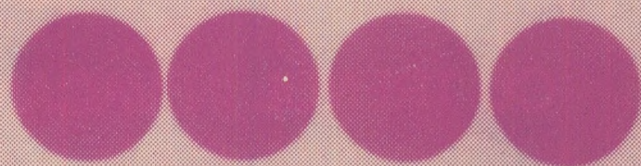
- 72"



RECOM.

**JUCĂRII, JUCĂRII**  
**DE ZIUA VOASTRĂ**  
**DRAGI COPII!**

- Păpuși
- Mingi
- Jocuri  
de construcții





# U.F.S.



## terom

## UZINA

## DE FIBRE

## SINTETICE

## IAȘI

Fibra poliestică este una dintre cele mai tinere fibre sintetice.

Firul poliestic „TEROM” completează și îmbogățește produsele de fibră poliestică ale Uzinei, a căror calitate culege aprecieri unanime.

Datorită deosebitelor sale calități, TEROM-ul înlocuiește cu succes fibrele naturale — lina, bumbacul, inul. În măsura în care industria ușoară va reuși să utilizeze sau să-și adapteze utilajele existente pentru prelucrarea fibrelor poliesterice, este posibilă dezvoltarea în continuare a producției de fibre poliesterice prin dublarea sau chiar prin triplarea capacității existente.

Din punct de vedere tehnic, producția de fibre poliesterice este nelimitată, deoarece în țara noastră este asigurată baza de materii prime.

„TEROM”-ul — produs de fir, textil poliestic, se prezintă cu un luciu mătăsos, dă un aspect

uniform țesăturii, are o comportare excelentă la purtare prin drapaj elegant, greutate redusă, permeabilitate la aer, stabilitate dimensională desăvârșită, rezistență mare la șifonare, capacitate de spălare bună. Lucrul mătăsos al firului poliestic „TEROM” conferă textilelor respective o frumusețe unică în felul lor.

În forma sa texturată, firul „TEROM” folosit în industria tricotajelor și țesăturilor elastice îmbină foarte bine posibilitățile tehnice de producere cu exigența publicului purtător.

Elasticitatea, tușul plin și linos, mularul pe corp conferit de încrețire, spălarea ușoară și uscarea rapidă, sînt numai cîteva din calitățile deosebite ale produselor din fir textural.

Culorile vii, estompate sau pastel, deosebit de atrăgătoare, în care se pot vopsi firele poliesterice, conferă textilelor posibilitatea satisfacerii celor mai diverse gusturi.

Țesăturile din fire tehnice po-

liesterice stratificate sau impregnate cu anumiți agenți, caracterizate prin flexibilitate mare, stabilitate la frig și față de lubrefianți și combustibili lichizi, sînt folosite cu succes la confecționarea articolelor tehnice ca: prelate de diverse tipuri, marchize, bărci pneumatice, haine de protecție, benzi transportoare etc.

Prin greutatea lor mică și rezistența excepțională, firele tehnice poliesterice constituie materialul ideal pentru confecționarea pînzelor de ambarcațiuni și a plutei de salvare.

Firul tehnic cord întrunește calități deosebite, esențiale pentru industria anvelopelor în ce privește stabilitatea termică și alun-gire.

Utilizările și calitățile multiple ale firelor poliesterice îl face să ocupe un loc de frunte în industria de producere și prelucrare a firelor textile, depășind în multe privințe alte fire chimice, firele artificiale și chiar pe cele naturale.



## REGIONALA DE CĂI FERATE IAȘI

Și în perioada de primăvară sau vară se poate călători cu trenul cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizând biletele în circuit.

Adresați-vă Agenției de Voiaj din Iași, strada Lăpușneanu, nr. 22, precum și agențiilor din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Piatra Neamț, cu cererea în care indicați traseul dorit, spre a obține de îndată biletul solicitat.



# FRB

EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT • EXPORT



## FABRICA DE RULMENȚI BÎRLAD

Despre oricare uzină îți poți face o primă impresie vizitându-o, deci acumulând imagini de agregate și instalații. Acest album de fotografii surprinse în trecător se cere însă întregit cu chipuri ale oamenilor înfăliți printre mașini și mai ales cu gândurile pe care le frământă acești oameni.

Trecând prin imense hale din cuprinsul Fabricii de Rulmenți Bîrlad nu poți să nu admiri, înaintea forței pe care o respiră această cetate de foc, măiestria cu care oamenii modelează metalul, pînă ce reușese să obțină acele bijuterii albe, strălucitoare, la precizie de microni, pure și ireale ca niște inele pentru giganti serialului abia terminat la televiziune.

Ceva mai tîrziu, trecînd prin birourile pavilionului administrativ, am admirat operele de metaloplastie, surprinzînd în general scene de muncă, dinamice, cu care sînt înfrumusețați pereții. De astă dată metalul e îmbîlnzit și transformat în mij-

loc de exprimare a frumosului. În alb, el e subjugat, deci, utilității tehnice, în bronz patinat-artei monumentale.



Observîndu-ne interesul, tovarășul ing. Mircea Simovici, directorul general al uzinei, ne explică:

— Merită reținută influența reciprocă dintre om și metal, ambii dovedindu-se ductili. Omul are puterea să facă ce vrea din metal. Dar, la rîndul său, metalul, fie el mașină sau hrană pentru mașini, îl modelează pe om. În primul rînd, mașina cu cît e mai perfecționată cu atît îl solicită pe om să gîndească mai mult, să gîndească în colectiv. Necesitatea de a-și însuși mereu tehnica aflată în veșnic progres îi solicită ridicarea nivelului profesional și îi trezește setea de a ști. Emulația trecînd din om în om, fenomenul devine colectiv. Oameni care lucrează de zeci de ani pe același post urmează azi liceul la seral, nu vizînd beneficii imediate de încadrare, ci rîvnind doar să fie la nivelul mașinii pe care o deserveste, să-i corespundă. În prezent, F.R.B.-ul are peste 250 de elevi seraliști, unii cu tîmple cărunte, multe femei ce au copii studenți. De ce o fac? Vor mai avea cînd profita de diplome? Nu. O fac obligați de pretențiile

echipamentului industrial din ce în ce mai modern. Oamenii cresc o dată cu uzina și, neîndoindu-se, la rîndul lor suferă un proces similar metaloplastiei, să-i zicem psihoplastie sau ceva similar, în orice caz ambiționează a fi demni de mașina pe care o îndrăgesc. În acest proces, ei se cresc unul pe altul și toți sub egida uzinei.

### Afirmarea personalității

Tovarășul Diomid Năstase, inginer șef de concepție, muncește de peste 18 ani la F.R.B. — deci poate afirma că a împlinit un al doilea majorat, de astă dată în fabrică. Discutînd și cu d-sa problema oamenilor din uzină, aflăm:

— Astăzi nu mai sîntem în faza de pionierat, cînd mergeam cu fanfara prin sate și convinseam oamenii să vină la uzină. Veneau și — după cîteva zile, plecau, iar noi porneam din nou cu fanfara. Azi avem cadre stabile, maturizate și legate de întreprindere. Ceea ce trebuie însă infuzat oamenilor noștri e faptul de a nu se mărgini a fi doar buni executanți, ci să încerce a-și afirma personalitatea, deci să interpreteze procesul tehnologic, să gîndească ceea ce aplică și să ajungă astfel la o gîndire conceptuală. Sarcina primită trebuie trecută prin personalitatea fiecărui, deoarece în momentul răspunderilor, răspunde omul — nu mașina, deci cel care poartă responsabilitatea procesului de producție. În consecință, trebuie să stăm de vorbă cu oamenii despre mașini, dar mai ales despre om. În toate ocaziile obișnuim a spune că mașina cutare are un randament de atîta și va deveni inutilizabilă. Dar omul? Cum îl ajutăm să-și creeze o personalitate și cum supraveghem formarea ei?

Preocuparea noastră la actualul nivel atins, mai ales datorită progresului tehnic, e aceasta: dezvoltarea conștiinței creatoare. Se poate lesne observa că același om trecut pe o mașină superioară se schimbă. Îl vezi imediat mai îngrijit, mai curat, preocupat să se instruiască. Fenomenul trebuie să devină general, deci să ridicăm acea personalitate necunoscută a omului de uzină — să-i înlesnim acestui om o evoluție cît mai rapidă. Totodată, să ținem seama că personalitatea de uzină e de fapt o latură a celei sociale. Actualul cincinal, punînd accentul pe calitatea produselor, conduce implicit la un spor de calitate al activității noastre, bineînțeles cu implicații de toate categoriile.

### Trei generații

Intrucît tov. ing. Foarfecă Constantin, secretarul de partid pe uzină, ne-a vorbit cu egală mîndrie despre cele trei generații de oameni ai rulmenților, adică „veteranii“, tineretul și viitorii, am găsit nimerit să stăm de vorbă și cu locțiitorul secretarului U.T.C. pe fabrică, muncitorul Dorca Aurel spre a lua pulsul categoriei de mijloc.

— Ceea ce-mi place mai mult la cei 850 de uteciști ai noștri, ni se destăinuie Aurel Dorca, e în primul rînd mîndria de a fi muncitor ferebist. Recent am organizat o ștafetă prin județ închinată semicentenarului U.T.C., cu

care prilej am lăsat la fiecare comună cîte o „amintire“ reprezentînd activitatea noastră. Băieții n-au vrut să plece în ștafetă fără a purta emblema fabricii. „Să se vadă de unde venim“, au zis ei. Ne-am sfătuit cu tov. ing. Gologan Viorel, secretarul U.T.C. iar conducerea uzinei ne-a confecționat ecusoanele respective. O asemenea mîndrie se manifestă și în grija acestor tineri de a învăța și a-și depăși înaintașii sau „veteranii“, cum le zicem noi, adică oamenii vechi, unii chiar de la începutul fabricii.

— Ca toți tinerii, aveți desigur și modele printre acești veterani, adică din prima generație F.R.B.?

— Avem. Unii sînt admirați pentru corectitudinea lor profesională ca ing. Teodor Berlea, tehnician Dumitru Niemișcă, funcționar Otto Gwazdomolschi; alții pentru căldura lor sufletească și grija față de noi ca ing. Mircea Simovici, directorul nostru general, ing. Năstase Haralambie, director tehnic; o altă categorie e iubită pentru sfatul competent pe care ni-l oferă la nevoie, ca inginerul șef Năstase Diomid și ing. Gh. Constantin sau ing. Berlea Ion; mulți tineri de-ai noștri, din care pot cita pe rectificatorii Aurelian Severin și Vasile Stupu, strungarul Virgil Chirica, sculierul Lucian Budeșcu visează să meargă pe urmele unor asemenea oameni, la care l-am putea adăuga pe ing. Emil Râșcanu, fost strungar, și mulți alții.

— Dezideratul cel mai fierbinte?

— Tinerii noștri să nu-și piardă căldura omenească, izolîndu-se și devenind duri ca oțelul. Să fie terminat odată clubul nostru (fosta poștă din Bîrlad) și să ne putem duce activitatea în colectiv.

★

La Școala profesională F.R.B., unde funcționează și primul an al noului liceu industrial, stăm de vorbă cu ing. Sofronie Marcel, director adjunct:

— Dominanta învățămîntului nostru este legătura cît mai strînsă cu producția, toți cei o mie de elevi trecînd prin secțiile uzinei. Astfel, ei se leagă afectiv de specialitatea spre care tînd, iar majoritatea vor să meargă mai departe, deci liceu-facultate. Aici se află viitorii oameni ai rulmenților, tineri care, începînd chiar din anul doi, sînt retribuiți pentru munca lor, și privind către cele două generații dinaintea lor, capătă dorința autodepășirii. De altfel, chiar noi, cei din conducerea școlii, deci ing. Dediu Nicolae, ing. Cocioabă Constantin și subsemnatul au urmat cursurile fără frecvență, adică am muncit în fabrică și am și învățat.

În holul școlii, printre tablourile de promoție, mă opresc în fața unuia din care cei 61 de strungari — absolvenți din 1971 exclamă: „La revedere în 1981!“. Ce vor deveni acești tireri, deci a treia generație F.R.B.? Desigur mai mult decît antecesorii.

★

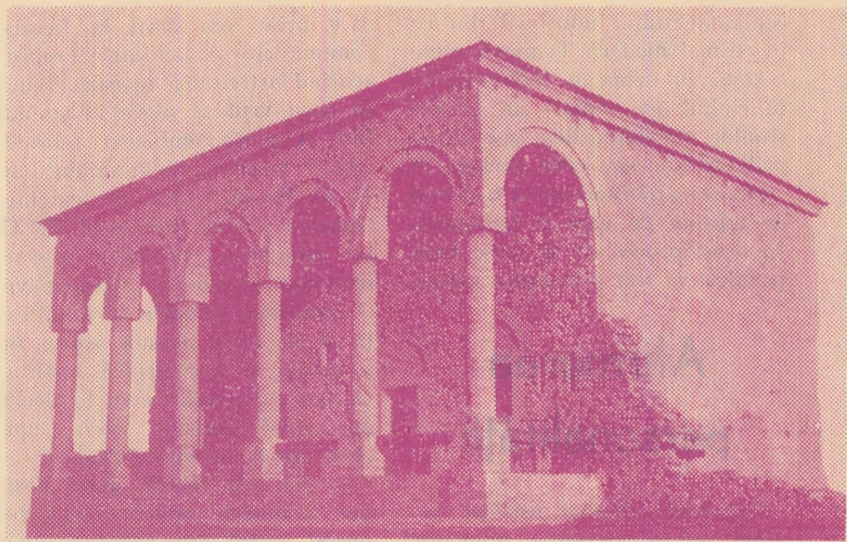
La intrarea în hala de scularie, tov. ing. Mircea Simovici e întîmpinat cu fețe senine de cițiva uteciști.

— Noroc, tinerețe! le urează voios directorul general.

Și acest salut simplu dar prietenesc, colegial, rezumă parcă relațiile sufletești, stabile, încălzite de flacăra acelorăși năzuințe de progres.

ARB





## CASE MEMORIALE:

# TIPARNIȚA LUI DOSOFTEI

A fost despresurată din ruine de maghernițe, ca și cum ar fi fost dezgropată din anonimat.

Nimeni nu mai știa de dînsa. I se zidiseră coloarele, i se oblonisră ferestrele, era un fel de depozit. Și, treptat, a ieșit la lumină și a început să strălucească asemenea unei bijuterii vechi descoperite în vreun scrin, o așezare cu o arhitectură din alt veac, dar armonios integrată ansamblului din noua Piață civică a orașului. Între palatul domnesc al lui Ștefan și ctitoria lui Vasile Lupu pe de o parte, între noul sediu politico-administrativ al județului și blocurile impetuoză pe de alta, Casa Dosoftei — cum e numită astăzi — aduce o notă de modestă eleganță și de vechime prestigioasă, cu tonurile ei de galben obosit și de aramă coclîță, cu urmele zidurilor medievale în care a fost cîndva interstiționată.

Așezată într-un ostrov de verdeață, ea se oferă privirilor din toate părțile, adăpostind cele mai repre-

zentative comori ale literaturii române vechi, cu precădere din Moldova, începînd de la primele realizări cunoscute și urcînd pînă la începutul veacului al XIX-lea.

Se știe că prima tiparniță din Moldova a fost instalată de Varlaam în chiliile de la Trei Sfetite și că ea ne-a lăsat „Carte românească de învățătură” (1643) și alte lucrări. I-a urmat tiparnița din această casă, de sub teacurile căreia Dosoftei, mitropolitul cărturar, a scos între 1679—86 o serie de cărți, însemnînd o epocă de strălucire în viața culturală a Moldovei.

În prezent, Casa Dosoftei cuprinde într-o armonioasă îmbinare estetică și științifică opere ale artei caligrafice și miniaturistice înflorită în mănăstirile Moldovei, manuscrise, tipărituri, documente — un vast și valoros material reprezentînd cultura noastră de început. În afară de rostul muzeistic, o asemenea expoziție constituie și o mîndrie națională, un adevărat monument ridicat osîr-diei înaintașilor.

★

Menționăm un manuscris rar din 1350—80 cu texte

religioase și laice, apoi cel mai vechi manuscris românesc datat 1560: „Apostolul”, copiat de popa Bratu din Brașov. Li se alătură tipărituri din perioada lui Macarie (1508—1577), „Cazania lui Varlaam”, „Pravila lui Vasile Lupu”, „Psaltirea în versuri” (1673)...

Interesante sînt apoi manuscrisele și tipăriturile lui Nicolae Milescu, cu care se deschide sec. XVIII ca și manuscrise ale unor cărți populare de mare circulație. E normal ca o pondere deosebită să o aibă tipăriturile ce încep sec. XIX, ca și atracția pe care o exercită, de pildă, cea mai veche copie a cronicii lui Grigore Ureche, cu însemnări de Miron și Velicicu Costin, un cronograf ce a aparținut lui Eminescu sau diferite manuscrise de cronici.

În ansamblu, un muzeu cu materiale deosebit de valoroase, într-o casă al cărei prestigiu istoric reclama un asemenea conținut; un muzeu ce trage zilnic sute de vizitatori din toate regiunile țării și de peste hotare.

REP.

# Creații, progrese, tendințe...

Anul acesta produsele tradiționale ale fabricii noastre ca și ultimele noutăți rezultate din munca conceptuală a creatorilor industriali și a inginerilor de specialitate, într-o gamă deosebit de variată, vor fi expuse spre vizionare, prospectare și contractare la 17 Tîrguri Internaționale, printre care cele de la Frankfurt pe Mein și München, New York, Tokio, Viena, Copenhaga, Göteborg, Utrecht, Tel-Aviv, Leipzig, Stockholm etc.

În luna iulie, la București, vom participa la cel de al VI-lea Pavilion de Mostre al R.S. României.

În foarte scurt timp, vom deschide pe strada Socola, în corpul de clădire al fabricii, „Magazinul de Prezentare și desfacere, creație și serie mică: IASITEX”.

Iată deci cîteva acțiuni care au dus la dinamizarea activității creatorilor, cercetătorilor, inginerilor, maistrilor și muncitorilor noștri.

Ca producători, creatorii noștri au desfășurat și desfășoară mai mult ca niciodată o activitate eficientă de cercetare și proiectare în vederea valorificării noilor materii prime indigene, de reproiectare a unor produse în vederea creșterii gradului lor de competitivitate, de înobilare a produselor existente și a noilor creații prin finisaje superioare, moderne, care să mărească indicii de portabilitate și aspect.

Ca exponenți morali și de sensibilitate, a gustului, preferințelor și cerințelor beneficiarilor, a tuturor beneficiarilor, a tuturor

cumpărătorilor din magazinele textile ale țării noastre, creatorii fabricii și-au pus în joc toată priceperea și măiestria pentru diversificarea produselor, pentru lărgirea gamei de contexturi, pentru lansarea unei palete coloristice moderne, de introducere discretă a inspirațiilor populare românești.

Începutul acestei munci a și fost încununat de succes prin conferirea produselor noastre expuse la cel de al V-lea Pavilion de mostre al R.S.R. a „Diplomei pentru cel mai frumos și util articol”.

Este o creație, este un progres...

Materiile prime folosite, fire medii și fine, cardate și pieptănate de bumbac și bumbac în amestec cu fibre chimice, poliesterice, polinitril acrilice, au luat în țesături forme frumoase, clasice și originale de contexturi, pînze, diagonaturi, atlasuri, ripsuri, crepuri, ajurate, combinate sau individuale și proiectate inteligent pentru fiecare întrebuințare cu exprimare de eleganță, sobrietate, stil, modă.

Rata modernismului și influența sa prin modă asupra economiei industriei stă în atenția creatorilor noștri permanent.

În această primăvară vor apărea spre prospectare în magazinul nostru articolele: Cici, Zambila, Sinaia, Steluța, Dana, Horia, Emanuel, Aurelia, Otilia, Cătălina, Național, Călin, Boris, Rozmari și multe altele în aproape 100 desene și în peste 300 poziții coloristice din bumbac, din poliester, din poliester texturat.

Toate aceste noutăți, creații de țesături sînt destinate pentru cămăși bărbătești de vară, fantezi și sport de zi și seară, bluze, rochii femei și adolescente, rochițe copii, costume, sarafane, costume de copii și pantaloni vară adolescenți, pijamale fine, lenjerie de pat și corp, îmbrăcăminte exterioară etc.

Coloritul se realizează în viziunea modernă a ultimelor tendințe lansate de Consfătuirea de lucru de la Sinaia, februarie 1972, a „Grupei Permanente pentru Confecții și Cultura Îmbrăcămînții a țărilor C.A.E.R.” și a celor propuse de marile case de modă franceze, Carlin, Esterel, Dior, precum și din inspirație proprie națională.

Calitatea produselor noastre este la un înalt indice de prezentare, țesăturile fiind solicitate cu perseverență de partenerii externi și din țară.

Elemente ce stimulează cererea și oferta, îmbinînd utilul cu frumosul, chemat să împace toate gusturile, obligat să păstreze o proporție echilibrată în balanța puterii de cumpărare, creația modernă, mereu actuală, eficientă a fost și va rămîne, în funcție de valoarea ei pozitivă, condiția de bază după care se desfășoară activitatea realizatorilor de frumos din fabrica noastră a acestor arhitecți de producție textilă care cîștigă și păstrează în primul rînd, prestigiul mărcii „IASITEX”.

Este o creație, este un progres, este o tendință...

Ing. ZVONARU AUREL

