

**BUCURIA  
ÎNCEPUTULUI**

... în mitologia noastră o legendă care exprimă, nu se poate bine, virtuțile creatoare ale poporului român dar și vicisitudinile care le-a avut de înfrînt pînă la deplina sa afirmare. În legenda maestrului Manole, zidarul îndrăgostit de frumos este silit să-și reia în fața care zi sforțările infructuoase pînă cînd pune la baza monumentului o jertfă. În mitul lui Manole, dorința creației, o permanentă a poporului nostru, e contracarată de forțe obscure, silită a se împlini în chin și durere. Reprezentînd o dominantă a noastră, una din notele care ne diferențiază în civilizația și cultura mondială, setea de construcție și de frumos și-a dobîndit o admirabilă împlinire în ultimul sfert de veac. România socialistă are astăzi un loc de cinste în lumea politică responsabilă a Partidului Comunist Român care a eliberat capacitatea constructivă a întregii colectivități și a îndreptat-o pe drumul unei munci creatoare, purtînd pecetea personalității și a originalității „Strălucitele realizări din anii Republicii — a afirmat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la Ședința jubiliară a CC-ului consacrată celei de a XXV-a aniversări a proclamării Republicii — sînt o expresie concludentă a justeții politicii partidului nostru care a aplicat și aplică în mod creator principiile generale ale socialismului, teoria marxist-leninistă la condițiile specifice ale României, a studiat și studiază experiența dezvoltării sociale mondiale, și în primul rînd experiența celorlalte țări care construiesc societatea socialistă, propria experiență a poporului nostru, desprinzînd concluzii practice pentru activitatea social-politică prezentă și de viitor”.

Tot ceea ce facem e înobilat de bucuria participării conștiente, de efortul direcționat de lumina călăuzitoare a ideii. Însăși concepția asupra muncii s-a schimbat și orice strădanie, cît de modestă, își capătă justificare și sens din perspectiva largă a societății românești contemporane. Munca nu mai este astăzi trîdă consumată în cercul închis al unor interese imediate, ci contribuție liberă la edificarea unei societăți care a cîștigat ceea ce cărturarii trecutului înțelegeau prin „oboznenia dinlăuntru și dinafară”. De aceea, ea este însoțită de satisfacții, de aceea ea oferă mereu plăcerea noutății, a începutului perpetuu care definește orice activitate creatoare. Anul care a trecut a fost anul unor mari victorii în făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate. Din multitudinea evenimentelor care l-au marcat, două rețin cu precădere atenția. Cel dintîi, Conferința Națională a partidului, a făcut analiza lucidă a situației României socialiste și a prospectat cu îndrăzneală viitorul. Celălalt a punctat împlinirea a 25 de ani de la proclamarea Republicii, cu tot cortegiul de realizări care a însoțit dezvoltarea socialistă a țării.

Anul pe care-l începem va cere din partea noastră, a tuturor un efort susținut la finalizarea politicii interne și externe a Partidului Comunist Român. Este un an decisiv pentru realizarea înainte de termen a cincinalului, un an care ne va pune în față noi obiective în domeniul de bunuri materiale și spirituale. Eforturile noastre vor trebui să fie deosebite. Dar, așa cum au subliniat documentele de partid, ceea ce trebuie să nu este o creștere a efortului fizic, ci o superioară folosire a rațiunii, o tensiune continuă a gândirii. Este munca generatoare de bucurii care prefigurează munca din societatea comunistă a viitorului. Adresîndu-se tuturor cetățenilor țării cu prilejul noului an, secretarul general al partidului și-a exprimat profunda convingere că obiectivele care se dau în față în 1973 vor fi toate duse la bun sfîrșit:

Planul pe anul 1973 prevede un puternic avînt în industrie și agricultură, ridicarea calității și eficienței întregii activități economice în vederea sporirii avuției naționale și creșterii bunăstării întregului popor. Stă în puterea fiecăruia dintre noi de a realiza în cele mai bune condiții planul pe anul viitor. Convins că fiecare cetățean la locul său de muncă își va face pe deplin datoria, vă doresc din toată inima, dragi compatrioți, succese cît mai mari în activitatea consacrată prosperității patriei, traducerii în viață a mărețului program elaborat de Congresul al X-lea al partidului”.

Alături de întreaga țară pășim în noul an cu bucuria începutului care ne însoțește în tot ceea ce clădim astăzi pentru noi și pentru viitorime.

CRONICA



Eftimie BIRLEANU :

Statuia lui Ștefan cel Mare" (Vaslui)

**Dragostea atît de frumoasă**

George MACOVESCU

Am văzut nu de multă vreme la Teatrul Bulandra spectacolul „Valentin și Valentina”. Actori buni, regia interesantă — dar nu despre aceasta voi vorbi.

Piesa în sine nu aduce ceva nou. Doi îndrăgostiți întîmpină neînțelegerea familiei. De aici conflictul. În definitiv, nici Shakespeare, în Romeo și Julieta, nu era nou. Înaintea lui atît se

speculase același conflict, dar numai Shakespeare a reușit ca dintr-o banală poveste de dragoste să creeze un monument nepieritor al artei din toate timpurile.

Valentin — un tînăr — se îndrăgostește de Valentina, tot atît de tînără ca și el. Nimic mai firesc, însă mama Valentinei nu este de acord. Mai întîi din prin-

cipiu, pentru că ea nu a făcut așa. Apoi din interes, fiindcă ar fi dorit un ginere dintr-o familie cel puțin egală cu a ei. Mama lui Valentin nu este decît o însoțitoare de vagoane. Valentin nu este de nasul Valentinei. Și astfel se naște conflictul banal și vechi de cînd lumea.

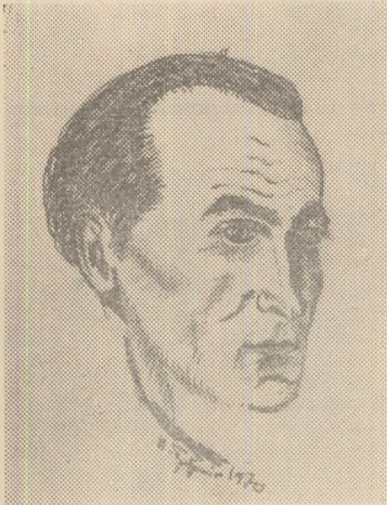
Numai că valoarea piesei stă în ceea ce nu spune și te lasă

pe tine spectator, să înțelegi. Dragostea a doi tineri care se iubesc — și iubirea nu admite calcule de nici un fel — aduce pe scenă încă o dată, și nu ne vom plictisi niciodată, frumusețea vieții, generozitatea ei, spiritualitatea ei. Doi tineri se iubesc și nu concep viața unul fără altul, nu pot gândi decît unul în raport cu celălalt, au pot simți decît prin sentimentele celuilalt. Unitatea perfectă a două entități diferite este realizată de dragoste. Totuși nimic nu pare să reziste în fața meschinăriei, a urtăriei sufletești, a mutilării spirituale. Dragostea atît de frumoasă prin puritatea ei a Valentinei

și a lui Valentin este murdărită de cei din jur, de cei care nu văd că dincolo de calculul josnic al unor interese, al unor pretenții absurde și stupide, a unor pretenții absurde și stupide, a unor pretenții absurde și stupide, există o zonă elevată a existenței umane către care urcăm mereu de milenii și spre care vom tinde mereu.

Dar văzînd suferința celor tineri care, izbiți din toate părțile, se îndoiesc de ei înșiși, de dragostea lor, de frumusețea iubirii lor, te întrebă cu ce drept se amestecă alții în viața lor și murdăresc tot ce au mai bun la vîrsta lor: puritatea sentimentelor. Piesa nu-ți dă răspuns direct, dar te invită să gîndești.





NICOLAE ŢAŢOMIR:

## Manuscrisul de la Marrakech

Intrarea în dificilul domeniu al romanului a însemnat pentru Nicolae Ţaţomir nu o supunere la rigorile speciei ci posibilitatea unei mişcări mai libere declanşate de un lirism care traversează paginile întregii cărţi. Manuscrisul de la Marrakech este un poem a dragostei nefericite şi al prieteniei, un protest al unei umanităţi ultragiutate împotriva violenţei şi agresiunii. Modelul îndepărtat, sugerat de altfel de unul din protagoniştii, rămâne Romeo şi Julieta, tragica poveste a celor doi îndrăgostiţi căpătând, în contextul epocii contemporane motivaţii sociale şi politice. Pentru a-şi justifica intensitatea efuziunilor lirice, Nicolae Ţaţomir şi-a definit intenţiile într-un preambul de o identifiabilă factură romantică:

„Intenţionasem, transcriind manuscrisul găsit din întâmplare în arhiva unui spital din Maroc, să evit pe alocuri stilul poetic şi să fac să se simtă oricând şi oriunde că îl evit.

Imixtiunea în patrimoniul şi mai ales în vîrsta autorului ar fi fost însă atât de gravă, încît glosatorului, uzurpator al penei de scris, nu i-ar mai fi rămas decît să se înfăţişeze, vinovat, în faţa areopagului propriei lui conştiinţe.

Metafore? Dar şi testamentul olograf poate constitui o metaforă a vieţii”.

Cartea întâia, Abū ne introduce în atmosfera Parisului antibelic cu poezia cotidiană a străzilor şi prestigiul monumentelor rod al unei multiseculare istorii, cu farmecul pătat uneori de lubricitate al localurilor de noapte, cu atmosfera inconştient paşnică peste care se adună norii ameninţători ai fascismului. Narratorul, tînăr medic român venit la specializare se împrieteneşte cu mulatrul Abu, coleg la acelaşi spital parizian. O amiciţie bărbătească, afectuoasă şi lucidă, prezidează confesiunile reciproce, evocatoare ale unor lumi funciar distincte, găsind însă, peste deosebiri se-paratoare, posibilitatea unor puncte de înţelegere. Narratorul e o natură hipersensibilă, amplificându-şi la dimensiuni exorbitante cele mai mărunte neplăceri. Abū e un echilibrat, un dignostician al răului social şi moral. El joacă rolul de raisonneur, capabil de a ordona ideile prăpăstioase uneori ale prietenului, de a le descoperi sensurile, peste agitaţia lor imediată. Din succesiunea unor imagini disparate se încheagă lumea copilăriei şi a tinereţii narratorului obsedate de ideea morţii, mediul familial, dragostea incipientă pentru Monica, silită să înfrunte rezistenţa unor părinţi cu veleităţi de parve-

nire. Din scrisorile fetei se conturează atmosfera tulbură din ţară, unde aceeaşi primejdie fascistă îşi face simţită prezenţa în forme mai agresive decît în Parisul dinaintea dezastrelor. Nicolae Ţaţomir îşi manifestă întreaga capacitate evocativă în pagini vibrînd de un lirism discret, pigmentate cu aluzii livreşti, scrise cu graţie şi caligrafie stilistică. Prima carte se încheie cu plecarea precipitată a narratorului din Paris spre oraşul natal în dorinţa de a-şi apăra dragostea ameninţată.

Cartea a doua, Monica ne oferă poezia locurilor regăsite, u-liţa copilăriei, casele, interioarele cu mobile vechi, ascunzînd o-mintirile unei vîrste îndepărtate. E o poezie care aminteşte de Ionel Teodoreanu, cu un adaos de cerebralitate şi cizelare a expresiei:

„Bătea o boare uşoară şi poarta, pe care imi legănasem copilăria tîrzie, scîrţia a pustiu. Bozul din dreapta umbrei balconului, nişa de deasupra uşii dispensarului, tănuiau cu inverşurare trecutul. La rădăcina unuia din cei trei salcîmi putrezeşte, poate, şi acum dopul de plută găurit şi acoperit cu foiţe de staniol, în cavitatea căruia doarme — infailibil — mesajul copilăriei noastre către mileniiul al douăzecişiumulea. În caverna podului prăfuit, troienită în ȧ-săturile monocrome ale paianjenilor suri şi aproape uscaţi, îşi sopteşte litanic formula magiei negre aceeaşi statuietă albastră, dezgropată de Buffalo, arheologul Regatului Caprei, unde, în munţii de gunoaie ce se re-flectau ca şi acum în unda, scîrbită de atîta murdărie, a marelui nostru fluviu.

Simţeam o atît de ciudată bucurie că aceste imagini vetuste se împietriseră cu îndărătnicie în cimentul făpturii mele, încît m-aş fi cutremurat să constat — la o reconstituire afectivă — lipsa reală a vreunuia dintre ele, asemeni unui edificiu căruia i s-ar sustrage piatră cu piatră temelia”.

Intenţiile lui N. Ţaţomir depăşesc însă reconstituirea lirică a mediului copilăriei şi tind către o cronică — pamflet a perioadei de ascensiune şi instalare a dictaturii legionare. Reacţiunile scriitorului se confundă cu ale eroilor preferaţi, portretele reprezentanţilor „noii ordini” sînt îngroşate pînă la caricatura grotescă. Puternic expresive sînt tablourile colective, proiectate în viziuni apocaliptice, aproape de coşmar. Procesioni, marşuri, părăzi se succed în imagini terifiante, asemănătoare celor din Bietul Ioanide de G. Călinescu. Uneori scenele de violenţă se suprapun peste atmos-

fera paşnică, familiară a oraşului, adevărate pete maculatoare:

„Singurele făpturi, care rămăseseră statornice în visul purificator al tinereţii, erau teii oraşului. Aromă lor, strecurată în adîncurile inimii, evoca pios cînd versurile marelui poet, cînd poezia din mine însuşi. În umbra lor, aveam sentimentul unei certitudini a frumuseţii eterne, satisfacţia dăruirii, nostalgia blîndeii înţelepciunii.

În noaptea aceea, însă, mişmele aveau să fie urmărite de flăcări şi fum, flagelate de izuri acre, prostituate în vîzul lumii.

Pe bulevardul îngust şi strîmb, care şerpuia de la gară spre centru, un val de torţe aprinse, cu flăcările oscilînd în ritmul balansului de gorilă şi în bătaia vîntului ameţit, se revîrsa viscos, înşingîrînd faşadele grave ale monumentelor istorice şi ale caselor adormite, retrase, ca melcii, în cochilia tăcerii lor.

De pe terasa berăriei, unde cinam cu Monica, valul acesta părea un boa imens, cu solzi rubinii, tirîndu-se implacabil spre victima hipnotizată, care nu mai avea scăpare. Dar şarpele nu era tăcut. Un urlet galben îl învăluia, galbenul însemnînd pentru Monica laşitatea, geloasă pe temeritatea eroică”.

Agresiunea şi ura nu iartă pe nimeni, nici chiar pe cei care vor să se salveze prin abstragere şi indiferenţă. Sînt distruşi indivizi şi dislocate familii, Monica, iubita narratorului nu găseşte altă cale decît sinuciderea. Partea de conflict social şi motivaţie psihologică deşi cunoaşte momente de realizare, rămîne pe un plan secund în comparaţie cu acordurile poetice ale romanului. Procesul de infiltrare a morbului, rezistenţa unor oameni simpli precum uriaşul Chifu, reacţiile duplicitare ale unor indivizi cum e Candidul merita o tratare de dimensiuni şi suflu epic cu aceea linişte a detaşării care l-a condus pe G. Călinescu în Bietul Ioanide. Capătă, în schimb, relief puritatea dragostei cu sfericit tragic dintre narrator şi Monica, adevărată Julietă a timpurilor moderne. Paralelismul cu piesa lui Shakespeare dobîndeşte noi temeuri dacă ne gîndim şi la moartea tatălui narratorului, asemănătoare prin absurd cu a lui Mercutio, consumată în comentarii ironice aproape de cinism.

E greu de spus dacă Manuscrisul de la Marrakech răspunde unei certe şi persistente vocaţii epice. Romanul, în ciuda unor pretenţiozităţi stilistice, este atractiv la lectură, comunicîndu-şi într-o formă agreabilă generosul mesaj.

fragmentarium

## DESPRE TENTAŢIA CUVÎNTULUI

Const. CIOPRAGA

Prin rezonanţele alegorice, atrage atenţia un pasaj din Odiseea (cîntul XVI), în care Ulise, revenit din lunga-i pribegie, se arată fiului său, dar acesta nu-l recunoaşte. În esenţă, dialogul pune accentul pe oscilaţia realitate-aparenţă. „Nu sînt zeu: de ce să mă asemeni cu zeii? Sînt bietul tău tată, acela pentru care plîngi”. — „Nu eşti tatăl meu Ulise, ci un zeu care mă înşeală ca să plîng şi să pătînesc mai mult apoi... Odinioară erai bătrîn şi îmbrăcat în alb şi iată-te acum ca un zeu din cer!”. Analogic, aplicat la nişlul poetic, sensul dialogului e acela că dimensiunile cuvîntului se modifică miraculos, încît într-un nou context ele „înşeală”, pîrînd altele. Modernii însă trec peste ideea de iluzionare, de înşelare, pentru a face din poezie o rampă de lansare în absolut. La Eminescu, cele două atitudini coexistă. O dată poezia e transfigurare, vis, iluzie destinată să ascundă disonanţele: „Strai de purpură şi aur peste fărîna cea grea”. Altădată, poezia e dramă, împas provenit din negăsirea cuvîntului-cheie, care „să exprime adevărul”.

Gauguin şi Mallarmé, contemporani, sînt chinuţi de obsesia „exprimării necexprimatului”, dar perspectivele lor contrastează. Pictorul crede în posibilitatea reîntineririi artei sale printr-o întoarcere la „barbaria” existenţei în lumină la tropice. Pornind de la natură, culorile duc în ireal, însă, vizînd absolutul, intervine sentimentul eşecului. „Exclude din cîntecul tău realul, fiindcă e vulgar”, zice Mallarmé în Divagatiunilor, obstinat să caute lucrul fără nume: „l'innommé”. Tentativa barbiană de a ajunge la unitatea originară a lumii prin geometrie şi construcţie se situează în matca exemplului clasic. Poetul Jocului secund îşi găseşte afinităţi cu spiritualitatea Heladei. Prin atomizare şi dezagregare programatică, Mallarmé anunţă tehnica modernilor din ultimele trei-patru decenii, cu precizarea însă că nu toţi modernii eşuează în idealitatea goală.

Despre Don Quijote s-a spus (printre alţii de către Keyserling şi Ortega y Gasset) că ar fi, ca simbol, un produs spiritual al „deşertului” iberic, dezolant, stimulator al iluziei. Tot ce este dezacord în structura rătăcitorului hidalgo, ţine de o dublă figuraţie, în care realitatea şi irealitatea ating o acuitate extremă. Don Quijote are însă numai candoare. Conştiinţa tragicului lipseşte. Poetul (vechiul Poitidis) e un făcător, un creator, un inspirat, dar şi un sceptic, conştient de servituşile cuvîntului; de unde, iniţial, gestul don-quiţotesco de a da corp irealului, iar apoi sentimentul scîndării. Orice poet autentic e un Don Quijote, perpetuu, cu sentimentul infinitului, dar şi un damnat, devorat de luciditate. „Credeţi-mă, credeţi-mă”, — îşi avertizează Blaga cititorii, pentru a-i introduce în marea trecere: „Despre ori şi ce poţi să vorbeşti cît vrei (...). Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit/ aşa de mult să plîngă şi n-au putut./ Amare foarte sînt toate cuvintele,/ de-aceia — lăsaţi-mă/ să umblu mut printre voi,/ să vă ies în cale cu ochii închişi...”.

Muţenia şi cecitatea ar fi însăşi moartea creaţiei, desti-nul suprem al acesteia urmîrînd, dimpotrivă, un adaos, un plus de expresivitate, o prelungire a vizibilităţii, o viziune inedită. Don Juan spune la citeva zeci de femei aceleaşi cuvinte pe care milioane de oameni le debitează, în erotică, la fel. Dar în tonul lui Don Juan cuvîntul devine de fiecare dată altul, fără ca aria de cuprindere a limbii să se amplifice. Fascinaţia, seducţia ţin de temperatura interioară. Prin lipsa conştiinţei morale, personajul creat de Tirso de Molina e un libertin; prin lenea metafizică, el e un exponent al concretului: prin tehnica mitului, poetizînd euforic amorul, Don Juan transcende, totuşi, din utilitar, într-o zonă a poeticului. Dar în alte ipostaze, pentru că n-a murit la timp, Don Juan se retrage la mînăstire; pentru că verva amorului-poezie s-a epuizat, concretul lipsit de aripi se răzbună, inculcîndu-i o tardivă tristeţe. Cuvîntul, în poezie este anti-aceză, explozie, exuberanţă, expresie, şi în acelaşi timp asceză, implozie, interiorizare, impresie indicibilă. Este memoria paradisului pierdut şi visarea paradisului necreat încă.

Nichita Stănescu are, ca mulţi alţi poeţi, aspiraţia absolutului, dar şi conştiinţa tragică a limitelor cuvîntului. Noutatea limbajului său stă în tensiunea de a surprinde în fluctuaţiile de la cuvinte la necuvinte pustiu, zborul, fluidul cosmic. Mijloacele stilistice învederează, ca la puţini alţii, o luptă acerbă, o teribilă sete de transcendent. Valorile empirice, pragmatice, ale cuvîntului, intră în componenţe sintactice noi; lucrurile se denaturează şi se resacralizează într-o spectaculoasă răsturnare de sensuri. Tot ce e absurd poate fi ultra logic şi invers. Mutaţii moleculare definesc o mişcare universală în lumea fenomenală şi în spirit. A încerca să fixezi tranzitoriul însuşi, în cuvinte, este o nebunie, de aceea un Noe simbolic, navigînd într-o arcă eternă, îşi deplînge desti-nul rătăcitor:

„A e o literă. I altă literă  
pe care nebunul de mine le cîntă pe cîteră.  
Ciinele este un animal, iarba o plantă  
din care nebuna de tine se saltă  
Ochiul este o pierdere,  
cuvîntul, deridare,  
pe care pe scîndura  
orelor, udele,  
vieţile multele  
ni le salvăm...”.

Intimidat de misterul cuvîntului, Nichita Stănescu e totuşi hotărît să-l provoace, să-i smulgă, temerar, învelişurile. „Necuvintele” trec din existenţa larvară, amorfă, într-un desti-n orfic.



# PRACTICA VIITORULUI ACTOR

**P**regătirea absolvenților învățământului superior pentru viitoarele locuri de muncă, necesitatea integrării lor imediate și eficiente în producție, posibilitatea unei mai strinse corelări între cunoștințele teoretice acumulate în anii de studiu și deprinderile practice, de care absolvenții vor avea nu mai puțin nevoie, preocupă intens viața universitară, stînd totodată în permanentă atenție a forurilor noastre de partid și de stat. Cunoșcînd preocupările mai vechi ale oamenilor noștri de teatru pentru formarea viitorilor actori, scenografi și regizori, unele dintre ele făcînd, în urmă cu cîțiva ani, obiectul unor interesante comunicări în cadrul reuniunii I.T.I. de la București și considerînd, pe de altă parte, că Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“ nu poate să rămînă în afara actualei intensificări a acestor preocupări, am vrut să cunoaștem atît opiniile „constructorului“ cît și pe acelea ale „beneficiarului“, adresîndu-ne deci deopotrivă profesorilor Institutului, regizorilor și directorilor de teatre, fără a-i uita, bineînțeles, pe studenți. Cu atît mai mult cu cît practica scenică, în teatrele profesioniste, este — după părerea noastră — hotărîtoare în profesiunea de actor, iar evoluția actorilor conștientă și prelungită, pe multe ori să cunoaștem notele și repartițiile absolvenților.

Intrebările orientative pe care le formulăm — avînd în vedere atît admiterea candidaților, anii de studiu, cît și repartizarea absolvenților și evoluția lor viitoare, în teatrele profesioniste — sperăm să determine în continuare intervenția oamenilor noștri de teatru, a tuturor factorilor interesați sau implicați în procesul de învățămînt.

1. Este suficientă ponderea pe care o ocupă, în momentul de față, practica scenică în procesul de învățămînt?

2. Ce modalități de practică scenică a studenților le-ați considerat mai eficiente în pregătirea lor profesională?

3. Credeți că și admiterea candidaților ar trebui să aibă în vedere cerințele reale ale teatrelor? Dar actualul sistem de repartizare al absolvenților răspunde în suficientă măsură acestor cerințe? Credeți că ar putea fi îmbunătățit, devenind mai eficient și pentru evoluția actorilor?

La întrebările noastre răspund în acest număr Eugenia Popovici, rectorul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“

Victor PARHON

## Contactul cu scena e prea brusc

Eugenia POPOVICI,

rectorul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“

Despre practica scenică a studenților se poate vorbi pe imai multe planuri. Există practica de actorie a anului IV, pe scena studioului I.A.T.C., sau practica la regie, actualul en IV regie dîndu-și, spre exemplu, examenul de stat cu montări la teatrul din Tg. Mureș. Există o practică a operatorilor, la televiziune, și o practică a viitorilor regizori de film, la cinematografie. După cum, nu numai în anul IV, ci și în ceilalți ani, în cadrul practicii productive, avem grupuri de recitatori care merg în școli, în case de cultură sau în întreprinderi, urmărindu-se atît familiarizarea studenților cu un public divers, cît și

obișnuirea lor cu acțiunile de interes obștești în care vor fi ulterior solicitați.

Cu toate acestea, considerăm că studenții noștri, plecînd de pe scena studioului, au încă, în prezent, un contact prea brusc cu necesitățile specifice teatrului profesionist, atunci cînd ajung în producție. Tocmai de aceea studiem, împreună cu Radu Beligan, directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, posibilitatea ca în anul IV, paralel cu activitatea de la studio, studenții să facă și o practică de un an de zile în Teatrul Național. Inutil să insist asupra importanței formative pe care ar avea-o această practică, pe prima scenă a țării, pentru viitorii actori.

La admitere, va fi necesară o cifră de școlarizare mai mare, în funcție de cerințele reale ale teatrelor și pe de altă parte, de specificul disciplinei noastre. Sînt studenți promițători la început, dar care apoi nu se mai dezvoltă sau invers; după cum sînt și cazuri de studenți care vin în institut fără să știe propriu-zis despre ce-i vorba — cred că totul se reduce la a spune o poezie și apoi, cînd dau de greu, bat în retragere, dar e prea tîrziu pentru a-i mai scoate din institut, fiind și așa prea puțini. O cifră de școlarizare mai mare, satisfăcînd deci cerințele teatrelor, ne va da și posibilitatea unei selecții mai judicioase, nu numai la examenul de admitere, ci și pe parcurs, în funcție de dezvoltarea aptitudinilor fiecărui student.

Sistemul de repartizare este însă cu totul necorespunzător. Ar trebui să se creeze o diferență mai mare între cei de nivel mijlociu și cei care, dovedind calități deosebite și depunînd rîvnă în procesul de învățămînt, se formează multiplu, ideologic, etic și profesional. Profesionalismul nu ține numai de talent, ci și de perseverență. Ar trebui să se păstreze chiar un loc la Teatrul Național și 2—3 locuri la celelalte teatre bucureștene sau teatre naționale pentru șeful de promoție și cei imediat următori, nu doar după media generală, la toate materiile, ci după media generală, avînd în schimb, ca o condiție obligatorie, zece la măiestrie. Pe de altă parte, teatrele nu trebuie să fie obligate să primească un actor atunci cînd nu are nevoie de el, numai pentru faptul că absolventul a fost liber să-și aleagă locul.

În toate aceste probleme, începînd cu studierea cerințelor reale ale teatrelor și terminînd cu repartizarea absolvenților, un cuvînt greu de spus ar trebui să-l aibă fără îndoială Direcția teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în dubla sa calitate, de tutelar, dar și de beneficiar, al nostru.

Cu mențiunea rezervării celor 2—3 locuri pentru studenții cei mai merituoși, stadiul obligato-

riu de 3 ani în provincie găsesc că e foarte bun pentru că asigură absolventului, cel puțin în principiu, posibilitatea de a juca roluri mai multe și mai mari, aducînd în același timp teatrelor un suflu nou, o înlăturare continuă, de care au neapărată nevoie.

## Între Capitală și provincie

Moni GHELERTER,

Regizor profesor la I.A.T.C.

Ceea ce aș vrea să subliniez, de la bun început este că avem de-a face cu un domeniu cu totul special, unde problemele — inclusiv cele ale practicii, admiterii sau repartizării — se pun cu totul altfel decît în celelalte ramuri ale învățămîntului universitar. Iar deficiențele actualului proces de învățămînt teatral — atîtea cîte sînt — țin tocmai de această tratare nu întotdeauna suficient de specifică a domeniului nostru de activitate.

În legătură cu importanța formativă a practicii pentru viitorul actor, să nu uităm că, în prezent, și nu de foarte mult timp, tocmai ca o consecință a importanței acestei practici, i se acordă un întreg an de învățămînt, anul IV. În trecut, absolvenții institutului apăreau pe scenă o singură dată, în spectacolul „de producție“ al anului IV, pentru care se împrumuta o sală de teatru. Acum, în condițiile existenței studioului I.A.T.C., studenții își petrec un întreg an pe o scenă de teatru, a lor, și nu cred că un an de figurație într-un teatru sau altul ar fi mai profitabil pentru ei. Pe de altă parte, în ultimul an, o practică în teatre nu s-ar putea face pentru că

studenții joacă efectiv pe scena studioului și nu mai au timp să joace și în alte spectacole. În alți ani, această practică în teatre se poate face și ea este fără îndoială interesantă pentru educația și evoluția unui student sau altul, dar nu se poate face nici aici o regulă generală, pentru că s-ar dezorganiza întreg procesul de învățămînt.

Vedeți, studenții buni se pierd nu numai în provincie — unde au totuși mai multe posibilități de a juca roluri mari — ci și în București, atunci cînd nu joacă decît în figurație. Motoi, spre exemplu, a jucat foarte mult în provincie, în roluri mari, care i-au consolidat cariera profesională. Dar, nu e mai puțin adevărat că nu toate teatrele din provincie oferă studenților condiții de dezvoltare adecvate. În București, lucrînd în institut, în spectacolele unor regizori tineri, vîzînd spectacolele acestor regizori, studenții își consolidează un punct de vedere profesional, și cînd termină institutul și merg în provincie, ei sînt, devin sau numai pozează, în mari nemulțumiri, însă atunci cînd găsesc în provincie și regizori tineri sau animatori de teatru — ca, de exemplu, la Tg. Mureș sau Piatra Neamț — ei fac lucruri foarte interesante, fără psihoza ajungerii în București. În orice caz, punctul meu de vedere este că ei învață mai multe vîzînd spectacole decît făcînd aceeași figurație un an de zile.

În privința repartizărilor cred că nu se poate impune teatrului — fie el din București sau Baia Mare — ca nu el să-și aleagă absolventul, actorul sau regizorul, care-l interesează, ci studentul să-și aleagă teatrul pe care-l dorește, numai pe baza unei

note mai mari. Dar, deși noi simțim că acest lucru nu este just, fiind necesare note mai mari și la alte materii, nu numai la măiestrie, renunțînd la acest sistem am fi lipsiți de un stimulent, pentru că acum studentul știe că obținînd note foarte bune la toatemateriile va putea mai ușor să-și găsească un teatru bun sau chiar să se stabilească în București. Soluția ar fi poate în găsirea unor alte modalități, nu pentru constrîngerea, ci pentru stimularea studentului ca să fie bun la toate materiile.

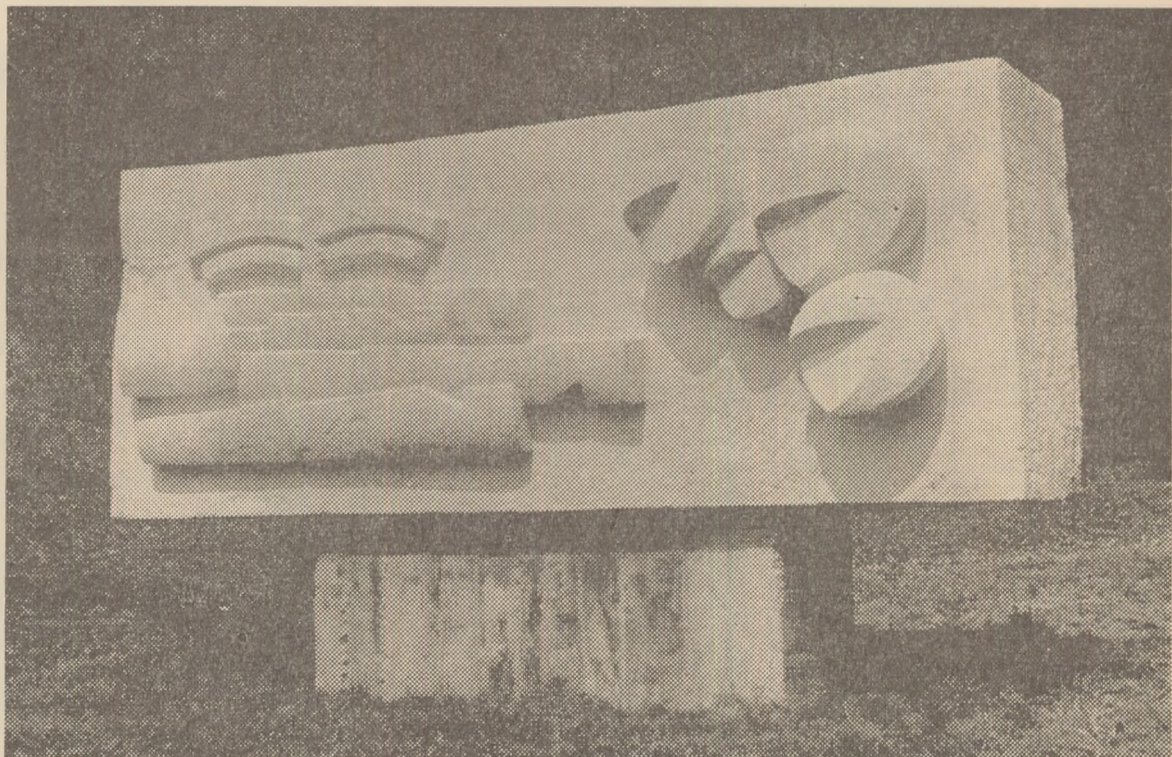
Chiar obligativitatea stagiului de 3 ani în provincie mi se pare un exemplu de aplicare mecanică a unor reguli generale la un domeniu special. Nu numai teatrele din provincie, ci și cele din București pot avea nevoie de o ingenuă, dar sînt obligate să nu publice locul, care ar risca să revină automat studentului cu media cea mai mare, dar de care teatrul nu are nevoie.

Problema admiterii în raport cu necesitățile teatrelor este și ea reală și v-ați gîndit probabil la acuta cerință de fete tinere a teatrelor din provincie. Dar nici aici rezolvările nu sînt simple, pentru că acesta nu este decît un moment pe care-l traversează teatrele, dar o distribuție are în general nevoie cam de o treime fete și restul bărbați.

Ori, această proporție trebuie s-o păstreze și institutul nostru, teatrele neputînd să-și ocupe locurile cu prea multe femei. Eu știu care ar putea să fie soluția? Poate pentru moment să primim mai multe fete, pentru că acum, cînd teatrele au o nevoie stringentă, intrînd puține în institut, termină puține și în teatrele din provincie ajung pînă la urmă și mai puține.

Soluțiile, după cum vedeți, nu sînt de loc simple, dar ele nu pot veni decît la o înțelegere nuanțată, de la caz la caz, a problemelor cu totul speciale pe care le ridică teatrul și învățămîntul teatral, față de toate celelalte domenii de activitate.

(continuare în pag. 5)



Radu AFTENIE :

„Eroica“

antrac

# ANII NOȘTRI

N. BARBU

Urările s-au mai rărit. Numai întîmplător, dacă se întîlnesc în aceste zile cunoscuți sau prieteni care nu s-au văzut în toți sărbătorilor, mai auzi știutele izbucniri lirice, culminînd cu formula consacrată: La mulți ani!

Cuvintele nu mai au însă același „ha-lo“ festiv, sînt strecurate în grabă, cu o stringere de mină, într-o stație de auto-

buz sau la locul de muncă, între două referiri tehnice.

A mai trecut un an, am învăluit în ghirlande de voie bună și în speranțe de țaria brazilor cu cetina mereu verde, momentul solemn al pășirii peste pragul care separă, convențional, cele 365 de zile. lăstate în urmă de viitoarele 365 de zile. Și activitatea continuă, îmbrăcînd dimen-

siunea prezentului în constelația de preocupări, griji, proiecte, bucurii a fiecărei clipe.

Viața toată se compune din clipe care ne solicită dăruirea integrală, oferindu-ne în schimb, astăzi, satisfacții durabile.

Adesea, așteptînd o împlinire, am vrea să forțăm curgerea timpului, să grăbim sedimentarea zilelor, ca să ajungem cît mai curînd pe culmile înfăptuirii mult așteptate. Cine caută să se sustragă acestui torent al impulsului creator se amăgește. Condiția omului răspunde activității continue, activității care primește consfințirea nobilelor sensuri sociale și umane. Numai dinăuntru acestei perspective anii trec — și oricît de paradoxal ar părea — în același timp rămîn. Rămîn, prin realizările la care am pus umărul. Rămîn

în amintirea noastră, care se înscrie pe linia fără capete a ceea ce numim durată.

Toate celebrele drame ale rătăirii individuale, pe care alte împrejurări și epoci le-au făcut să devină simptome ale prăbușirii, își au sorgintea aici, în înșelătoarea iluzie a ieșirii din timp. Numai intuiția unui geniu, cum a fost Goethe, a aflat răspunsul unic, soluția fundamental-umană a contradicției între aspirația veșnicii dăinuri și regretul exprimat prin constatarea „fugit irreparabile“. Răspunsul e sugerat în partea a doua a lui Faust.

Anii noștri, prin tot ceea ce facem și prin toate cîte le năzuim verifică, dezvoltă, perfecționează această idee a creației pentru oameni. Anii noștri reprezintă cea mai categorică garanție a duratei.



G. MIHĂILĂ:

## Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi

G. Mihăilă, cunoscut specialiștilor pentru contribuțiile în privința raporturilor lingvistice și culturale româno-slave, și-a adunat în această lucrare o parte din rezultatele cercetărilor științifice cu privire la problemele din sfera menționată. Contribuția sa este evidentă. Problemele cercetate sînt printre cele mai însemnate din istoria vechei noastre culturi.

Astfel, în Apariția scrierii slave și pătrunderea ei în nordul Dunării se face mai întîi un studiu amănunțit al vieții și operei lui Metodie și Constantin (Chiril) inițiatorii culturii slave. Este urmărită apoi activitatea ucenicilor acestora în Bulgaria. Autorul se ocupă, în sfîrșit, de lucrările consacrate vieții și operelor părinților culturii slave. Tradiția chirilo-metodiana s-a impus cu pregnanță și în Țările Românești. Aici, limba slavă s-a folosit cîteva secole ca limbă de cultură. Cărturarii români au copiat, au tradus și tipărit scrierile referitoare la cei doi cîtori ai slavonismului cultural. Copiile slavone ale acestor scrieri se păstrează în bibliotecile mănăstirești din țările române, altele au ajuns în țările slave și în Grecia. Valoarea lor constă nu numai în vechimea pe care o au, dar și în arhaismul lor, precum și în unicitatea lor. Interesantă este anexa acestui capitol în care se reproduc pagini din Viețile sfinților, culegere în 12 volume, apărută în tipografia Mănăstirii Neamțului (1807-1815) sub îngrijirea mitropolitului cărturar și promotor al învățămîntului în limba română, Veniamin Costachi. În același capitol sînt dezbătute și alte probleme ca aceea în legătură cu pătrunderea limbii și a culturii slave în nordul Dunării, începuturile literaturii române vechi în limba slavă. Adoptarea limbii slave în nordul Dunării este o problemă mult discutată. A fost pusă în paginile Istoriei Românilor a lui Xenopol și reluată mereu pînă la ultima scriere tipărită a lui P.P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești* (1969). Se știe că înainte de epoca chirilo-metodiana, în nordul Dunării se folosea limba latină ca limbă a cultului, dovadă termenii fundamentali conservați în limbajul ecleziastic. De îndată ce limba slavă este socotită alături de greaca bizantină limbă de cult, ea s-a impus și în teritoriul din nordul Dunării în împrejurări din care nu trebuie să excludem prezența unor populații slave încă neasimilate. Situația era favorizată și de faptul că în această perioadă, peste Dunăre, slavii își întindeau influența pînă în nordul Transilvaniei, afară de Moldova. Limba slavă n-a fost însușită de păturile largi ale populației din aceste părți. Ea era folosită de cler în desfășurarea cultului apoi în cancelaria domnească ca o necesitate cerută de relațiile externe, care pretindeau folosirea unei limbi înțelese de vecini.

În precizarea timpului de cînd am adoptat limba slavă, ca limbă de cult, luăm ca dată de orientare: începutul veacului al XI-lea. Numai înainte de această dată puteau transilvănenii să adopte limba slavă ca limbă de cult, întrucît în acel timp se găseau — ca și frații lor de peste Carpați — în forme prestatale neorganizate. După ce maghiarii încep să se întindă și peste părțile românești din nordul Carpaților, nu mai era posibilă adoptarea limbii slave în teritorii în care cuceritorii aveau ca limbă oficială limba latină. Începuturile literaturii române vechi originale în limba slavă datează din epoca lui Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare. În timpul lor s-au alcătuit scrieri religioase și istorice.

Utilă este sinteza despre Petru Movilă, cu analiza specială a celor două scrieri: una adresată fratelui său Moise Movilă în care-i dă sfaturi în genul *Invățăturilor lui Neagoe* către fiul său Teodosie (Prefața la Triod înflorit, Kiev, 1631) și cealaltă: *Cuvîntare, ținută cu ocazia oficiului căsătoriei fiicei lui Vasile Lupu, Maria, cu principele polon Ianusz Radziwil în februarie 1645.*

O parte din discuțiile în legătură cu paternitatea *Invățăturilor lui Neagoe*, discuțiile la care a participat și G. Mihăilă, — sînt reproduse în ultimul articol al volumului de care ne ocupăm. Sînt reconstituite datele legate de existența manuscrisului *Invățăturilor* care se află la Biblioteca Națională din Sofia. Lavrov l-a tipărit în 1904, fără să observe că filele nu sînt în ordine. P. P. Panaitescu a restabilit în 1959 această ordine, urmărind în paralel textul slavon și traducerea românească din 1643. G. Mihăilă, în sfîrșit, a copiat în întregime textul de la Sofia căruia i se mai adăugaseră 13 file, descoperite în urmă dîndu-ne, astfel, cel mai complet text de la ora actuală. Tot el a făcut și o nouă traducere și a stabilit că redacția slavă — destinată lui Teodosie — putea să fie făcută între 15 iunie și 15 septembrie 1521. De pe ea s-a făcut traducerea românească din 1635. Margareta Ștefănescu a arătat încă din 1931 că traducerea românească reproduce cu destulă fidelitate originalul slavon. G. Mihăilă răspunde, tot aici, lui L. Vranoussis. Ultimul contestator al paternității lui Neagoe asupra *Invățăturilor*, cu argumente vrednice de reținut.

I. D. LAUDAT

„A exista — a spus cineva înseamnă a fi prezent în conștiința altora”. Cînd cei ce ne-au cunoscut încep a ne uita înseamnă început de moarte socială. Te simți mai real cînd ai convingerea că nu ești uitat de alții; existăm prin alții și alții prin noi.

Depărtarea determină, într-o măsură, diminuarea conștiinței de prezent, vorba franțuzească: „partir c'est mourir un peu”. Dacă funcțiile mintale reinvie parțial trecutul, tehnica modernă domină spațiul, aproape pînă la desființarea acestuia. Totuși, chiar atunci cînd nu putem stabili un contact vizual sau auditiv cu cineva, simpla conștiință a prezenței altuia la distanță ne creează impresia realității persoanei respective, fiindcă rămîne posibilitatea de a stabili prezența dorită. Atîta timp cît nu este exclusă cu desăvîrșire posibilitatea unei apropieri materiale, ființele sau obiectele respective există pentru noi. Dacă, prin dispariția ființei respective, lipsește posibilitatea de a realiza cu ea un contact material și imediat, atunci se produce trăirea stării de absență. Asemenea conștiință — după expresia unui psiholog — se manifestă prin conduita familiei rămase de a împărți avutul persoanei respective; se împart hainele fostului „proprietar”, fără ca acesta să fi fost întrebă și fără a se întîmpina din partea lui vreă rezistență. Nu ne așteptăm la nici o reacție, la nici un mesaj din partea „dispărutului”.

Dar nici asemenea „absență” nu este totală în viața umană. Dispariția fizică a omului, ființă socială, nu este o eliminare din existență a acestuia. Rămîn amintirile, transmisiile scrise și orale, monumentele fizice materiale, ale celor dispăruți; rămîne mesajul social. Trecutul nu este o realitate anihilată, o „fostă” realitate, devenită exclusiv mentală și individuală, ci este și rămîne o existență istorică. Un psiholog creează categoria „semirealului”. Mesajul celor dispăruți, plecați în lumea umbrelor, ne este transmis de cît unii martori, scriitori, ca Dante, sau istorici, exploratori ai trecutului.

Asemenea evocări nu sînt plămămuiri inconsistente, inoperante egale cu neantul. O „umbră” nu este un neant. Cei dispăruți continuă a fi prezenți printre noi: ne plimbăm prin orașe și străzi ce le poartă numele, îi privim prin monumente și fotografii, iar tehnica modernă ne reproduce vocea și înfățișarea lor.

Aceste reflexii ne-au fost suscitade de apariția unui nou mesaj din lumea umbrelor, a volumului al doilea, intitulat „Umbre”, de Aurel Leon (Editura „Junimea”). Ce sînt aceste evocări?

Volumul cuprinde schițe, profiluri psihologice de nu mai puțin de 44 personalități: scriitori, pictori, actori, profesori, medici, oameni de cultură și știință, ieșeni sau alții în trecere prin Iași și rămași în amintirea ieșenilor. Cartea lui Aurel Leon nu este o lucrare de istorie sau de pură memorialistică, ci, după părerea mea, este și rămîne o carte de literatură. Deși autorul ține să ne prezinte figurile proeminente ale culturii noastre, așa cum au fost ele, nu este vorba, totuși, de documente istorice, în sensul propriu al cuvîntului, nici de o simplă fotografie și copie a realității, ci de figuri așa cum au fost ele reflectate atît în conștiința, autorului cît și în în sufletul altor contemporani ai celor dispăruți. Iar pentru a ne crea și sugera aceste imagini este nevoie de artă, de artă literară, de ceva mai mult decît ne oferă în general un reportaj ziaristic, adică de acea măiestrie care nu ne face numai să ne informăm, ci să și trăim aievea. Iar pentru aceasta se cere artă, de care a dat dovadă într-o mare măsură autorul.

Dar s-ar putea întrea cineva: Oare portretele descrise sînt veridice? „Seamănă oare ele cu realitatea?” Ar însemna să punem întrebări nelalocul lor. Mai întîi, fiindcă nimeni nu ne poate spune care este acea „esență” veridică, obiectivă, a realității. Chiar dacă ar fi copii, reflecții fidele ale realității, întrebarea se pune dacă ne-ar putea face cineva o mărturie valabilă a „adevărului”. Așa după cum adesea nu ne recunoaștem în oglindă sau în fotografie, tot așa nici ființele descrise nu s-ar recunoaște pe deplin în profilurile zugrăvite. Nu este o simplă fantezie motto-ul lui André Gide la „Paludes”: „Dic cur hic?” (Spune-mi de ce asta?). Uneori nici autorul însuși al unei opere nu ne poate mărturisii cu certitudine și „adevărat” de ce a creat opera respectivă, care este sensul, motivul și imboldul operei realizate. Poate că interpretul ne-ar putea spune aceasta mai bine?

Putem oare deduce de aici că n-are avea nici o importanță problema așezării „asemănări”? Am putea oare inventa orice, atribuind plămămuirile noastre unor ființe care au lăsat totuși anumite urme ce se pot identifica

# LUMINA UMBRELOR

— pe marginea unei cărți \*)

și descrie în mod obiectiv? Desigur, că nu.

În primul rînd, este important ca cititorul să-i recunoască și să se simtă aproape de aceste figuri, ca și cum ar fi fost prezente, iar situațiile relatate ca și cum ar fi fost autentice. În fond, nici autorul nu crede că toate scenele și situațiile descrise sînt perfect autentice. Sînt vorbe de duh ale onora atribuite altora, fiindcă tac parte din aceeași familie „si non e vero, e bentrovato”.

Critica literară face eforturi spre a preciza criteriile unor judecări de valoare artistică, istoria posedă criteriile ei. Ceea ce pot afirma este că evocările personalităților cunoscute de mine personal m-au făcut să trăiesc prezența lor, să recunosc, în acele cîteva crochiuri și aspecte, personalitățile cu care am avut cîndva plăcerea de a mă afla în legătură.

Asemenea opere au și o considerabilă valoare educativă. Îmi amintesc o istorioară povestită de un reputat om de știință. „Un om își descoperă într-o zi umbra și o crede vie. Își imaginează la început că ea este în serviciul său, fiindcă îi copia toate mișcărilor. Puțin cîte puțin, însă, începe să aibă îndoieli despre aceste atribuții ale umbrei și să creadă că el este acela care imită umbra. Sfîrșește cu convingerea că el este umbra umbrei sale. Poate că și noi — termină povestitorul — sîntem conștienți de umbrele noastre și uităm cine sîntem”.

Bucuria de a retrăi prezența umbrelor o datoresc autorului volumului „Umbre” și-i sînt recunoscător pentru deosebita plăcere de a mă pune în contact cu aceste persoane alese. Știu că aceste sentimente personale nu pot constitui criterii obiective ale valorii cărții respective, dar nici criteriile criticii literare nu pot face abstracție de acest aspect valoric afectiv. Dar oare unanimitatea aprecierii poate servi de criteriu al valorii artistice? Statistica arată că numărul de cititori și admiratori ai romanului „Love story” a întrecut toate recordurile

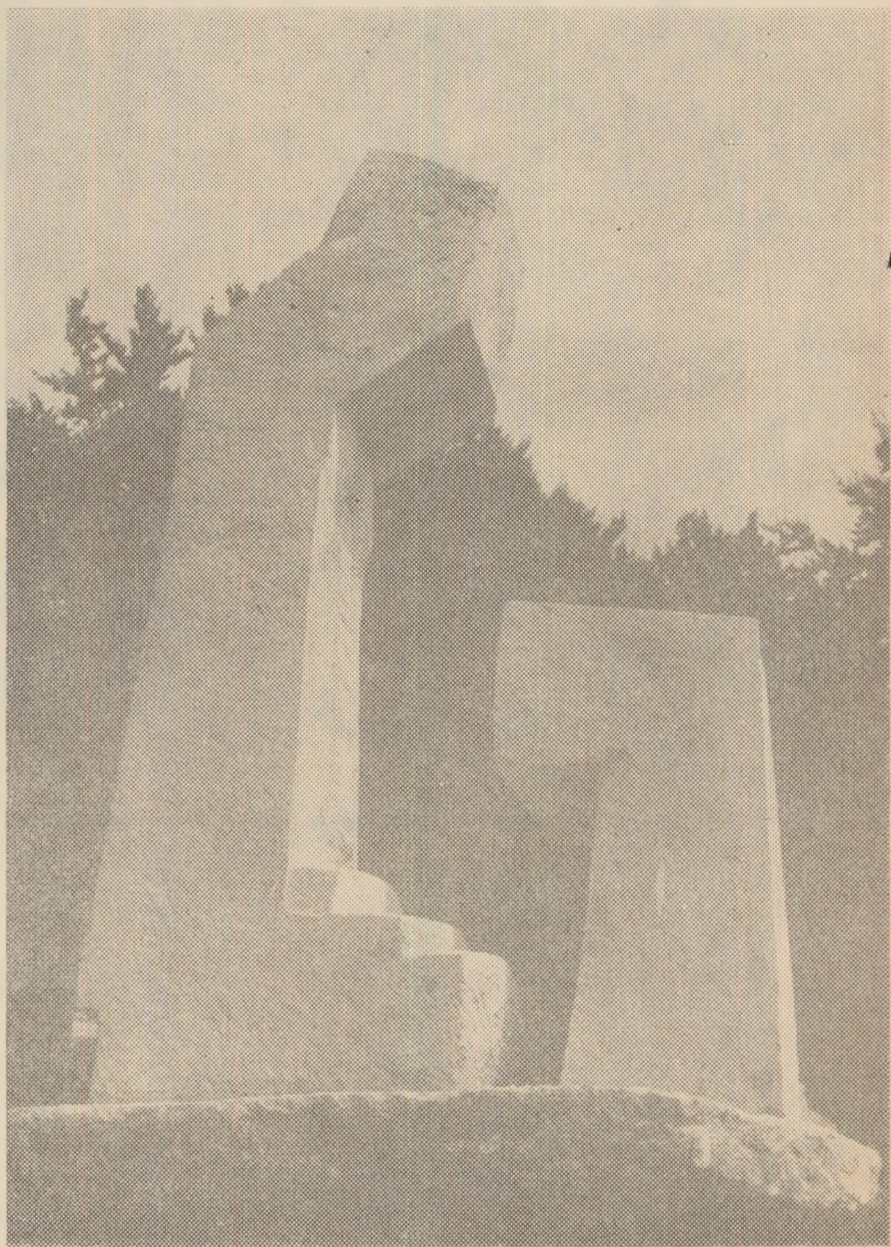
în competiție cu iubitorii altor opere literare. Înseamnă oare că această operă se poate situa în fruntea literaturii universale?

Oricum ar fi, închei cu încrederea că lucrarea lui Aurel Leon reprezintă un material de lectură deosebit de utilă și atrăgătoare pentru cititorul de orice sex, vîrstă și profesie. Figurile schițate nu exprimă numai modul cum s-au refractat ele în conștiința autorului, ci și felul cum au fost proiectate și trăite în conștiința altora, contemporani cu „umbrele” evocate, căci autorul adesea dă cuvîntul altora care își exprimau părerea asupra personajului principal. „Umbrele” se mișcă *allegro* într-o atmosferă de căldă umanitate, fără declarații romantice, ambiția uneori hazlie și impregnată cu umor. Îl felicit pe autor pentru prilejul avut de a cunoaște atîtea personalități proeminente, oricît de fugitiv ar fi fost uneori contactul cu unele din ele, adăugînd la acestea și cele 21 de „Umbre” din primul volum, prilej căutat și motivat nu numai de interesul de reporter din tinerețe, ci mai ales de pasiunea de a fi în preajma celor capabili de a proiecta umbre menite să rămînă în patrimoniul societății noastre, pasiune nu de „consumator” al culturii, ci de producător al acestora. Succesul unei asemenea lucrări se explică nu numai prin capacitatea de a găsi o formă de comunicare literară, artistică, ci în primul rînd, prin facilitatea de a intui, de a te transpune în personalitatea altuia, un dar psihologic de mare supleță. Meritul este cu atît mai mare, cu cît se proiectează pe un fond de modestie. Autorul se menține, ca observator atent, în culise, privindu-se uneori cu umor, cînd face, de pildă, observația că activa „în tagma celor care pretind a ști tot”, căro-ra li „se zice, în ironie, făuritori de opinie publică” (p. 85).

„Umbrele” proiectate de Aurel Leon ne luminează conștiința. Existența lor în conștiința noastră le face să participe mai departe în mod efectiv, prin noi, la făurirea valorilor umane. A trăi este a te dăruii și ești mort în momentul cînd nu mai ai ce oferi. Umbrele trăiesc prin participarea lor la prezentul societății în curs. Arta de a face prezentă absența materială a acestor personalități este demnă de prețuirea noastră.

V. PAVELCU

\* Aurel Leon, *Umbre*, vol. II, Ed. Junimea, 1972.



DAN COVĂTARU :

„Întorcerea fiului”







Nu știu care dramaturg ar putea să-și revendice, înaintea lui Paul Everac, cinstea de a fi adus o contribuție atât de bogată creației teatrale de actualitate. Dacă ar fi să se acorde pentru această consecvență un premiu special (de ce nu?) prezumtivul juriu nu ar avea de ales decât, probabil, între autorul Ștafetei nevăzute și al Camerei de alături — ca să cităm numai două titluri care ne vin mai repede în minte — și Aurel Baranga sau Horia Lovinescu. Observația nu ar avea, firește, nici un interes, dacă prezența atât de susținută pe afișele teatrelor a celor trei dramaturgi nu ar răspunde și celeilalte coordonate a creației: valoarea.

Totuși, oricât de incredibil ar părea, în pofida recunoașterii în termeni generali a meritelor, o anume critică, probabil mai circotașă, nu a ostenit să însotească orice afirmație referitoare la acest dramaturg și cu câte o rezervă, cu câte un „dar” care traduce un subtext de suspensie a judecății critice. Baranga ar fi doar un comedio rafabil care se repetă, Lovinescu ar accentua cu ușurință alunecările în melodramă (cel puțin în câteva piese) sau în facilitățile genului polițist, iar Everac ar păcătuși mereu prin uscăciune avocățască, prin nota prea demonstrativă, grevată de verbiage. Nu contest că, de-a lungul unei atît de ample activități, însumînd numeroase piese sau scenarii, fiecare din autorii citați au justificat, pe drept cuvînt, și asemenea observații critice. Dar acestea prea au devenit, pentru unii, etichete pe nedrept extinse asupra fiecăruia dintre scriitorii în cauză, și nu numai asupra unei piese sau — să zicem — asupra unor piese.

De aceea, chiar atunci cînd se fac revenențe, rămîne și impresia că aprecierea globală a operelor lui Lovinescu, Baranga sau Everac este încă deficitară. Nu că laudele ar lipsi, ci pătrunderea în universul propriu al fiecărui creator e afectată de clișeele pe care o critică suspicioasă față de tot ce nu cochetează cu o anumită modă le lansează. Or, cînd e vorba de creația unui dramaturg prolific, privirile de sinteză nu pot echivala

Teatrul Național „I. L. Caragiale”

## UN FLUTURE PE LAMPĂ

de PAUL EVERAC

cu însumarea observațiilor de detaliu, sedimentate piesă cu piesă. Pentru că, se poate întâmpla ca tocmai ceea ce a fost socotit cîndva un cusur, fără a înceta să rămînă, pentru cazul respectiv, un cusur, să ne ofere o indicație asupra unor caracteristici de ansamblu care să definească mai exact personalitatea unui scriitor.

În cazul lui Paul Everac, dramaturg care, în ciuda oricăror adversități între oamenii breslei, este urmărit de spectatori cu un interes rar desmiștit situația, este la fel. O dovedesc, între altele, și spectacolele televizate (repetat!) cu Ștăfeta nevăzută sau Zestrea, o dovedesc și piese ca Ape și oglinzi, Camera de alături, evident, după succese mai vechi ca Ferestre deschise sau Simple coincidențe. Nu am citat decît câteva dintre piesele acestui autor, dar și așa este destul, pentru cel care le-a văzut sau le-a citit, ca să-și dea seama că reproșul discursivității multor situații, al argumentării pe bază de silogisme, provine, de fapt, din nobila predilecție a scriitorului pentru un teatru de idei care se alimentează din realitatea imediată. Cînd aceeași preocupare și-a permis unele schematizări (nu în sensul schematismului) și metaforizări (de ex. în Costache și viața interioară) rezultatele nu au fost cele așteptate. Iată dar în ce fel, ceea ce, în alte condiții, putea du-

ce la un defect, ne descoperă o particularitate a autorului. Paul Everac rămîne un comentator ascuțit al actualității, un moralist în sens înalt căruia îi place să atace în plin problemele cele mai dificile și mai importante ale societății contemporane românești. E vorba de o pasiune politică, în înțelesul originar al termenului polis, e pasiunea unei discuții în agora care, pornind de la situații concrete și extrem de controversate, sînt urmărite cu o capacitate analitică de originală factură.

Așa se-ntîmplă și în piesa Un fluture pe lampă în care autorul dezvăluie, ca printr-o lucidă vivisecție, avatarurile ratării la care a ajuns cel amăgiți de mirajul presupusei fericiri obținute cu ușurință dincolo de hotarele țării, în condițiile unei „libertăți” ce se întoarce de fapt împotriva propriei condiții umane. Procedul amintite de cel folosit în alte piese, de exemplu în Ape și oglinzi: personaje care înbrățișează, foarte decise, o anumită atitudine etică și socială, sînt lăsate să se confeseze, cu o sinceritate aproape dezarmantă. Secvențele se adună apoi, aspirațiile sînt confruntate cu realitățile, în genere fără ostentație, dar cu grija de a sublinia to-

tuși amănuntul relevant. Spectatorul se află astfel implicat în dialectica motivațiilor sufletești pe de o parte și stările de fapt, sugerînd legitățile neîmblînzite ale unei societăți constrîngătoare. Concluzia urmează logica afectivă a spectatorului, solicitat, cum spun, să participe la o gravă dezbateră, cu toate că actorii nu-l trag de mîncă, plimbîndu-se printre bănci. Implicația este, astfel, autentică, de ordin moral și politic, și nu una formală, a cărei convenționalitate ar fi îndepărtat, de fapt, comunicarea intelectuală și emotivă.

Dramaturgul pune culoare și o nuanță mai mult amară decît satirică în zugrăvirea lumii interlope de transfuși și de cînici afacești în care nimereste Ovidiu Petrescu, personajul ajuns fraudulos într-un Paris luxuriant, mai mult cu visurile unei prosperități materiale, ceea ce îl și definește ca un banal „fluture pe lampă”, sortit să-și ardă aripile. Unde mi s-a părut că piesa are nevoie de o mică intervenție menită să-i asigure unitatea este ipostaza de teoretician a lui Petrescu, care-și pune problema libertății morale. Dar dramaturgul probează o asemenea știință a alternanței situațiilor, și o asemenea sobrietate în distribuția accentelor și chiar a notelor de un pitoresc exclusiv funcțional, încît întreaga lucrare, care stă sub semnul unei profund combative confruntări de conștiință, se

urmărește cu o progresivă atenție, trecînd de la încîntare la satisfacția etică. Unghiul neaprent al comentariului interior, al meditației spectatorului, este acela al umanismului societății noastre, al încrederii în oameni, de unde și o notă de compasiune pentru cei rătăciți de false străluciri. Calitățile piesei sînt îmbrăcate exact de cele ale spectacolului, ceea ce nu înseamnă pasivitate din partea regizorului. Horea Popescu, director de scenă pe care critica nu l-a gratulat pe măsura meritelor, poate tot dintr-o optică destul de conformistă față de stelele acestui compartiment al creației teatrale, dovedește și de această dată un total atașament pentru piesa românească. El a desfășurat cu o inteligență, cu o subtilitate, cu o răbdare deloc obișnuită — laturile definitorii ale acestui text stufos în aparență, de o curgere cinematografică, reușind o reprezentare care, pe lângă epitetul de agreabil și de bun gust îl cucerește și pe acela al profunzimii și al omenescului. O distribuție de zile mari, alcătuită exact pe caractere și disponibilități, reunește, cum n-am văzut de mult, forțe de înția mărime a scenei noastre. Este imposibil să ne ocupăm de fiecare pe rînd, dar închipuie-și oricînd recitalul extraordinar înseamnă prezența la un loc a lui Emil Botta și Fory Etterle, a lui Nelly Sterian, Cella Dima, N. Brancomir, Victor Rebengiuc, Florin Piersic, Marin Moraru, Gh. Dinică, Em. Petruș, Matei Alexandru, Ioana Bulcă, N. Gr. Bălănescu, Ilinca Tomoroveanu, G. Mottoși și încă — dar... iertare celor care întregesc această echipă. Imi dau seama că măcar despre câteva contribuții, și în primul rînd despre jocul lui Botta sau Rebengiuc ar trebui să se scrie aparte. Poate vom încerca acest lucru cu alt prilej. Pînă atunci, regretînd viteza cu care o facem, să amintim și meritele excepționale ale Floricăi Măureanu (decoruri), ale lui Andrei Papp (ilustrația muzicală) și ale Gabrielei Nazarie (costumele).

N. BARBU

Cu toate nemulțumirile pe care și le produce pe parcurs, filmul lui Teodor Mazilu și Mircea Mureșan își lasă, la sfîrșitul viziunii, o anume satisfacție estetică, dublată de o umbră de tristețe impusă de destinul personajelor a căror poveste o urmărești. Este, cred, pentru prima dată în cinematografia noastră cînd ne sînt prezentați cu atîta discreție și cu caldă poezie eroi comuniști, luptători dirzi pentru o cauză dreaptă. Mai mult chiar, atmosfera poetică este străbătută de fine unde teatrale de umor și ironie ceea ce sporește originalitatea și accesibilitatea peliculei. Nu vrem să diminuăm — prin comparație — meritele unor bune și foarte bune filme despre comuniști ca „Puterea și Adevărul”, „Cămarul și viscolul”, „Serata”, „Asediul” ș.a., dar față de toate acestea, „Bariera” introduce o noutate a tonului, o originalitate a abordării și tratării condiției de comunist. Nea Vițu, eroul principal al filmului (și al romanului omonim care stă la baza scenariului) nu este surprins în focalul luptei revoluționare, nu-l întîlnim pe baricadă sau la mitinguri, în acțiuni de sabotaj sau de protest violent față de regim. Dar atitudinea lui de comunist este limpede și fermă. Îl cunoaștem în mijlocul unor oameni simpli dintr-o mahala bucureșteană, în anii războiului. Aș zice că filmul nu surprinde atît condiția politică a personajului cît condiția lui socială, relațiile lui cu familia, cu vecinii, cu cîțiva prieteni, cu autoritățile. Nea Vițu pare mai curînd temperat decît un critic sever al regimului; mai mult un exploatat nemulțumit decît un luptător. Cele mai aspre filipice ale sale la adresa exploatarelor le rostete la un colț de gard, cu prilejul vizitei în mahala a unei mări cucoane, sau la o masă între prieteni. Și totuși ne este clar că personajul are idealuri comuniste pentru care este gata să-și dea viața. Ne convinge de aceasta în discuția cu inspectorul de poliție, în timpul celor cîteva interogatorii. Personajul construit de Mazilu este frumos și original pentru că reușește, cu o mare discreție, să ne cîștige de partea lui existînd nu spunînd că există. Marele merit întru aceasta este însă — chiar mai mult decît al scenariului și regizorului — al excelentului actor Octavian Cotescu, inspirat ales pentru acest rol. Numai el putea îmbina atît de firesc gravitatea personajului cu ironia și umorul, numai el putea da o atît de elegantă discreție sacrificiului pe care eroul îl alege în locul trădării. Cotescu demonstrează magistral că un actor mare, oricît ni s-ar părea de precis și definitiv profilat pe un anume gen, găsește întotdeauna sunete noi pentru lărgirea gamei interpreta-

tive. Filmul lui Mircea Mureșan are — prin acest personaj principal — șansa să devină operă de referință.

Ca scenarist, Teodor Mazilu ni s-a părut demn a fi salutat, la intrarea în templul cinematografiei, mai mult pentru substanțialitatea scenariului și mai puțin pentru structura acestuia: structură care are fisuri și inadvertențe uneori supărătoare pe care regizorul n-a reușit să le înlăture. Pentru a spune povestea simplă și impresionantă a lui Nea Vițu se recurge la procedee indirecte: mai întîi vocea regizorului evocînd o mahala sordidă și prezentîndu-ne, după o fotografie, familia lui Nea Vițu, familie cu o biografie demnă de interes. Regizorul de azi, el însuși locuitor al mahalalei de ieri, recurge mai întîi la propriile lui amintiri, apoi îi caută prin țară pe cei care mai trăiesc și care l-au cunoscut pe Nea Vițu. Nu numai pentru că vocea nu se acordă cu tonul general al filmului, devenind deci supărătoare, procedeele ni se pare inadecvat, ci mai ales pentru că lasă impresia de superfluitate, de lucru în plus, și, mai mult, creează confuzii asupra persoanei întîi a filmului; două personaje se vor în cazul nominal al acestui film; vocea din „off” a regizorului și Nea Vițu care, în unele situații recurge și el la „off”, astfel că spectatorul care nu e prea atent în asemenea momente se poate trezi derutat. Mărturisesc că, în ce mă privește, abia la a doua viziune mi-am clarificat toate chestiunile legate de structura scenariului de logica internă a acțiunii. Și recunosc de asemenea că la a doua viziune filmul mi-a plăcut mai mult decît la prima, cu toate că unele din carențele sale mi-au apărut și mai evidente.

Cea mai mare carență a filmului cred că stă în lipsa de unitate stilistică; prea multe tonuri se adună într-o singură peliculă, fără putința creării unei coeziuni, a unei consonanțe strict necesare. Există mai întîi cîteva secvențe de documentar de epocă, cu care „Bariera” debutează excelent; atmosfera pe care pelicula veche o degajă este inspirat completată de melodia „Parfumul străzilor” foarte bine cîntată de Mihaela Mihai. Urmează imediat vizita în mahala a unei mări cucoane, căreia i se spune „doamna mareșal”; ruptura de stil e bruscă, nici un acord nu e posibil. (De altfel secvența face parte dintr-o suită de scene pe care le-aș numi parazite și din care am mai cita inutilă vizita a lui Căldărețu la postul de jandarmi, petrecerea de noapte a tinerilor, în care aceeași Mihaela Mihai cîntă — de data asta prost — un cîntec despre camuflaj, lecția de morală administrată lui Fănică în jurul unei pîini, discuția incredibilă dintre Fănică și

film

## B A R I E R A

preot ș.a.). Filmul propriu-zis abia după asta începe (decî demaraj greu) și stilul adecvat evocării e găsit abia după ce vocea regizorului spune cam cum crede că s-au petrecut lucrurile cu Nea Vițu. De aici intră în scenă personajul principal și el va domina întreaga acțiune îmbinînd timpul prezent, (care, în fond e tot trecut), cu timpul trecut al amintirilor sale. Complicarea aceasta a timpurilor, a evocărilor în evocări, a amintirilor în amintiri a derutat mulți spectatori și i-a făcut să socoată, cu ușurință, că filmul n-ar fi prea reușit.

În sfîrșit, a patra nuanță stilistică, un al patrulea ton îi este impus filmului de simbolurile pe care Mircea Mureșan le folosește — uneori cu efecte poetice remarcabile (o corolă de floare filifie pe ecran, ca o aripă a purității, după scena de dragoste dintre Rădița și Treișpemie; alte trei corole se „aprinde” odată cu împușcăturile plutonului de execuție, cîcînd apoi strivite pe pieptul imaculat al eroului ucis), alteori însă vizînd absurdul (poarta care se deschide în plină mare și prin care eroul trece îndreptîndu-se spre adînc).

Dincolo de aceste neajunsuri de structură, „Bariera” are secvențe foarte frumoase, cadre întregi lucrate perfect, în care Mircea Mureșan își exercită rafinamentul profesional pe care l-a probat atît de convingător mai ales în „Răscoala” și „Baltagul”. Foarte frumos este rezolvat raportul dintre timpul prezent al personajului principal și amintirile sale. Străbătînd lungile coridoare ale închisorii sau stînd față în față cu anchetatorul, eroul are scurte străluciri de gînd; o dată își amintește o întîlnire cu fata iubită care avea să-i devină soție, apoi o scenă de familie cu aceasta; altă dată sufocat de temperatura înăbușătoare a închisorii și de discuția cu anchetatorul își amintește un rîu de munte în care cîndva s-a spălat pe față. Puterea de sugestie a unor asemenea secvențe e dovadă a măiestriei regizorale. De asemenea frumoasă și plină de sensuri este scena pe care și-o imaginează Nea Vițu în timp ce pășește spre plutonul de e-

xecuție: un cîmp nesfîrșit de maci roșii între care se așează să-și ia ultima mîșă înainte de moarte (o sugestie din „Pădurea spînzuraților”?); Masa e frugală și simbolică: cîreșe roșii, vin roșu. Turnînd în pahar eroul pare a spune: iată acesta e sîngele meu care, peste puțin, va curge pe albul cămășii mele...

Distribuția are cîteva „mărimi” care ridică, prin aportul lor, valoarea operei. În afară de Octavian Cotescu — pe care nu știu dacă l-am laudat suficient pentru interpretarea sa excepțională — remarcabile creații au Toma Caragiu în rolul unei brute cu obsesii existențiale (Plutonier de jandarmi Eftimie) și Gh. Dinică (Căldărețu), ambii însă aflîndu-se în continuarea unei linii interpretative cunoscute (dar, prin asta, nu mai puțin meritorii), apoi Draga Olteanu, pe care D. I. Suchianu a caracterizat-o perfect (prezența ei într-o scenă este ca silaba accentuată alături de celelalte silabe ale cuvîntului dă relief și tîlc ansamblului), Gina Patrichi, Ion Besoiu, Mircea Albușescu, Dan Nuțu, toți exacți, deși unii n-au avut partituri pe măsura lor. Mihaela Mihai, la al doilea film (după „Asediul”), rămîne, cel puțin pentru mine, o prezență prea puțin convingătoare, cu toată dezvoltura (puțin făcută) și cu tot farmecul pe care i-l prețuiesc fără rezerve în concertele de muzică ușoară. Transferul de talent de la genul care a impus-o la film e încă neconvingător. Vocea ei, atît de frumoasă cînd cîntă, îi joacă feste cînd trece la proză; de asemenea dicția. Lipsa școlii de actorie se cunoaște și nici volubilitatea, nici degajarea cîștigate pe scenele de concert nu o suplinesc. Dar ea cîntă splendid și în acest film (cu excepția amintirii) așa încît aportul ei rămîne laudabil. Nereușit ni s-a părut și rolul lui Fănică interpretat de un băiat în jurul numelui căruia s-a păstrat tăcere. Figura „actorului” e potrivită, dar în joc și în replică stingăcia supără prea tare. Un foarte agreabil debut semnează în acest film Olga Bucătaru (Lucia), o actriță cu prezență în fața aparatului. O așteptăm și în alte filme.

Ștefan OPREA



**T**răim într-un univers alcătuit din imagini și forme care pot să sporească coeficientul de creativitate, să trezească stări pasionale pozitive, dar putem trăi, dacă nu simțim atenți cu propria noastră educație, într-un univers cenușiu și banal.

Considerind statornicită imaginea în civilizația noastră, determinată de cauze obiective originare în procesul creației de valori, ne interesează cum o putem ameliora și ce putem face pentru ca ea să potențeze spiritualitatea și nu s-o sterilizeze, să tonifice nervii și nu să-i zdruncine. Dintotdeauna, ființa umană a trăit în lumină și culoare, a trăit și trăiește într-o lume de forme create fie de natură, fie de practica sa, dar percepute în lumină și culoare. Dintotdeauna, omul a fost fascinat de mirajul spectrului cromatic pe care îl ofereau spectacolele naturii dezlănțuite. Nu întâmplător, romanticii au cîntat cu atîta patos și frenezie demența materiei, gloria naturii în feerii calme sau dezlănțuite. De la începuturile existenței sale, omul a prețuit spectacolele cromatice ca roșul incendiului, galbenul auriu al nisipurilor sau holdelor pîrguite, verdele proaspăt al primăverii ori verdele topaz al apelor adînci, ruginiul toamnei, albastrul azuriu al depărtărilor, spectacole care constituiau model și serveau ca termen de comparație în figurile de stil plăsmuite de oameni.

Putem spune că natura a fost și rămîne prima mare lecție despre culoare și lumină, cea care a sensibilizat, cel puțin pentru început, receptivitatea pentru culoare.

Fascinați de bogăția cromatică din natură, oamenii și îndeosebi artiștii au încercat să dureze după aceste „modele” estetice oferite de natură opere durabile, să permanentizeze feeriile luminii și culorilor întîlnite în roua dimineții ori în reflexele pietrelor prețioase. Ei au creat cu timpul și o simbolistică regional-specifică a culorilor: albul de exemplu, reprezenta, într-un consens aproape general, începutul, nașterea, curățenia, candoarea pe cînd negrul — polul opus, sfîrșitul, moarte, doliu, tristețe. Cu timpul, însă, negrul a început să mai simbolizeze și înțelepciune, prudență, știință. Intre acești doi poli, culorile s-au extins pe o gamă foarte largă. Din cele trei culori fundamentale: roșu, galben și albastru, natura prin virtuțile ei inventive a realizat o gamă foarte largă de compoziții cromatice. La inventivitatea ei s-a adăugat cu timpul surprinzătoarea inventivitate a omului de a realiza compoziții cromatice cu efecte spectaculoase, la care trebuie să adăugăm și contribuția chimiei coloranților.

Culoarea cea mai apreciată și mai folosită din vechi timpuri era roșul cu nuanțele și combinațiile respective, culoare ce o găsim prezentă la ornamentele interioare (mai ales în construcțiile antice) apoi verdele, albastrul și galbenul distribuite în tonuri și armonii cerute de motivele ornamentale locale.

Trecînd prin istoria artei nu poți să nu remarci opulența coloristică ce caracterizează arta orientului, care a exercitat o puternică influență și asupra unor mari artiști europeni ai penelului ca, Benozzo Gozzoli, Gentile de Fabiano, frații von Eyk, iar mai aproape de noi Rembrandt, Watteau, Ingres, Delacroix, Matisse. Impresionismul — formula artistică care a explorat cel mai mult resorturile culorii și ale luminii — a plecat de la stampa japoneză și mai ales de la Kōrin și Hokusai. Meșterii persani de asemenea, se remarcă printr-un puternic simț al naturii, al cromaticii acesteia. Dacă orientalii, cu excepția chinezilor, ar fi avut dezvoltat și simțul formelor, al spațialității, probabil culorile folosite în operele lor, ar fi dobîndit cote fiziologice mai elevate și s-ar fi impus în durată istorică. Frescele chineze, deși au înfățișat, ca și cele indiene, în diferite ipostaze, chipul lui Buda, se pun în evidență mai ales prin caracterul diafan și străveziu al tonurilor de galben citrin, verde smarald, liliachiu și roz. Conturul figurilor este redat în linii colorate fine și fluide, pline de grație și noblețe. Culorile care acoperă diferitele suprafețe, mai ales în țesături, crează impresia unui

## Culoarea în esteticul cotidian

M. PĂSTRĂGUȘ

spațiu diafan chiar mai imaterial decît spațiul sugerat de vitrourele gotice. Nici europenii nu au fost mai puțin iscușiți în arta preparării și folosirii culorilor. Ei nu au ajuns la grația și suplețea suprafețelor colorate, dar au suplinit această latură prin capacitatea de a reda prin culori sugestia spațiului, trăirea psihologică și forța pasiunii. Aș aminti din Renaștere pe El Greco, personalitate enigmatică și pasionată, artistul care prin culori sugerează atmosfera din jurul personajelor, greoaie, irespirabilă, severă, amenințătoare, o atmosferă pregătită parcă să dea naștere la cele mai ciudate surprize. Culorile, deși au o strălucire orientală, pentru că el însuși a fost influențat de orient, au un aspect dur, de rocă compactă și colțuroasă — corespondentul atmosferei sociale. Opera sa generează emoții autentice estetice, tonurile sale, mai ales albastrul, roșul purpură, verdele și galbenul sînt distincte și ușor de savurat în structura compoziției, ele sugerează psihologii convulsive. Renașterea, epocă de glorie pentru artele plastice, ne-a lăsat valoroase opere plastice în care resursele de culoare și lumină sînt exploatare cu efecte surprinzător de interesante, începînd cu compozițiile în mozaic, marchetările multicolore, vestitele tapiserii în ton verdur ale Flamanzilor, naturile moarte din „epoca de aur” (sec. al. XVIII-lea) și, la care adăugăm cu legitimă mîndrie vestitul albastru românesc, numit Voroneț (albastru de Voroneț). Cromatica folosită în genere în viața cotidiană, indiferent dacă este în spațiul artei, ceramicii, vestimentației sau în producția artizanală, în plan gnoseologic, s-a dovedit a fi un element durabil care simbolizează și declanșează emoții, sentimente și stări de spirit caracteristice unor naționalități, poate simboliza unele concepții despre viață și lume, descifrabile în cordoane psihoculturale concret specifice. Dar pe de altă parte, culorile pot stimula și optimiza procesele neuro-fiziologice.

Sărăcia sau abundența culorilor în peisajul citadin, folosirea neștiințifică a contrastelor cromatice poate crea efecte nedorite: oboseală, plictis, scăderea capacității de muncă, nervozitate etc. În afara acestor efecte psihofiziologice, a căror cunoaștere e esențială în studiile de ergonomie, mai trebuie avut în vedere faptul că, din punct de vedere estetic, un contrast violent din tonuri neasociabile crează impresia unui cadru carnavalesc. Pentru a oferi și a crea efecte

psihofiziologice ameliorate trebuie să efectuăm un riguros demers cognitiv în acest important spațiu al științei, prea puțin cunoscut pentru utilitatea lui socială. Din totdeauna, după cum s-a observat, culoarea a fost mesagerul celor mai adînci sentimente sufletești.

Roșul rembrandtian, în anii de tinerețe sugera timiditate și lipsă de îndrăzneală pentru ca apoi, în anii de glorie să fie fastuos și chiar mîndru și trufaș, pentru ca spre bătrînețe să capete prin reflexele sale de violet accente dramatice. Roșul lui Van Gogh reprezenta un foc mistuitor, viață în accente de maximă intensitate și înclăștare dramatică.

Culorile pot de asemenea, ameliora sau zdruncina stările psihice. De exemplu, roșul, fiind o culoare caldă, excesiv de caldă, constituie un stimulator general fizic și intelectual, determină o creștere a presiunii sanguine a tonusului muscular și a respirației, dar devine obositor, mai obositor chiar decît întunericul, dacă este folosit excesiv în suprafețe întinse și pentru timp mai îndelungat (peste 4 ore pe zi) și în densitate mare. Pe efectele acestei culori s-au structurat în decursul vremurilor anumite simboluri, care nu totdeauna corespond în plan psihofiziologic. Roșul în diferite nuanțe, luat singular, poate simboliza glorie, cruzime, furie, curaj, eroism, dragoste, demnitate, credință. În principiu, roșul niciodată nu poate și nu trebuie folosit ca o culoare de ambianță, ci în ambianță, cu funcție de avertizare, în linii sau suprafețe mici cu efecte șocante (în reclama comercială, semafoare, avertizoare în procesul muncii etc.). Galbenul de asemenea este o culoare caldă care radiază veselie, voieșie, bună-dispoziție, stimulează vederea și poate calma nevrozele în tonuri slabe, se poate suporta ușor pe suprafețe întinse, atît în culori de ambianță, cît și funcționale. Este preferabilă folosirea galbenului, mai ales în locurile de muncă cu temperaturi scăzute sau întunecoase. Albastrul și verdele în straturi subțiri, diluate, crează impresia de liniște, prospețime și depărtare, dar folosit cu exces în tente saturate poate conduce la depresiuni psihice.

Pentru arhitectură culoarea este deosebit de utilă, ea poate crea, dacă nu este folosită rațional, un peisaj terifiant, sau, dimpotrivă, un peisaj jovial, încîntător.

Indiferent care ar fi forma cadrului construit sau tipul orașului de mîine, acest univers geometric va trebui să folosească culorile în cele mai reușite acorduri, să creeze de surpriză plăcută ușor depistabile, dense și variate. Trebuie combătută ideea că în condițiile producției de serie varietatea ar fi compromisă și banalizată. Dimpotrivă, ele pot fi anulate prin statornicirea unor relații raționale formocromatice în toate sferile producției, începînd cu cutiile de conserve, reclama comercială, ținuta vestimentară și terminînd cu marile ansambluri arhitectonice. Ne dorim o cromatică a spațiului citadin calmantă, liniștitoare, capabilă să trezească fantezii. Pentru a sconta în emoții estetice pozitive, colorisții, esteticienii industriali, ergonomii trebuie să cunoască principiile, legile și specificul formei construite, unitatea, contrastul, echilibrul, proporția, ritmul și culorile formelor. De asemenea ar fi de dorit ca la casele de modă ori la obîșnuitele ateliere de confecții, să existe niște persoane competente care să poată oferi îndrumări sănătoase tuturor cetățenilor și mai ales tineretului, să expună la vedere publicului planșe tip cu linia și tendințele modei, forma și piesele vestimentației în diferite sezoane, coloritul pentru diferite vârste, ipoteze și combinații coloristice etc. Acestea ar putea constitui un element dintr-un ansamblu mai general care ar determina o ameliorare a bunului gust, o educație civică sănătoasă și matură.

Intr-o societate care năzuiește spre cote de cultură și civilizație nebănuite în istoria ei, trebuie să facem loc în procesul educației și acestor probleme, să nu le considerăm minore, banale și lipsite de importanță.

crochiu

## ARLECHINADA

Val GHEORGHIU

La Atlantic Bar, sub lume, roșu, albastru, violet, printre picioarele corpului de balet, pe lingă Joe Dinamită și pe lingă stafide încrețite de Dali, pe sub orga lui Brandes, în acorduri roșu și negru, pe la două noaptea, ies din arenă Doina și Cornel Patrichi. Ei vin din culisele subpămîntului, desculți și blonzi, pe întuneric. Explozia conului de lumină galbenă îi surprinde dintr-odată în jocul cast al dragostei și atunci amindoi sar de jos și se fugăresc. Noi nu ne vedem, moi stăm în umbră și numai cînd el o smulge fulgerător și o aruncă spre boltă și a lasă apoi să cadă pină ce firele ei blonde de pe timpă ating mozaicul, aproape mortal, noi spunem : oooo ! Atunci ei fug.

Bursa valorilor : Ţuculescu, din prima sa perioadă, a ajuns la 16.000, Tonitza la 9.000, Dimitrescu la 8.000. Toate astea în magazinul de pe strada consignațiilor, lingă Hanul lui Manuc, într-un iad și un rai al mobilelor cariate și necariate, printre pinze și cartoane cu tufe de liliac à la Băncilă, copii după Carul cu boi, suveniruri de la Sovata. Lume, lume !

André Gide : Să nu mă bizui niciodată, într-o operă nouă, pe avîntul luat prin cea precedentă. Și să-ți cucerești pentru fiecare operă nouă un public nou.

Era duminică și toată lumea bună, după o cafè frappé, se duse la Portretul englez. Am văzut semeni, care în altă parte ar fi dat din coate să ajungă mai repede în față, aici însă de o reținere demnă, aproape intimidată. Pe mării pereți erau sir Reynolds, Gainsborough, Wistler... În tren, spre Iași, mă opream la rîndurile de rar bun simț ale Ameliei Pavel, în România literară : Cum se va fi numind acea zonă în care observația exactă a naturii — cum spun clasicii — se întîlnește cu visarea ușoară ; respectul civilizată pentru convenții și gustul pentru respectabilitate, onorabilitate, cu suplețea naturală a comportării, demnitatea în cînstirea tradițiilor, cu spiritul satiric, cu nervul și îndrăzneala umorului ? O zonă în care intrînd te bucuri că ești om, nu regreti că nu ești zeu sau profet.

Un eșantion galben, din Henri de Montherlant, pe care miine dimineață mă fac a-l scăpa din buzunar : o, ce zgomot face liniștea voastră !

Acum bradul se scutură pe scriin. Moare de-a binelea. Veverița a pîndit fereastra deschisă și a zbughit-o în zăpadă. S-a urcat în bradul viu de-afară și unde sare, ninge.



EPURE ARCEȘ :

„Cintecul nădejdi”



## IANUARIE

Andi ANDRIEȘ

O oră, un minut, o secundă. Gata, am trecut. Am trecut festiv sau melancolic, superficial sau concentrați.

Ne-am prelungit în ianuarie poleiți pe creștete cu datini și ace de brad.

Precum vedeți, nu lipsește tentația melodramei: un an lăsat în urmă, irevocabil, spuneți-mi, oameni buni, când a trecut acest an, când s-a strecurat prin noi, când s-a lipit de spatele nostru ca o etichetă de călătorie...

Și așa mai departe.

Dar iată că vine ianuarie, această felie de timp auster și academic. (Din fericire, nu atât de auster și nici atât de academic ca să ne amenințe firescul vieții).

Fiecare ianuarie reclădește atmosfera descălecatelor. Pătrunzând în această atmosferă, luciditatea noastră se simte obligată să redevină proaspătă.

Proaspătă ca ianuarie.

Nu lipsește nici ispita metaforei: un an în față, o treaptă de urcat, un impuls irezistibil către împlinirea absolută, în transparența rece a acestui văzduh...

Și așa mai departe.

De fapt, totul continuă. Dar nu ne displace gândul că sîntem în stare să reluăm timpul din când în când.

Au aceste prime zile ale anului o amploare morală care le separă, totuși, de obișnuita succesiune cotidiană.

Au aceste prime zile o solemnitate care le evidențiază și care ni se transmite.

Solemnitatea debutului? Poate.

Solemnitatea răspunderii? Cred că da.

Cu toate că și în cazul acesta certitudinea se numește continuitate, există ceva care marchează o trecere, un prag afectiv pe care ne place să-l simțim și să-l savurăm.

Ianuarie ne face vizionari.

Disecăm timpul care se îndreaptă spre noi, îi pronosticăm semnificațiile, premedităm actele noastre sociale. La drept vorbind, aceștia sîntem noi, cei dintotdeauna, vizionari și cu simțul perspectivei, răspunzători și cu conștiința faptei, dar acum, în ianuarie, capacitatea noastră de pătrundere a fenomenelor se amplifică parcă, se ascute parcă...

Nu lipsește, așa dar, nici seducția simbolului.

Ar trebui ca întotdeauna, în ianuarie, să putem alunca pe geam sau pe ușă toate umbrele care mai aleargă încă prin om și pe care dicționarul le numește falșitate sau lenă, parazitism sau parvenire, calomnie sau invidie. Ar trebui să avem forța miraculoasă de a mătura toate acestea, însă dacă ne gândim bine nu prin miracole vom reuși, ci prin noi înșine.

Ianuarie adună sentimentele lumii.

Văzduhul e transparent, nicăieri nu e mai frumos văzduhul ca în acest repetat descălecat al nostru.

Nu lipsește, deci, frumusețea totală.

Tudor Teodorescu-Braniște, scriitorul și ziaristul de numele cărui se leagă orice referință la „Cuvîntul liber“, săptămînalul politic și cultural apărut între 1933—1936 sub directia sa conducere și în coloanele cărui și-au dat întâlnire, precum se știe, cele mai reprezentative condeie ale scrisului românesc, antrenate în marea luptă pentru apărarea democrației de atacurile furibunde ale cercurilor de dreapta, avea pe șantierul creației sale literare, în anul 1969, cînd s-a stîns din viață, un volum de amintiri intitulat „Scara vieții“ și un roman — „Prietenii“, lucrări rămase din păcate neterminate.

Dacă în „Scara vieții“ — volum aflat sub tipar la Editura Cartea Românească — scriitorul, dar mai ales gazetarul Braniște, o conștiință dintre cele mai vii, mai dinamice ale epocii de mari frămîntări politice și sociale dintre cele două războaie mondiale, evocă oameni și fapte din lumea asupra căreia a deschis ochii și în mijlocul căreia și-a dus existența, în „Prietenii“ autorul încearcă să contureze o frescă a unei perioade care a însemnat un moment de cotitură pentru viața poporului nostru:

aparitia, și activizarea între 1888—1890 a primelor cercuri socialiste din România.

Abordînd tema într-un gen predilect scriitorului — narațiunea impletită cu evocarea — romanul „Prietenii“ — din care publicăm în coloanele revistei fragmente inedite — constituie o continuare a romanului „Primăvara apele vin mari“, Braniște intenționînd, cum mărturisea acum cîțiva ani, într-un interviu să încheie ciclul cu un roman consacrat marilor războaie țărănești din 1907 și anilor premergători primei conflagrații mondiale.

Fragmentul de mai jos aduce în prim plan figura eroului principal al romanului, Titu Stoican, un intelectual bucureștean legat de mișcarea socialistă, care vine în Iași anulul 1888 pentru a lua contact cu fruntași ai primelor cercuri socialiste din vechea capitală a Moldovei. Discuțiile lui Titu cu prietenii ieserii, întîlnirea sa cu Iosif Nădejde (numit în roman Iosif Credință), prezentarea Iașilor acelor vremuri, cu lumea lor de realități amare dar și de vise, de idealuri, îmbracă, prin pana lui Braniște, farmecul unei reconstituirii de epocă pe cît de românticoasă, pe atîta de autentică.

inedit

TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE

## Prietenii

fragment de roman

**L**a sfîrșitul lui august, Titu pleacă la Iași, ca să ia contact cu prietenii de acolo. El plănuiise de mult această călătorie și o aștepta cu o înfrigurare plăcută. Vechea capitală a Moldovei, cu trecutul și monumentele ei istorice, cu marele ei prestigiu de cetate a intelectualității, înfățișa pentru orice cărturar o atracție deosebită.

Titu își lăsă în grabă valiza la hotel și, îndată, ieși să vadă orașul. Era către seară. Soarele în amurg poleia turlele disercilor. Pe ulițele din centrul comercial al țîrgului, mișuna o mulțime pestriță și agitată. Intre prăvălii mari și bogate, se ghemuiau dughene sărace și ades simple tarabe puse în marginea trotuarului. Negustorii aveau ședea în prag, așteptîndu-și în liniște clienții, care trebuiau să vină, atrași de vitrinele largi și de marfa expusă. Cei mărungi și mai ales tarabagii își strigau marfa cu mare larmă, trageau mușterii de minecă, îi îndemneau, îi imbiau. Titu se strecură anevoie prin această forfotă frămîntată și gălăgioasă, căuțînd ieșire către ulițele tihnite. Ajunse, în sfîrșit, într-o zonă de

tihnă. De o parte și de alta se ridicau mari case boierești înconjurte de grădini întinse și bine îngrijite. Intre peluzele de iarbă, straturile de curînd stropite împrăștiu mireasmă îmbinate de flori și de pămînt jilav. Dincolo de împrejurarile înalte, dincolo de zidurile puternice, cu intrări largi, cu ferestre înalte, cu storuri coborite, Titu bănuia o viață cu totul deosebită de viața din casele bogate ale Bucureștiului.

La fiecare pas, aveai o impresie de vechime și tristețe, amîndouă învăluite într-o mare distincție. Pe tot cuprinsul, stăpînea liniștea. Pașii trecătorilor rari sunau cu o limpezime stranie. Fără să știi de ce, te trezeai silindu-te să nu faci zgomot, să nu tulburi tăcerea, ca în preajma unui bătrîn, care a așpit în jeț. Numai cîteva case își deschiseseră ferestrele, ca să primească aerul pur al înserării.

Titu privi cu lăcomie înlăuntru și prinse imagini răzlețe. Ici, o oglindă înaltă, cu apele stinse. Dincolo, o cadru veche, portretul unei femei, cu culorile umbrite. În altă parte, o panoplie cu arme din alte vremuri. Titu vedea cu închipuirea interiorul saloanelor, care nu puteau fi văzute din stradă; mobile bătrîne, scrinuri cu vechi hîrtii de familie, sofale largi, covoare adînci cu desene șterse de ani. În acest decor, nu puteau trăi decît oameni de demult, vorbind domol despre lucruri de demult; iar cei tineri trebuiau să fie toți melancolici și tăcuți. Dar oamenii nu se arătau nicăieri. În grădini, aleile erau pustii. În cadrul ferestrelor deschise, nu se ivea nici o siluetă. Frumosele și tristele așezări boierești păreau lipsite de viață. Stăpînii lor parcă plecaseră departe, parcă muriseră. Într-o singură grădină Titu auzi glasuri. Întoarse capul surprins. Sub ciuperca unui chioșc, în jurul mesei rotunde, în jețuri de trestie impletită, stăpînii își luau ceaiul. Erau tocmai așa cum și-i închipuise el, o clipă mai înainte. Un domn cu o superbă barbă albă, o doamnă cu părul argintat și între ei un tînăr și o fată, amîndoi cu aceeași umbră de tristețe pe față. Un lacheu bătrîn, în livrea, îi servea. O birjă trecu huruind. Titu avu sentimentul neplăcut al unei ofense aduse liniștii care învăluia ulița.

Vilvătaia amurgului începuse-ră a pîli, domolindu-și roșul incendiar într-un vioriu discret. Urcînd dealul Copoului, Titu avu prilej să se încredințeze că stăpînii așezărilor boierești de pe ulița tăcerii nici nu muriseră, nici nu plecaseră departe, ci ieșiseră numai să-și facă plimbarea de seară. Un strălucitor lanț de echipaje suia vestita grădină, în timp ce pe cealaltă parte un alt lanț tot așa de strălucitor cobora spre oraș. Erau cupele cu geamuri coborite, landouri încăpătoare, de modă veche, ca niște corăbii, trăsuri largi, toate cu lacul negru bine lustruit, legîndu-se cu o leneșă cochetărie pe arcurile moi, cu vizitii falșici cu livrelele încheiate în dumbușori aurii, toate trase de cai de rasă, unii abi ca zăpada, alții întunecați ca noaptea, strînși în hamurile tari cu alămuri scilpitoare, bătînd trapul în pași aruncați cu o grație elegantă, cu gîtul încordat, cu capul în piept. Și toate aceste echipaje purtau o lume, pe care Titu n-o văzuse niciodată, dar pe care și-o închipuise, cînd străbătuse strada cu case mari și grădini frumoase. Erau bătrîni solemnii, cu bărbile albe, revărsate din plin sau cu bărbuțe bine potrivite din foarfecă; erau bătrîne senine, purtînd încă urmele frumuseții de odinioară; erau tineri și tinere cu surisuri vagi, umbrite parcă de o tristețe tainică. În

## iubire

Să te aprinzi în mine seara  
ca-ntr-un nufăr  
abia închis  
abia căzut pe gînduri.

## matinală

Bună dimineața, pădure,  
cum ai dormit? Nu te-au împuns rădăcinile mele?  
Sau poate vîntul din lacrima mea  
ți-a bătut între coaste  
un cîntec și-un cui și pe urmă un cui fără cîntec.

## requiem

O căprioară, două căprioare pașii tăi,  
un drum prelung prin ierburi, plin de căprioare,  
o frunză, două frunze ochii tăi  
și de aceia-mi dau asalt pădurile  
unde frunze, unde căprioare,  
în timp ce eu te caut între lumină și pămînt  
fără să știu că te-ai înmormîntat în mine.

## cuceritorul

O, ai întîlnit femeia vreodată,  
ai întîlnit cuceritorule femeia  
la a cărei simplă apariție  
să simți  
cum te pătrunde moartea?



BEN CORLACIU

## frenenzie

Am plecat, am ajuns, vom mai merge,  
de acum încolo ne vom da pe față  
cu zeamă de Lună,  
ne vom prăji la soare pe țărnul adormit al Mării  
Furtunilor  
și vom lansa săruturi elipsoidale pe orbita gurii,

## antagonism

Un somn întotdeauna ne cuprinde  
în clipa-n care  
începem să trăim  
și-o veghe se deșteaptă-n noi  
în clipa morții.



această înșiruire, nu se simțea luxul strigător, nici trufia de dată recentă, așa cum îi păruse lui Titu totdeauna echipajele de pe șoseaua Kiseleff din București. Dimpotrivă, superbe echipaje de la Iași, cu căii, vizitii și stăpînii lor, aveau distincția lucrurilor alese, dar vechi — o distincție firească, pălănită de vreme și oarecum ostenită. Acești stăpîni, încă bogăți, încă fericiți, încă puternici și temuți, păreau să aibă un straniu și întristător presentiment că bogăția, fericiția și puterea lor în curînd nu vor mai fi. Iar oamenii, care se îmbulzeau pe trotuare și printre care se strecura Titu, fete și băieți, poate studenți, poate mici cusătorese ori modiste, poate studenți, poate slujbași mărunți, privind cu o plăcere lacomă și vădită această desfășurare, această fascinantă paradă de cupese, landouri și trăsuri, păreau să aibă și ei același presentiment, că asistă la un spectacol minunat, dar pe care nu-l vor mai avea multă vreme. Da, gîndea Titu, în totul e ceva din atmosfera caracteristică ultimelor reprezentații, cînd actorii, cuprinși de melancolia plecării apropiate, își iau rămas bun de la public și cînd publicul, stînd că nu-i va mai vedea, ține să-i aclame pentru cea din urmă oară.

Odată cu căderea serii, echipajele se răriră, spectacolul conținu. Pe aleile Copoului, rămas numai „publicul”, familii numeroase care veniseră să se răcorescă după zăpușala zilei sau perechi de îndrăgostiți, care căutau înălțuții strîns, locurile de taină și singurătate, prielnice lubirii. De undeva, de la o grădină din apropiere, venea sunul de vioară și țambal. La o cazarmă, sună prelung stîngeră. În vale, orașul, învăluindu-se în amăgitoare umbră albatră a inserării, își etaja cu cochetele acoperișurile, își profila cu măreție turlele bisericilor pe cer, ascunzîndu-și dibaci urîtenia și mizeria.

Titu se întoarse pe uliți abătute, de margine. Aici, i se arătă o altă lume, cu altă viață. Uliți înguste și întortochiate, pe care pasul se afundă pînă la glesnă în colb. Cocioabe strîmbe și sărace, înghesuindu-se unele în altele, parcă susținîndu-se și sprijinindu-se, ca să nu se prăbușească la pămînt. Maidane pline de gunoi și mortăciuni, care-și imprăștiu duhoarea grea. Cete gălăgioase de copii trențuți, slabi, murdari. Din prașuri, femei necăjite, cu chipurile ofilite înainte de vreme, îi strigau cu glasuri ascuțite și întăritate. Nici un copac, nici un petec de verdeață, nici măcar o floare. Un lampașiu schiop aprindea cu silă felinarele rare, strîmbe, vechi, care abia izbuteau să dea un mic cerc de lumină galbenă, bolnavă. Oveii bătrîni, cu fețele uscate încadrate de perciuni răsușiți și de bărbi lungi, în caftane petecite, ședeau pe băncile din fața porților, unii tăcuți, cu privirile pierdute în gol, alții vorbind mult și repede în limba lor cîntată, dînd din miini. apropiindu-și capetele și coborînd glasurile sau depărtîndu-se și ridicînd tonul cu întăritări de ceartă. Luna plină, albă, ridicîndu-se pe cer, arunca o lumină cretoasă, inveterată cu cruzime sărăcie și uriciunea mahalalei. Și în acest ținut de jale, câteva circiumi cu mesele rînduite afară, sub umbre uscate și prăfuite, păreau oaze în care s-au adunat oameni de o veselie ciudată, aproape nefirească. Cărăuși, hamali, muncitori, toți cu obraze țepoase, cu haine rupte și soioase, beau rachii colorate, își aruncau glume deschiate, rideau foarte tare ori se înfruntau și se înjurau.

Titu se întoarse în oraș. Prăvăliile mari și dughenele mărunte se închiseseră. Tarabagiții își ridicaseră tarabele. Negustorii ieșiseră cu familiile lor la plimbare. Mergeau în grupuri, bărbații în urmă, femeile înaintea, copii printre femei. Pe terasa cafenelei Tuși, domni și doamne elegante ședeau la mese, vorbind franțuzește. Negustorii și negustoresele îi priveau cu admirație și invidie. Nu ceteau să intre. Vestitul local era încă în stăpînirea boierilor. Negustorii și negustoresele își aveau locurile lor de petrecere.

Titu hotărîse să ia masa de seară la Bolta rece, a cărei faimă ajunsese pînă la București. Aici aveau loc agapele revistei „Convorbiri literare”, cu Titu Maiorescu, Petre Carp, Jacob Negruzzi și ceilalți. Aici trecuseră seri multe Eminescu și Creangă și de aici porneau cei doi prieteni nedespărțiți către micile circiumi de mahala, urmîndu-și sfatul lor de noapte. Acum, Eminescu își sfîrșea viața chinuită în ospiciul doctorului Șușu. La Bolta rece se întîlneau și prietenii din Mișcare. Și tot aici, venea și Gheorghe Panu, cu grupul de tineri, cu care întemeiasă partidul radical și cu ciinele lui credincios. Despre acest cîine al lui Panu se povestea minuni. Prietenii îi dădeau un ban de cinci parale. Ciinele îl lua în dinți, trecea la simigieria de peste drum, se ridică în două picioare și lepăda banul pe tablaua de tinichea. Banul cădea cu sunet. Simigiul îi dădea un covrig. Ciinele se întorcea la masa stăpînului și a prietenilor și îl mîncea în liniște. După o vreme, alt prieten îi dădea un ban de zece. Ciinele trecea iar la simigierie. Simigiul îi dădea alt covrig. Dar ciinele, care deosebea sunetul mai plin al banului de zece, ban mai mare și mai greu, nu-l lua, ci, sprijinit cu labele din fața pe tabla, lătra, cerînd și al doilea covrig, care știa că i se cuvine și nu pleca, pînă nu-l dobîndea. Ca să se amuze, obișnușii localului repetau de citeva ori pe zi operația, ciinele lui Panu devenind cel mai bun mușteriu al simigiului.

Titu își alege o masă, într-un ungher. În jur, în afară de clienți cu înfățișarea omului obișnuit, se aflau grupuri de capete pletoase, bărboase, cu lavaliere mari, cițiva pușind din pipe, alții din țigări, unii visători, îngîndurați, mulți discutînd agitat, cu gesturi largi. Era boema romantică a Iașului.

La cafea, Titu ceru Cotnar, prețiosul vin de pe dealurile Hîrlăului. despre care se spunea că e mai bun ca Tokayul unghuresc. Chelnerul aduse sticluța, desfăcînd-o cu multă cruțare. O mireasmă fină birui o clipă mirosul bucatelor și al tutunului. În pahar, vinul avea culoarea soarelui. Turnîndu-l, chelnerul, un bătrîn simpatic, murmură mai mult pentru sine, în pronunța dulce, moldovenească:

— Din aista be și domnu Eminescu, sârmanul de el...

— „Asta-i casa lui Ion Nădejde”, aici, îi cuibul Nihilistilor”, — îmi spuse într-o zi, misterios, un băiet mare, din clasa treia.

„Ion Nădejde trecea în ochii mahalalei ca un vraci din alte vremuri, ca un alchimist care făcuse pact cu demonul... Așîtași, curioși, noi, copiii, pindeam din stradă printre zăbrelele zaplăzului. În casa plină de mistere din strada Sărăriei”.

Jean Bart („Adevărul” Literar”, 20 ian. 1929).

Între multele figuri caracteristice ale Iașului din acea vreme, era și profesorul Iosif Credință, întemeietorul și conducătorul cercului socialist din capitala Moldovei. Înalt și spătos, cu o statură de colos, cu o pălărie cu boruri late, cît roata carului, cu obrazul arămiu, cu părul și barba de un negru lucios, — din care pricină presa reacționară spunea că ar fi țigan — miop, purtînd ochelari foarte puternici, veșnic crispat, aproape încrunțat din pricina acestui defect de vedere, Iosif Credință făcea impresia unui om rău și, pentru burghezia ieșeană, avea ceva de sperietoare. La aceasta se adăuga și neglijența lui vestimentară, datorită în egală măsură strîmtoării materiale în care trăia, dar și disprețului pe care, ca foarte mulți socialiști din acea vreme, îl arăta cu ostentație pentru tot ce era sau putea să pară modă și eleganță. Fie în pelerina vastă, veche și tocită, fie în paltonul tot așa de bătrîn și de uzat, pe care îl purta atîrnat pe umeri, fără a-l îmbrăca pe mineci, fie, cînd vremea era caldă, în hainele foarte largi, lucioase și roase, cu buzunarele umflate de cărți, reviste, ziare și manuscri-

se; cu nelipsitul baston noduros și cu virful ars pentru că îl întrebuința drept vîtraie de sobă, cînd nu avea la îndemînă vîtraie adevărat; Credință mai avea încă o ciudățenie: cititor pasionat, trecea pe străzile orașului mereu citînd, mereu cu cartea în mînă, călcînd îndesat cu pas de uniaș și cu încălțări mari cît niște corăbii.

Dușmănit pentru ideile lui politice, uriașul acesta era totuși respectat pentru știința lui vastă, pentru cultura lui întinsă. În afară de sociologie și economie politică, stăpînea desăvîrșit latina, elina și slavona, dreptul și indeosebi vechiul drept românesc, filologia, istoria, științele fizice și naturale, publicînd cu o neistovită putere de muncă lucrări de teme în toate aceste ramuri atât de deosebite. Izgonit din învățămînt, Iosif Credință își urma cu seninătate și tenacitatea convingerii depline acțiunea lui socialistă. El scria și conducea în cea mai mare parte ziarul „Muncitorul” și, împreună cu Constantin Mille, revista „Contemporanul”, care grupase toate elementele de stînga, cele de dreapta adunîndu-se la „Convorbiri literare”. Între aceste două mari publicații din Iași, se mărginea atunci viața intelectuală a țării. Credință înțelese de la început că ideile lui nu pot izbuti în atmosfera de obscurantism a epocii. De aceea îl traducea și comenta teoriile lui Darwin, Buchner și Laplace, combăteau superstițiile, populariza cunoștințele de geologie, botanică, zoologie și scria studii intitulate „Este sau nu Dumnezeu?” demonstrînd inexistența Divinității. În același timp, în alte articole, conferințe și broșuri, Credință răspîndea în țară cele dintîi noțiuni ale socialismului științific și încerca o organizare a puținilor muncitori și meșteșugari ieșeni. Această activitate, îi atrăsese în chip firesc dușmăniile numeroase și înverșunate. În jurul casei lui din Sărărie se crează cele mai fantastice legende despre ei și despre partizanii lui. După o mărturie contemporană, Iosif Credință era „antecrist, dar așa de învățat că reușise prin știința lui magică să facă un măr, dar nu putuse să-i dea și gustul mărului din pom. Unii susțineau

că ar fi făcut chiar și un om în carne și oase; dar ce folos? N-a reușit să-i dea sufletul”. Popa cu botezul, la zi-întîi a lui, trecea prin fața casei din Sărărie „fără să se oprească; un gardist, zi și noapte, postat în fața casei spiona, notînd pe toți cei care intrau acolo”, două lucruri merită să impresioneze pe oamenii simpli din cartier.

În această atmosferă, numai un om cu firea tare a lui Credință ar fi putut să lucreze. Și în adevăr, el își continua lucrul netulburat. Cum se intimplă adesea, prigoana oficialității și legendele scornite în jurul lui, i-au creat o mare popularitate, mai întîi în rîndurile tineretului. Revista „Contemporanul” deveni „evanghelia omului vremii”, iar Iosif Credință „portretul unei religii noi”. El era privit ca un „titan în luptă cu Divinitatea. Un supra-om, care îndrăznea să braveze Puterea Supremă... Biserica ortodoxă nu-l arse pe rug ca eretic, dar îl izgonise din școală pentru crima făptuită împotriva religiei de stat. Omul asupra căruia Școala și Biserica aruncaseră anatema, ajunsese în scurtă vreme suveran pe mințile tinerimii școlare. Căci el aprinse o flacără mistuitoare în sufletul unei generații vizionare, amefită de mirajul unei lumi noi”.

Prin tineretul din licee și universități, faima lui Credință ajunsese în lumea învățătorilor de țară și apoi chiar în țărănime. În fiecare duminică, veneau la el acasă sătenii din preajma Iașului, trențuți, flămînzi și deznădăjduți, ca să-și spună necazurile și să afle a-linare.

Către acest om se îndrepta Titu dorînd să-l cunoască.

x

În fundul ogrăzii, casa era mică și joasă, cu geamlîc în față. Cînd Titu bătu la ușă veni chiar Iosif Credință să-i deschidă. Era numai în jiletcă, fără haină și fără guler și în papuci de casă. Aflînd că noul sosit e un prieten din București, trimis de Mișcare, îl pofti înlăuntru. Geamlîcul era plin cu pachete de reviste și ziare, numere noi din „Contemporanul” și „Muncitorul”, care urmau să fie ex-

pediate. La o masă lungă, patru-cinci băieți și fete scriau adrese și lipeau mărci...

... Camera de lucru era plină, era năvălită de cărți, reviste și gazete. În rafturi, deasupra rafturilor, pe scaune, pe divanul vechi din colț, pe mufșele din unghere, jos, pe dușumea, pretutîndeni se ridicau stive de tipărituri, într-o mare neorînduială. Pe birou, în aceeași neorînduială, erau vrafuri de manuscrise, notițe, teancuri de scrisori, dicționare și lexicoane.

— Eh, ia să găsim noi un scaun, — zise Credință, uitîndu-se în jur, incurcat și nehotărît pe care să-l sacrifice. În sfîrșit, își alege victima: jețul din fața biroului. Credință luă teancul de cărți, care îl ocupa și îl svîrli pe divanul vechi, cu marginile roase. Liberat, jețul se arătă tot așa de uzat ca și divanul, cu brațele tocite, cu arcurile ostenite, așa cum era toată mobila din încăperea.

Credință împinse către Titu o scrumieră plină cu resturi și cenușe de țigări, o cutie de țigări și una de chibrituri.

— Poftim. Dacă ai patima acestei ierbi. Eu o am. Aprinse și, lăsîndu-se greoi pe scaunul său, întrebă:

— Prietene Staicu, ești cumva rudă cu acel învățat Staicu de la Adîncata, despre care a vorbit în Cameră, astă primăvară, prietenul Duma?

Între multe altele, Iosif Credință era vestit și pentru marea lui ținere de minte. Titu văzu cu mulțumire că, după ațitea luni, acest om, atît de ocupat, n-a uitat totuși acea dezbatere din parlament. De aci, legară vorba despre răscoalele din aprilie. Titu își spuse cuvîntul asupra cauzelor și urmărilor. Credință îl ascultă cu interes. După o vreme, el întrebă glumeț:

— Eh, ia să vedem cu ce soție te-au trimis prietenii din București?

Titu îi lămurî scopul vizitei: o luare de contact și, dacă va fi cu putință, o mai strînsă conlucrare între Mișcarea din București și cea din Iași.

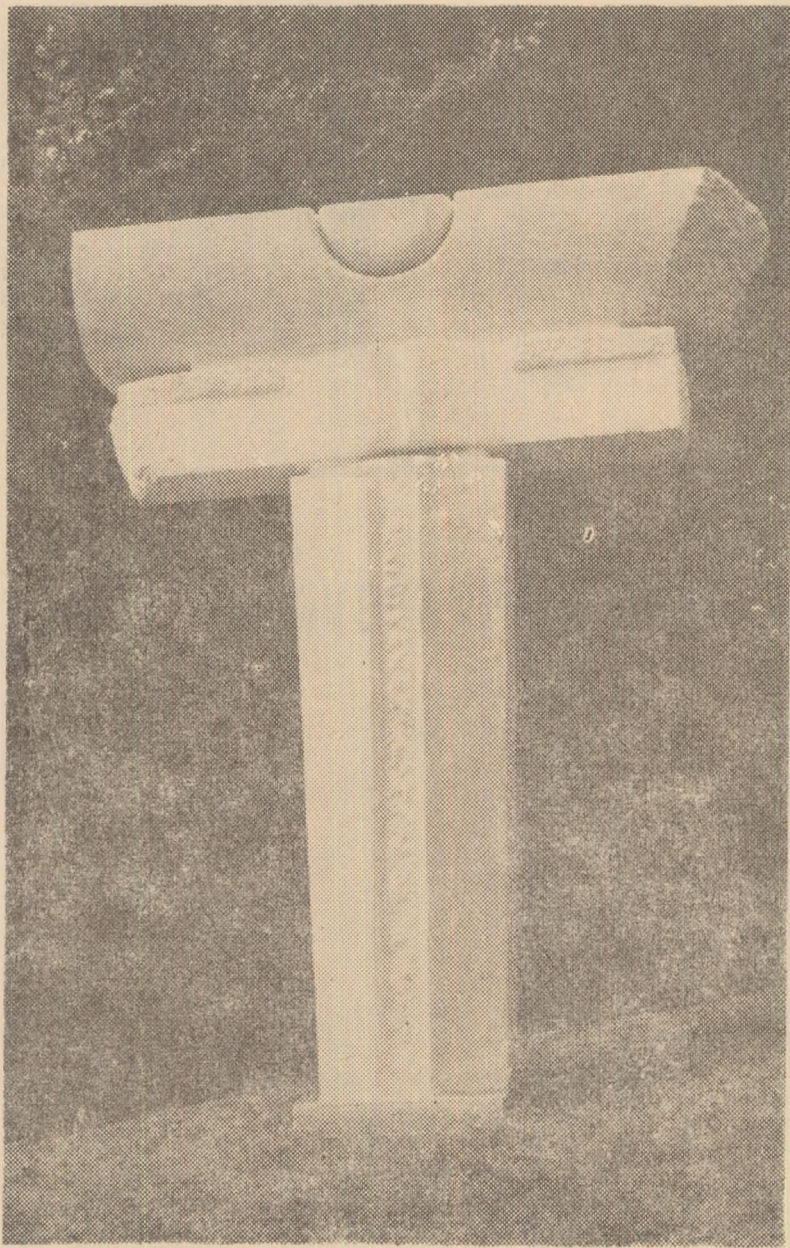
Credință își scoase ochelarii și își șterse îndelung ochii osteniți, care, fără dioptriile lentilelor, se arătară luminoși și blînzi.

— Da, înțeleg... Problema nu e însă chiar așa de simplă. Sînt unele dificultăți. Trebuie să discutăm amănunțit. Mai întîi, am să-ți spun cum am pornit noi treaba, aici. Sînt lucruri, pe care nu ai avut putința să le afli. E nevoie să le cunoști.

Și Iosif Credință istorisi faptele. După războiul pentru Independență, în 1879, el, frații Ion și Gheorghe Nădejde și Eugen Lupu, toți studenți, au întemeiat o societate studentească, avînd drept scop „ridicarea morală și materială, o poporului român”. Intrunîndu-se și discutînd căile de urmat, informîndu-se ce se face și ce se plămîește în țările din Apus, procurîndu-și cărți și broșuri de acolo, au „descoperit” socialismul. Tot pe atunci, se afla la Iași un grup de doi revoluționari din Rusia. Prigoaniți de regimul țarist, oamenii își părăsiseră țara, dar nu și lupta. Ei se oprișeră la Iași, tocmai ca să continue această luptă, trimițînd în Rusia tipografii clandestine, cărți, manifeste, material de propagandă.

— Noi, — urmă Credință — ne-am împrietenit cu ei. Am început a ne instrui împreună și în cele din urmă am scos un ziar. Guvernul nostru s-a alarmat. Pe mine și pe Ion Nădejde ne-a dat afară din învățămînt. Pe Gheorghe Nădejde, Theodor Speranță, Constantin Mille și Alexandru Bădărău, care erau studenți, i-a dat afară din universitate. Așa a fost nimicit micul nostru grup. Toți „oamenii de ordine”, cei de la putere ca și cei din opoziție, au fost împotriva noastră. Chiar Petre Carp, deși opozant, ne-a numit pretinsă nație și pretins popor”. Un singur om ne-a luat apărarea: Eminescu. În „Timpul”, în numărul din 20 martie 1881., uite ce scrie el despre cazul nostru:

„Într-un stat, în care nu există măsură pentru merit, în care, din contra, merit și știință sînt cauze de persecuțiune...



Silviu CATARGIU :

„Aurora”

(continuare în pag. 13)



Transformările revoluționare petrecute în țara noastră marcate de realizarea, pe baze comuniste, a unor structuri economice și sociale moderne, de evoluție accelerată a forțelor de producție și perfecționarea continuă a relațiilor de producție, de dezvoltare multilaterală și calitativă a industriei, de înfăptuire a unei agriculturi intensive, precum și de înflorire a culturii științei și învățămîntului, au generat totodată fundamentarea și funcționarea unei noi tabele de valori în planul vieții sociale și, la nivelul conștiinței de sine a omului, elementele definitorii ale profilului moral-spiritual specific omului nou al societății socialiste. Preocuparea pentru om, pentru afirmarea sa liberă și creatoare în societate, astfel ca fiecare cetățean să însemne cu adevărat subiect al istoriei, este o constantă a politicii partidului nostru. Teza fundamentală a lui Marx cu privire la identitatea de esență dintre socialism și umanism își găsește în politica partidului nostru expresia concretă a unei autentice dezvoltări creatoare — atât în plan teoretic, din perspectiva unor semnificații generale de filosofie socială, cât și în sfera practicii, a procesului revoluționar de edificare a socialismului multilateral dezvoltat.

Făurirea socialismului presupune astfel, o dată cu realizarea structurilor obiective ale socialismului, fapt care conduce la materializarea unui nou tip de civilizație materială și spirituală în istorie, și activitatea revoluționară de transformare a omului, procesul de modelare revoluționară a conștiinței, revoluționarea subiectului însuși al revoluției; ceea ce socialismul înseamnă nouă civilizație materială și spirituală revoluționată în însăși bazele ei, trebuie să constituie totodată un nou mod de viață în planul istoriei; legitate istorică, formațiune socială superioară, socialismul constituie totodată — ca etapă necesară a înaintării spre comunism — și ideal moral al societății și criteriu al moralei. Elaborarea, pe baza tezelor fundamentale ale programului ideologic al partidului, a „Proiectului de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste” răspunde unei reale necesități istorice, este expresia unei legități — formarea profilului moral — spiritual al omului specific societății socialiste multilateral dezvoltate. Izvorul fundamentării acestor norme ale eticii și echității socialiste, care este programul adoptat la plenara din noiembrie 1971, program însușit de Conferința Națională a partidului din iulie 1972, are în vedere nu doar aspectul muncii politico-ideologice în societatea noastră, ci pornind de la ridicarea conștiinței socialiste a maselor, vizează ceea ce socia-

# Principii și convingeri comuniste

Vasile CONSTANTINESCU

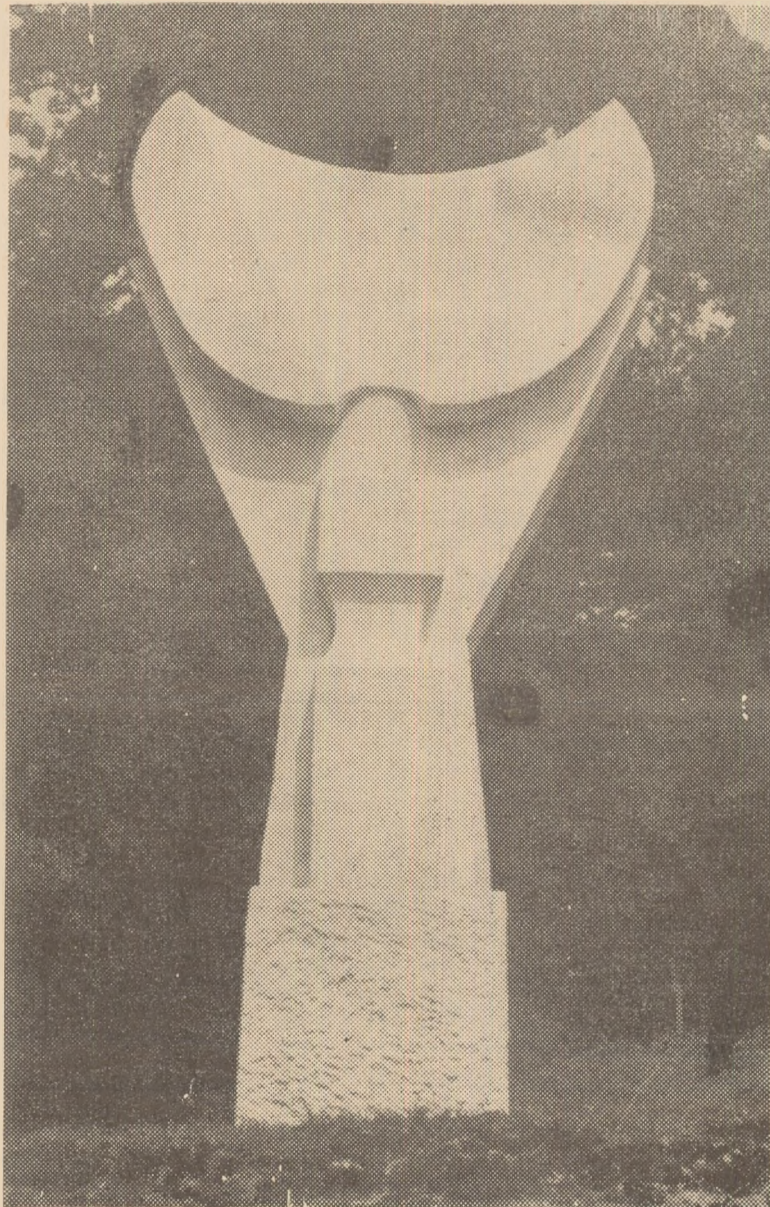
lismul înseamnă nou mod de viață în istorie. Cum precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Conferința Națională a partidului, „programul adoptat la plenara din noiembrie 1971 depășește cadrul activității ideologico-educative;...el stabilește căile pentru afirmarea hotărâtă și consecventă în societate a principiilor de viață comunistă”. Programul ideologic constituie astfel „parte integrantă a programului elaborat de Congresul al X-lea al partidului privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră”, obiectivele „activității ideologico-educative deschid perspective minunate pentru afirmarea personalității umane, pentru dezvoltarea umanismului și democrației socialiste. În centrul lor — relevă secretarul general al partidului — se află omul, făurirea omului înaintat, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, a omului societății celei mai drepte și umane — societatea socialistă multilateral dezvoltată, societatea comunistă”. Este dezvoltată în acest context de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, teza marxist-leninistă a identității de esență dintre socialism și umanism și, din această perspectivă, înțelegerea faptului că opera istorică de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, ca etapă necesară pe drumul spre comunism, înseamnă o nouă orînduire socială ca nou tip de civilizație materială și spirituală revoluționată în însăși bazele ei și totodată ideal moral al societății și criteriu al moralei.

Actuala etapă istorică de dezvoltare a patriei noastre, așa cum a fost definită în raportul la cel de al X-lea Congres al partidului, precum și în toate celelalte documente de partid ulterior elaborate, impune în mod necesar aprofundarea continuă a două fenomene sociale aflate în strînsă corelație: accelerarea dezvoltării economico-sociale și sporirea rolului ce revine factorului conștient în rezolvarea tuturor problemelor ridicate de construcția noii societăți. Totalitatea transformărilor de ordin

istoric ce au loc în societate — în plan economic, politic, social, național — devin practic un nou mod de viață, ceea ce presupune în mod necesar așezarea tuturor relațiilor sociale și interumane pe principiile socialismului științific, al eticii și echității socialiste și comuniste. Edificarea socialismului multilateral dez-

voltat necesită — ca procese inerente — care sînt adevărate elemente de structură pentru această nouă etapă istorică — o puternică dezvoltare și o continuă perfecționare ce angajează societatea în ansamblul ei, ca sistem, de la elementul economic — vizînd atingerea unor înalte ritmuri ale dezvoltării, accelerarea lor, pînă la factorul om — privind revoluționarea conștiinței acestuia. Sporirea ro-

lului conștiinței. Există în contextul societății noastre o legătură indisolubilă între latura dezvoltării economico-sociale, a perfecționării conducerii planificate a societății socialiste, care are în vedere stabilirea științifică a planurilor cincinale, anuale și de perspectivă — vizînd deopotrivă făurirea prezentului precum și elaborarea strategiei viitorului —, iar în același timp latura perfecționării vieții sociale, a promovării eticii și echității comuniste în noile raporturi sociale, fapt care presupune un înalt nivel de conștiință, o intensă activitate politico-ideologică, de educare comunistă, marxist-leninistă, a tuturor membrilor societății noastre. Conștiința, factor de ordin subiectiv, capătă în noile condiții ale societății noastre un rol tot mai mare, care crește cu forța necesității obiective. Toate obiectivele pe care și le-a propus societatea noastră, obiective ce presupun procese de o complexitate fără precedent, necesită un înalt nivel de conștiință comunistă, o vie responsabilă socială, o fermă angajare personală în cerințele practicii. Cel mai grăitor exemplu în acest sens, care relevă pregnant unitatea vie dintre accelerarea dezvoltării economico-sociale și dezvoltarea conștiinței comuniste, îl constituie însuși obiectivul fundamental în lumina căruia se desfășoară astăzi — ca lucrare de anvergură națională — întreaga activitate în societatea noastră: „Cincinalul în patru ani și jumătate” — adevărată imagine de sinteză a dezvoltării multilaterale și de concentrare a perfecționării. Pentru că acest obiectiv, reprezentînd un proiect economico-social, o fundamentare științifică a coordonatelor dezvoltării, condensînd realitatea în cifre, înseamnă totodată un nou mod de viață pentru oamenii muncii, sinteza unor principii și convingeri comuniste, ca adevărate norme ale vieții și muncii comunistilor, sinteză care traduce conștiința responsabilității în fapte, în acțiuni, care se exprimă concret prin exemplul personal al fiecărui membru al societății la locul său de muncă. Aprofundarea continuă a democrației noastre socialiste implică faptul că omul, dobîndind o înaltă conștiință politică, auto-perfecționîndu-se continuu pentru a se realiza ca profil moral-spiritual într-un plan superior al coordonatelor istorice specifice societății noastre, să ajungă să însemne un autentic factor de decizie socială, ca subiect participînd conștient la conducerea vieții sociale. Este perspectiva în care omul devine cu adevărat subiect al istoriei, calitate pe care o dobîndește, în acest amplu proces al transformărilor revoluționare, ca subiect al politicii partidului comunist.



Ionel MUNTEANU:

„Piatra de hotar”

## A. D. XENOPOL și GEORGES LEFEBVRE

În 1971 a apărut la Paris, în Editura Flammarion, cartea lui Georges Lefebvre, *La naissance de l'Historiographie moderne* (348 p. — cu o prefață de Guy-P. Palmade), care reproduce *Notions d'Historiographie moderne* (o versiune a cursului de istoria istoriei ținut de prestigiosul istoric, la Sorbona, în anii 1945—1946). Cursul, adică ceea ce s-a tipărit acum un an, este — spune Guy-P. Palmade — o reflexie critică asupra istoriei însăși (din cele mai vechi timpuri pînă în secolul al XX-lea inclusiv), o interogare asupra propriului trecut concepută nu ca un inventar parțial, o recapitulare a elementelor dobîndite sau a discuțiilor deschise asupra unui sau altui cîmp izolat de cercetare, „ci ca o lectură globală a ceea ce oamenii și, printre ei, istoricii au pus în fiecare epocă, în spatele numelui de istoric” (p. 7).

Pentru Georges Lefebvre, continuă Palmade, istoria permite să ordoneze „serii de fapte” acționînd în conexiune, să construiască fascicule de cauze secundare, „posibile, probabile” îngăduie „să verifice repetițiile” cărora „le lipsește constanța și universalitatea „legilor” la care științele exacte, și numai ele, pot ajunge” (p. 9).

Iată un obiect de studiu și reflexie, iată câteva formule chiar ce ne duc cu gîndul la ceea ce scrisese în 1948 Louis Halphen: „teoria istoriei a fost multă vreme domeniul unui istoric român, A. D. Xenopol”. Cititorul va găsi în cartea de interes excepțional a lui Georges Lefebvre zeci de nume, nu puține minore, dar nu va întîlni nici măcar în treacăt pomenit numele lui A. D. Xenopol. Și doar contribuțiile acestuia din urmă la teoria istoriei, ca și opera sa capitală cu acest subiect fuseseră publicate în limba franceză.

### UN PRIETEN AL ROMÂNIEI: MARCEL EMERIT

În interviul publicat în „Contemporanul”, nr. 42 (1353) din 13 octombrie 1972, ziaristul italian Gian Carlo Busoli declară că „România mai rămîne încă o țară puțin cunoscută. Mult mai mult (cunoscută) ca ieri, desigur, dar încă puțin”. Unul

dintre cei care se străduiesc din proprie inițiativă ca România să fie mai „mult cunoscută” în lume este și eminentul istoric francez Marcel Emerit, al cărui atașament față de trecutul și prezentul românesc n-a încetat să se dezvăluie cu generozitate. În ciuda vârstei înaintate, Marcel Emerit urmărește cu interes tineresc evoluția patriei noastre în general, cea a istoriografiei române în special, vînd o adresă, o consecvență și o acuitate a spiritului care-l onorează și justifică marea simpatie de care se bucură la noi.

Atitudinea lui Marcel Emerit este lesne explicabilă dacă luăm în considerare faptul esențial că el a studiat și a înțeles România și istoria ei ca cercetător științific, adică a pătruns în adîncimea fenomenelor, reținînd elementele definitorii pe temeiul cărora și-a format convingerile. Pe de altă parte, ne-a cunoscut nu numai din cărți și izvoare documentare, ci și de visu la fața locului, studiînd cîțiva ani în România ca bursier, apoi în calitate de colaborator al lui N. Iorga, dînd urmare îndemnurilor acestuia (cu 48 de ani în urmă) de a porni la studiul istoriei patriei noastre prin „descoperirea” oamenilor și a pămîntului lor strămoșesc. O solidă concepție istorică, în care factorilor economici și sociali li se acorda locul și rolul cuvenit, l-a ajutat pe Marcel Emerit să elaboreze lucrări de istoria României al căror interes și valoare au fost unanim recunoscute, înlesnindu-i, apoi, înțelegerea orientării istoriografiei noastre actuale. Semnificativ este că în

urmă cu 13 ani el făcea constatarea potrivit căreia românii au avut și în trecut mari istorici, dar că cei de astăzi „știu ce vor”, adică au o viziune limpede asupra evoluției istorice a societății.

Constatînd cu un sentiment umbrat de o undă de regret că este singurul istoric francez care ne cunoaște „limba și bibliografia”, incriminînd opiniile formate „după ureche” despre țara noastră și istoria ei, Marcel Emerit prezintă în prestigiosul periodic „Annales. Economie, Sociétés, Civilisation”, nr. 3, 1972, nu mai puțin de 14 lucrări istorice românești recente.

Înfățișarea contribuției științifice originale a acelor lucrări îi oferă prilejul să scoată în evidență permanențele istoriei României, particularitățile evoluției noastre istorice, necontenita străduință a românilor către salvagardarea ființei naționale și unitate național-statală, problemele cu care este confruntată România contemporană a cărei trecere la socialism o prevăzuse înainte de cel de al doilea război mondial. Referindu-se la această din urmă chestiune, Marcel Emerit face în periodicul amintit (p. 787) următoarea mărturisire: „studii chestiunii sociale m-a condus să scriu în 1937, în ultimul rînd al tezei mele privitoare la „Țăranii români”, că evoluția istorică (...) pare să fîgăduiască România comunismului. Raportorul de la Sorbona, speriat, m-a obligat să înlocuiesc acest ultim cuvînt prin cuvîntul economie dirijată”!

L. BOICU



Civilizația umană, apărută pe Terra ca un grăunte infim în imensitatea cosmică, a cunoscut în decursul istoriei sale multe străluciri impresionante, cu intensificări locale, intercalate de lungi perioade de stagnare. Cine vede piramidele cufundate în împărăția nisipului sau ruinele templelor elenistice acoperite de pulberea secolelor se poate întreba, pe drept cuvânt, care au fost energiile care au condus la acele magnifice creații ale antichității și în același timp care au fost adversitățile care au pus pecetea dezintegrării peste vechile civilizații înfloritoare. Astăzi trăim îndubitabil una din cele mai dinamice epoci ale istoriei civilizației umane, o epocă în care, pe de o parte, cadențele rapide ale revoluției sociale și tehnica științifică, iar pe de altă parte lichidarea înăpoeirii popoarelor și asigurarea dezvoltării într-un ritm cât mai rapid, au îndreptat mai mult ca oricând farurile minții omenestii spre viitor.

Ideea de prospectare a viitorului s-a înscris rapid pe traiectoria unor atrăgătoare preocupări actuale. Exigențele noi ale progresului și în primul rând planificarea economiei și vieții sociale au cerut elaborarea pe baza principiilor marxiste generale, a unor metode științifice specializate pentru explorarea științifică a viitorului, metode împrumutate din științele exacte și modelate după necesitățile proprii. De aceea, viitorologia își propune să estimeze perspectivele, căile și modalitățile dezvoltării producției de bunuri materiale, cum și cele de ameliorare continuă a condițiilor de viață ale oamenilor. Popoarele și, deosebit, tinăra generație sînt profund preocupate să cunoască cum va arăta viitorul, în ce direcții se va dezvolta omenirea.

Generația tinăra gîndește viitorul mult mai aproape de ce va fi în el în comparație cu generațiile mai în vîrstă. O explicație a acestui fapt (dar nu și singura după părerea noastră) ar consta în faptul că tineretul nu este atît de angajat în sistemul de relații sociale și ca atare puterea lui de înțelegere este mai obiectivă, mai detașată, mai aproape de adevăr — opiniază Van Hulst Michel, directorul proiectului de urbanizare din cadrul fundației Europene de Cultură de la Amsterdam.

Viitorul nu poate fi construit oricum pentru că orice succes momentan comportă și un revers al medaliei, implică o contradicție. Știința actuală care a devenit un gigant cu nenumărate tentacule, trebuie să-și aleagă pînă în cele mai mici detalii calea de urmat. Arma atomică sau armele chimice și bacteriologice, drogurile, poluarea factorilor de mediu și mai ales introducerea unui mod de viață tehnicizat cu noxe fizico-chimice aproape insuportabile. reprezintă amenințări ale vieții. De aceea este ne-

## Viitorul în prezent

cesar ca, înainte de a ne angaja într-o acțiune, să cîntărim bine avantajele, cu atît mai mult cu cît nu putea realiza orice, ci numai ceea ce ne permite structura sistemelor actuale. Știința trebuie să servească umanității prezente și, mai ales, viitoare. „Gîndirii îi revine rolul de a căuta căile viitorului... iar facultățile intelectuale, oricît de slabe ar fi ele, trebuie puse în slujba omenirii. Cel mai bun mijloc de a le aplica este să încercăm să ne reprezentăm în ce măsură putem ajuta caravana omenirii să meargă înainte și ce obstacole trebuie să evite” — spune prof. Bertrand de Jouvenel, președintele Comitetului Permanent al Conferinței Mondiale de Cercetare a Viitorului. În domeniul învățămîntului, care prin specificul său „produce în viitorul societății umane” studiile viitorologice sînt o condiție de bază pentru un diagnostic al prosperității sociale. Criza actuală a învățămîntului, resimțită în multe țări, are o cauză obiectivă. În trecut viitorul n-a fost luat în considerație. Viitorul ca dimensiune a abordării progreselor în toate sferile de activitate, a devenit din necesitate forțat motivațională a studiilor și acțiunilor contemporane.

Pînă într-un trecut nu prea îndepărtat, ritmul transformărilor tehnice și sociale a avut un stadiu în care simpla transmitere a valorii sistemului, a tradiției și cunoașterii de la o generație la alta era considerată ca funcțiune de bază a oricărui sistem educațional. Din această cauză, sistemele educaționale aveau tendința de a fi, funcționale, sisteme conservatoare, închise. Viitorul cere ca învățămîntul să devină un proces dinamic, continuu, permanent și novator, deschis tuturor formelor de schimbare, care să facă față imperativelor civilizației moderne. Trebuie reduse diversele tipuri de dezechilibre și inegalități pe care în zilele noastre civilizația modernă are tendința să le accentueze și care necesită deci o contracarare. Această, reclamă un proces de luare a deciziilor adoptat nevoilor societății moderne. Factorii de decizie au nevoie de politici coerente și clar formulate, a căror elaborare nu poate fi concepută fără un program serios de studii și cercetări viitorologice.

Deși tinăra, viitorologia și-a definitivat direcțiile de cercetare, tinzînd să concentreze în

miinile ei destinele omenirii. Acest fapt implică din partea viitorologilor o sporită responsabilitate, ceea ce atrage și evitarea caracterului misterios al cercetărilor prospective, în sensul că acestea trebuie să fie cunoscute de publicul larg, care să aibă în același timp posibilitatea să-și exprime punctul de vedere. Viitorologia nu trebuie și nici nu poate să se bazeze pe declarațiile ex-catedra ale experților, iar viitorologul nu trebuie să apară în ipostaza unui nou oracol de la Delphi și în nici un caz să nu ofere miraje sau... cenușă, așa cum Meadows și Forrester (S.U.A.) întrevăd viitorul în perspectiva unei „limitări a creșterii”, iar „Clubul de la Roma” în perspectiva „catastrofistă” a viitorului lumii.

Problemele ridicate de aceștia sînt fără îndoială importante pentru viitorul uman, numai că presupunerile lor nu au nici o validitate, deoarece se face o mare eroare atunci cînd se consideră că aspectele negative ale civilizației umane cunosc o creștere exponențială, pe cîtă vreme posibilitățile de combatere a lor nu cresc decît în progresie aritmetică. Istoria omenirii arată că modalitățile de rezolvare a problemelor cresc tot conform unei curbe exponențiale, susține A. Wiener (S.U.A.). Dacă unele popoare au atins un nivel de trai oricum satisfăcător, înseamnă că de acum înainte trebuie oprită creșterea și pentru milioanele de oameni din țările în curs de dezvoltare? Creșterea nu poate fi oprită, ci trebuie modificată cît mai rapid cu putință, spre a se ajunge la un consens uman al distribuirii creșterii materiale.

Larga răspîndire a cercetărilor în domeniul viitorologiei se datorează influenței covîrșitoare a progresului tehnico-științific asupra tuturor laturilor vieții sociale și a rezonanțelor în structura socială. Popoarele lumii aspiră spre pace, doresc să se elibereze de coșmarul unor noi conflagrații, de a scoate în afara legii mijloacele de distrugere în masă și mai ales arma nucleară; de aceea toți oamenii de știință, au datoria de a-și aduce contribuția la soluționarea marilor probleme ale sfîrșitului veacului nostru, la promovarea idealurilor de progres, colaborare și pace în lume.

Data fiind importanța deosebită a studiilor privind viitorul, ne îngăduim să sperăm că volumul lor va crește, în acest sens simțindu-se și necesitatea înființării „Laboratorului de cercetări prospective” la Universitatea Ieșeană, asemănător celui înființat în 1970 la Universitatea din București. Acest „Laborator”, pe lângă problemele generale ale cercetării prospective va putea aborda și studii de prognoză social-economică și științifică legate nemijlocit de dezvoltarea județelor din Moldova.

Traian VIDRAȘCU

## Un educator de prestigiu:

### T. A. BĂDĂRĂU

Postul director, timp de 24 de ani, al Liceului Internat din Iași, s-a născut acum 100 de ani, la 30 oct. 1872, în satul Cotroceni, comuna Cîrligați, nu departe de Huși în fostul județ Fălciu, ca fiul cel mai mare al unei numeroase familii de țărani răzeși. După cursul primar urmat în comuna Șchiopeni și la Huși, a trecut în cursul inferior de liceu, ca bursier, la Liceul Național din Iași; în cursul superior s-a întreținut singur, dînd meditații altor școlari, reușind să obțină diploma de bacalaureat în 1893.

Încă de pe băncile școlii secundare a simțit vocația pentru studiul naturii și ca atare s-a înscris la Universitatea din Iași, la Facultatea de Științe, secția Naturale. Tolodată era și bursier al Școlii Normale Superioare. Fiind un student cu merite deosebite, în ultimul an de studii (1896—1897) a funcționat ca preparator la Laboratorul de Botanică.

În luna mai a anului 1897, a ocupat prin concurs catedra de Științe Naturale de la liceul de băieți „V. Alecsandri” din Galați. În acest oraș a funcționat ca profesor și la liceul de fete „Filipide”, și ca director al liceului comercial evreesc, între 1910 și 1913, cînd s-a transferat la Iași. În acest an a fost numit director al liceului internat „C. Negruzzi”, în care calitate a funcționat cu o întrerupere de 9 luni (în 1921) pînă în 1937, cînd s-a pensionat. A participat la războiul din 1916, fiind decorat.

A murit la Iași, în vîrstă de 86 ani, la 17 noiembrie 1958, fiind înmormîntat la cimitirul „Eternitatea” din acest oraș.

T. A. Bădărău, a fost un om de știință în adevăratul înțeles al cuvîntului și un popularizator, dar mai presus de toate un mare educator.

Ca om de știință a colaborat cu studii și articole la cele mai importante publicații periodice ale țării, printre care cităm: „Viața Românească”, „Natura”, „Ziarul Științelor și al călătoriilor”, revista „V. Adamachi” și altele.

Deși n-a militat în politică, a fost totdeauna un democrat progresist, numărîndu-se printre fondatorii „Vieții Românești” și fiind consilierul lui G. Ibrăileanu pentru studiile științifice apărute în această prestigioasă revistă.

Ca educator al maselor populare, a tipărit diverse broșuri în seria de publicații „Cunoștințe folositoare” de sub conducerea profesorului universitar I. Simionescu.

Ca profesor de liceu a avut grijă să alcătuiască și singur și-n colaborare cu I. Simionescu, mai multe manuale didactice remarcabile nu numai prin bogăția și precizia cunoștințelor, ci și prin claritatea și eleganța stilului.

T. A. Bădărău a fost un mare talent didactic. Lecțiile sale de Științe Naturale erau totdeauna încadrate de considerații dovedind o frumoasă cultură generală, făcînd cele mai variate și mai interesante corelații cu celelalte științe, cu literatura și filosofia.

Ca profesor și director era blînd și-n genere, în anumite limite, chiar îngăduitor cu elevii săi, dar cînd cite unul întrecea măsura, știa să fie și sever, fără a umili pe nimeni, respectîndu-i totdeauna personalitatea și îndrumîndu-l părintește, astfel încît cel pedepsit recunoștea totdeauna că și-a meritat pedeapsa și tocmai prin aceasta urma în mod firesc îndreptarea.

Dimpotrivă, cînd se convingea că un elev avea calități deosebite, făcea ce-i era posibil pentru a-l ajuta să se ridice. Dacă a fost în învățămîntul nostru un educator care s-a preocupat de formarea elevului pentru a deveni „o personalitate multilateral dezvoltată”, cu mult înainte ca această preocupare pedagogică să fi fost consacrată, acesta a fost T. A. Bădărău. Pentru aceasta a organizat ambianța necesară. A creat biblioteci de clasă; șezători săptămînale la care erau invitați să conferențeze mai ales foștii elevi ai Liceului Internat, ajunși intelectuali de marcă; lucrări de laborator; lucru manual, sport și excursii. O atenție deosebită a dat culturii artistice: muzicii, pe lângă coruri inițiind și susținînd o fanfară devenită celebră; precum și teatrului, descoperind și stimulînd două mari talente, pe Victor Ion Popa și pe Radu Beligan.

Iar, pentru a se păstra tradiția a ceea ce se numește „spiritul internatist”, a inițiat încă din 1920, „Asociația foștilor elevi ai Liceului Internat” care a fost și este de un real folos acestei școli.

Astfel se explică marea nemijlocit de intelectuală formați în timpul directoratului său, ajunși pe cele mai înalte trepte ale culturii românești.

Nol, foștii lui elevi, nu putem gîndi liceul nostru decît ca asociat cu persoana directorului T. A. Bădărău. În mintea noastră s-a format o asociație indisolubilă între aceste două imagini. De aceea, la împlinirea unui veac de la nașterea lui îi evocăm figura cu caldă și pioasă recunoștință.

Traian N. GHEORGHIU

## Umanizarea monumentalului

Stefan a descălecat în cetate și dintr-o dată a transmis ansamblului circumscris un calm suveran și o siguranță ce urcă din pămîntul vasluian în care stă infipt voievodul. Parcă alba piață s-a populat cu o armată nevăzută ce aleargă în același ritm cu oamenii contemporani, grăbiți, mereu grăbiți. Interesant că tocmai istoria descinsă prin daltă lui Eftimie Birleanu umanizează construcțiile și le conferă o vîrstă precisă. Încadrîndu-le într-o devenire ce nu poate fi alta: eroismul turnat în tipare ale veacului nostru, adică al industrializării, reconstrucției, civilizației. „Orașul nu e decît secundar un eveniment arhitectural, căci esențial e un eveniment uman, de viață” observă într-un studiu E. Aïlland, Plantarea lui Ștefan în inima orașului total nou e tocmai această descîndere din ceva anterior pe care o reclama viața.

Vasluiul nu e întîmplător aici unde se află: el vine din secole, înflorînd dintr-o rădăcină de gorun legendar. Imaginea celui Mare a intrat în conștiința timpului într-o ipostază ce nu poate fi

contrazisă. Ștefan reprezintă pentru noi permanența idealului de luptă închinată apărării ființei naționale, vigoarea acestui neam de țărani legați de pămîntul amestecat cu sudoarea și singele lor, demnitate și mindrie — ambele cu acoperire în glorie de arme și în diplomație înțeleaptă.

Apelînd la virtuțile modelajului de bună tradiție, sculptorul ne propune un Ștefan umanizat, un voievod-țăran robust care ține sabia ca pe o unealtă de muncă, privind calm în jur, sigur pe gesturile lui și încrezător în soarta Moldovei. Consecvența stilistică în construirea portretistică ne lasă liberă imaginația pentru a interpreta aerul general și semnificația monumentului, întrucît nu există probleme de amănunt. Acest Ștefan atît de simplu, tăiat parcă dintr-o dată, emoționează fiindcă nu se vrea nici în istorie, nici în legendă, ci un bunic gata să ajute cu înțelepciunea sa victoriile noastre cele de toate zilele. Conduc de o anume pregnanță caracterologică, sculptorul a exprimat — deși a ținut seama de rigorile formale — noblețea rezultînd din fapte și conștiința spiritului justițiar.

Și dacă, raportat la proporțiile ansamblului arhitectonic, socul poate fi găsit necorespunzător, să ni-l închipuim pe Ștefan oprit pe un fel de movilă a lui Burcel, gata să coboare și să se amestece în mulțime Un Ștefan Mușat, căruia istoria i-a zis cel Mare și care așa va rămîne chiar dacă n-ar avea sub cizme nici movila și nici pe aprodul Purice.

Aurel LEON



Iorgos ILIPOLOS :

„Fluturile”

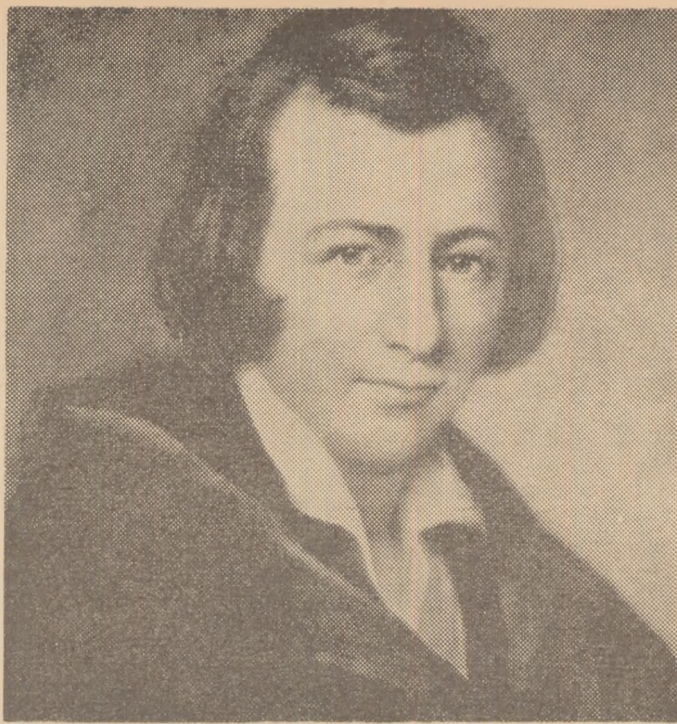


# Reflecție unui poet după stingere

Petru POPESCU

S-a stins Ezra Pound, la vârsta de optzecișisapte de ani, părint să confirme până și prin longevitate aspirația pe care a avut-o întotdeauna pentru patriarhal, clasic și etern. Dar, de fapt, cine a murit în el? Persoana publică se sfărâmasese de un sfert de secol, și omul și-a trăit ultimii ani, retras, în Italia, patria marilor sale iubiri intelectuale, dar și a tristetelor rătăcirii politice, datorită cărora poetul singur aruncase îndoieli asupra a dincimii sale. Premiul Bollingen, conferit în 1949 pentru a răsplăti „cantos”-urile pisane, scrise pe când poetul era închis de compatrioții săi, americanii, care îl acuzau de trădare, a stîrnit furtunoase proteste. Și azi, poetul e controversat în chip cît se poate de pățimaș. Din păcate, între artiștii americani ai acestui secol, ciudata îmbinare între certa dotare literară și lipsa de maturitate politică nu e un fenomen excepțional. Generația lui Pound, care a refăcut, prima în chip masiv, contactul cu Europa, sfîrșind epoca de izolaționism patriarhal, era lipsită de formație sociologică, și viața politică europeană din epoca interbelică îi scăpa aproape cu desăvîrșire. Problema se complica, infinit, pentru că artiștii americani redescopereau Europa cu o fervoare deosebită, se prăpădeau după tot ce e european, și în foamea lor de valori, nu mai erau în stare să-și exercite spiritul critic nici în domeniul literaturii, nici, vai, în acela al politicii. Un zel, lipsit de orice spirit critic, pentru ceea ce credeau ei că este, ori trebuie să fie Europa, cînd încă nu o văzuseră, au dovedit mulți americani stabiliți mai tîrziu pe vechiul continent. Eliot, instalat în Anglia, a trezit zîmbete prin sîrguința de neofit cu care se declara regalist și conservator, aceasta pîrîndu-i-se lui substanța eternă a Angliei vizate. Iluzia la Pound a fost dusă pînă în cele mai grave consecințe. Pound lupta pentru „reeuropenizarea” poeziei americane, consolidînd un curent ce propovăduia „întoarcerea la surse”, renunțarea la candoarea americană, la simplitate și ruralitate, în favoarea unei arte rafinate, plină de citat clasic, de subtext filosofic, de arhetip (tocmai aici a fost eroarea politică: tratarea drept arhetip a ceea ce s-a dovedit a fi o funestă aventură; din fericire, totuși, puțini fanatici iubitori de trecut au greșit la fel de mult). „Sîntem noi și tineri!” clamau înaintașii lor, foarte mindri tocmai de lipsa de trecut, de naturalețe, de spontaneitate, calități care li se păreau lor niște cheazășii împotriva viciorilor și greșelilor lumii vechi. Ei vedeau Europa ca pe un sediu al negativului, al tuturor relelor, și nu concepeau o renaștere morală decît într-un continent virgin. Înaintașii acestor înaintași, în epoca culturii coloniale, suspinau după Europa și modelul ei britanic și li se părea continentul de adopțiune o osindă prin primitivitate și barbaria lui. S-ar părea că aceasta e sinusoida culturii americane; cînd patriotism naiv și ideal de izolare, cînd critică arrogantă a lipsei de trecut și nostalgie după lumile de tradiție. Una din expresiile cele mai viguroase a acestei formule din urmă a fost Pound și direcția poetică trasată de el — de fapt cea mai viguroasă de acest gen, căreia i se datorește definitivă universalizare a poeziei americane, precum și recepția de către scriitorii și cititorii americani a unor modele europene, și nu numai europene, ce pînă atunci le fuseseră refuzate. Dînd la o parte rătăcirile, să ne îndreptăm spre zonele luminoase ale acestei personalități. Afară de poet, critic și eseist, în Pound moare un animator cultural de talie, mai semnificativ poate decît însuși autorul, căci e nesupus orbirii politice. Poetul e cunoscut, opera lui apreciată, cu inevitabila mîhnită clătinare din cap pentru rătăcirile politice. Dar Pound intelectualul „necreator”, ca să zicem așa, (deși a asigura contactul între culturi e mai mult decît o creație), lasă un mai mare gol, prin dispariție, căci el marchează sfîrșitul unui moment de contact. Cu toată masiva circulație în ambele sensuri, asigurată de o piață de carte modernă, ritmată și gigantică, cele două continente se despart pentru o vreme, într-un avînt de regășire a personalității proprii. Acum cincisprezece ani, existau spirite care promovau modelul estetic american, declarîndu-l o sursă de innoire — azi ele răsună mult mai puțin convins, cînd nu sînt de-a dreptul minate de dezamăgire... Traducînd din latină, italiană, franceză, provensală, chineză și japoneză, Pound a contribuit la unitatea unei lumi, pe care altfel, prin aberația politică, încerca inconștient să o sfarme.

De aceea, acum, la moartea lui, decît să evocăm titluri, date biografice, pritenii celebre, frumoase generozități față de confrăți și șocante erori ideologice, e poate mai util să ne gîndim cît de prețios e aportul poetului la dialogul culturilor. Pound era tipul ideal pentru un asemenea dialog. Poliglot, academic, îndrăgostit de trecut, îl traducea pe Li Po, mare poet chinez al secolului al optulea. Dar tot el, percutant, năbădăios, dornic să epateze pe filistin, fonda imagismul și vorticismul. Il sprijinea pe Joyce, îl sfătua pe Eliot, și lupta pentru emanciparea liricii anglo-saxone de tirania scrișului frumos, făcînd propaganda anti-poeticului. Dedicat în aceeași măsură simbolistilor și lui Guido Cavalcanti, lui Whitman și lui Confucius, Pound a rămas toată viața deschis oricărei experiențe în artă.



175 de ani de la nașterea poetului

## Actualitatea lui HEINE

Heinrich Heine e una dintre marile figuri ale literelor germane, este — cum a precizat nu demult scriitorul R. W. Leonhardt — „între Johann Wolfgang Goethe și Karl Marx, cel mai de seamă reprezentant al spiritului german din secolul al XIX-lea”, cu Goethe și Marx unindu-l, între altele, o concepție despre „spiritul german” în care șovinismul, provincialismul și patriotismul local îngust nu-și găsesc locul. Heine a fost, nu încapă îndoială, autorul uneia dintre cele mai tulburătoare creații a timpului său, a știut — într-o epocă în care literatura germană stătea sub semnul romanticilor și al lui Goethe — să găsească un ton propriu, unic și inimitabil, bazat în primul rînd pe trecerea aproape imperceptibilă de la vers la proză și invers și pe care satiricul austriac Karl Kraus, care nu-l prea agrea, l-a denumit cu evidentă tendință denigratoare, „ton-foletonist” — care explică însă, în bună măsură, modernitatea și actualitatea acestui spirit profund neconformist, răzvrătit împotriva mediului său — burghezia timpului, — împotriva filistinismului și birocrăției obtuze. Heinz Politzer notează în acest sens: „Secretul poetic al lui Heine a constat mai cu seamă în splendida facilitate cu care artistul a știut să alterneze personajele, să învingă legile poetice, să continue să trăiască deși singera din mii de rîni, să vorbească limba omului de rînd și totuși să cînte” (în „Tăcerea sirenelor”, 1968). Imperturbabil, Heine a înfruntat curente și mode, a fost un romantic (s-a definit el însuși ca pe un romantic întîrziat și „scăpat din sutană”) și un realist totodată, se sustrage în fond etichetărilor pentru că personalitatea sa a fost prea puternică, inteligența sa prea vie ca să renunțe la formula sa proprie. A fost poeta ludens și poeta faber în același timp, un artist care „se juca absolut conștient” (Benno von Wiese) și a anticipat nu puține tendințe ale liricii și prozei secolului nostru: o nouă sensibilitate poetică, o nouă atitudine a omului față de lume și față de sine însuși. E unul din primii psihologi ai liricii germane, unul din creatorii foletonului literar în literatura germană (și cît de strălucit a știut să-l illustreze!) iar celebra ironie heiniană a fost interpretată nu fără dreptate ca „un efect de înstrăinare timpuriu, menit să reducă la absurd atît lumea naturală cît și cea supranaturală” (Politzer), nu lipsită de argumente fiind și enumerarea lui Heine printre precursorii suprealismului prin unele procedee literare care anticipează acea ecriture automatique a francezilor sau prin jocul rafinat cu presimțirile și amintirea, pentru care unii exegeți îl citează în rînd cu James Joyce, Kafka sau Albert Camus (el a fost, de altfel, prin-

tre cei dintii care și-au dat seama că „esența artei poetice noi rezidă mai cu seamă în caracterul ei parabolic. Presimțirea și amintirile sînt principalul ei conținut...”)

A stîrnit prin felul său de a fi animozități neagresive dar și uri neiertătoare. Cînd l-a vizitat, în 1824, la Weimar, pe Goethe, deosebirea de vîrstă de aproape jumătate de secol între cei doi mari poeți a făcut imposibilă înțelegerea și marele pontif l-a tratat cu accentuată răceală pe tînărul venit să-și spună că „scrie și el un Faust”. Nerespectînd tabuurile, Heine azvirlea săgeți în dreapta și în stînga, a salutat de pildă comunismul, subliniind cu convinșere că e „partidul viitorului”, s-a temut însă pe nedrept de ostilitatea împotriva „frumosului” de care-i bănuia pe comuniști, a luat, ca nimeni altul, în zeflema îngustimea de spirit a „obtuzului burghez german”, dar și-a iubit patria ca rar altcineva, a știut să fie cetățean al lumii și patriot german totodată. În scrierea sa despre Börne găsim emoționantele cuvinte: „Cine nu cunoaște exilul, nu înțelege cît de strident poate el colora durerile noastre, cîtă noapte și otravă poate turna în gîndurile noastre. Dante și-a scris „Infernul” în exil. Numai cine a trăit în exil, știe ce înseamnă dragostea de patrie, dragostea de patrie cu toate spaimile ei dulci și mizeriile ei pline de dor”. Ca om a avut păcate pe care i le-a reproșat și prietenul său Karl Marx, dar n-a fost niciodată meschin sau vulgar și, dovadă supremă a tăriei și integrității personalității sale, a știut să moară cu mărteție de-a lungul a opt ani interminabili și chinuitori. De altfel, imaginea unui Heine subminat de vicii și „putred moralicește” a fost de mult recitificată, știindu-se azi că a fost schițată mai mult pe baza zvonurilor tendențioase puse în circulație de adversarii lui.

Că opera sa s-a bucurat și se bucură de notorietate în patria sa și pe plan mondial e un lucru cert și lipsa de audiență în Germania în perioada de după 1933 nu indică, firește, o scădere a interesului pentru opera lui Heine, ci este o consecință logică a conjuncturii politice, cărțile fiindu-i arse de naziști în piața publică nu numai pentru că aparținea unei „rase inferioare” ci și pentru inaderența totală a complexului de gîndire heinean la ideologia fascistă. După război, Heine a revenit însă imediat la actualitate în țara sa, mai cu seamă în Germania Democrată și e restabilit, incetul cu incetul, în drepturile sale și de exegeza vestgermană, o dovadă a actualității lui Heine, a darului său de a incita și azi spiritele la dispușe violente fiind și recentul Congres Internațional Heine, desfășurat între 15 și 19 octombrie a.c. la Düsseldorf, orașul în care s-a născut scriitorul acum 175 de ani.

La acest Congres științific, cea mai grandioasă cinstire de care s-a bucurat vreodată scriitorul, au participat 300 de oaspeți, specialiști din 22 de țări, risipă amețitoare de celebrități care și-au dat aici măsura talentului lor, abordînd diverse probleme legate de creația lui Heine. E suficient să cităm numele lui Golo Mann, fiul lui Thomas Mann, la rîndul său o celebritate pe plan mondial prin contribuțiile în domeniul istoriografiei. Deschizînd congresul cu referatul „Apropo Heine”, Golo Mann a subliniat europenismul lui Heine și faptul că „Heine nu e al nimănui sau mai bine zis al tuturor celor ce pot și vor să se identifice cu dinșul”.

Spiritele s-au înfierbîntat — dovadă în plus a actualității lui Heine — mai ales cu ocazia discuțiilor (între altele a avut loc o discuție publică consacrată temei „Heine azi”), care au prilejuit afirmații ca cea a criticului Reich-Ranicki precum că „Heine nu e citit și a fost și este un străin în patria sa” sau cea a lui Otto Schönfeld, președintele asociației „Inițiative cetățenești”. Universitatea „Heinrich Heine” Düsseldorf, care a susținut că Heine mai e și azi un exilat în R. F. a Germaniei și că „zelul manifestat pentru Heine vizează doar știința pură, scriitorul fiind, se vede, suportabil doar ca obiect al cercetării științifice pur și simplu. „Acestor afirmații li s-au asociat altele.

Doar eu însumi dorm de ani de zile cu „Cartea cîntecelor” sub pernă!” formuleare pușin cam puerilă, dar nu mai pușin semnificativă, deoarece subliniază un adevăr și anume faptul că Heine e apreciat și acceptat de mulți doar ca autor al unor poezii desuete uneori, în orice caz „nepericuloase” pentru liniștea sufletească a multora. Adevărul e, se pare, pe undeva la mijloc. Mai există și azi mulți cititori care sînt de acord cu Heine, autorul unor melancolice poezii de dragoste, dar nu cu Heine „spaima burghezilor”, cu distrugătorul de clișee prin metoda ironiei deziluzionante, mai actual ca mulți alți contemporani ai săi. Heine, oricîte eforturi s-ar depune, nu poate fi transformat de cercetătorii din domeniul literelor, într-un clasic desprins de realitate, că actualitatea lui e deasupra oricărui dubiu. Și chiar dacă, în ciuda multelor strădăni, nu se va putea ajunge prea repede la o înțelegere cu privire la valoarea și sensul unei opere care și azi fascinează, e clar că esența creației poetice a lui Heine găsește un ecou puternic în epoca noastră, menținînd viu idealul poetului cetățean.

Hertha PEREZ



## Prospecțiuni în „spațiul continuu“

AI. CĂLINESCU

Poetă de o intelectualitate rafinată și de o remarcabilă forță a expresiei, traducătoare eminentă și reputată specialistă în domeniul literelor franceze, Irina Mavrodin a reunit în volumul *Spațiul continuu* (Editura Univers, 1972), o serie de „eseuri despre literatura franceză“, aflate sub semnul sugerat de titlul cărții și explicitat astfel de către autoare: „Orice literatură, credem, este un spațiu continuu: rupturile vehement proclamate sînt doar iluzorii, „mutațiile“ sau „metamorfozele“ doar momentele decisive și spectaculoase ale unei necesare continuități. Acest spațiu este și cel al unei proiectări: de la moderni spre clasici și de la clasici spre moderni, iată dubla mișcare pe care am vrut să o imprimăm acestor eseuri despre cîțiva scriitori francezi“.

Rînduri sugestive, care definesc foarte exact spiritul în care e scrisă această carte: critica practică de Irina Mavrodin este o critică de interpretare, o critică receptivă la tot ceea ce — în opere foarte diferite ca structură și îndepărtate în timp — se adresează sensibilității „moderne“, o critică, în fine, dezinhibată, decomplexată, abordînd fenomenul literar străin cu maturitate și curaj, cu clarviziune și intuiție a valorilor. Acea „dublă mișcare“ de care vorbește autoarea se realizează, pe de o parte, printr-o lectură originală și actuală a clasicii și, pe de alta, prin încercarea de a integra pe „modern“ într-un „spațiu“ jalonat de repere valorice sigure.

De fapt, admițînd că „modernii“ ar fi reprezentați, în cele nouă eseuri din cea de a doua parte a volumului, de scriitori ce s-au afirmat în secolul nostru, ar urma că primele șase eseuri s-ar ocupa de „clasici“; separare înșelătoare și, în mare măsură, arbitrară. Cei șase „clasici“ sînt personalități care exprimă diferite epoci și curente literare (doar doamna de Sévigné ilustrează adevăratul „clasicism“) și, în cazul unora dintre ei — am citat-o pe doamna de Sévigné, îi vom adăuga pe Lamartine și pe Vigny — prejudecățile, opacitatea sau comoditatea lectorului au întreprins perpetuarea unor locuri comune și a unor judecăți critice aparent definitive. Desigur, mai împede este „situația“ lui Flaubert, văzut ca „precursor al noului roman“: Irina Mavrodin subliniază prezența „viziunii relativizante“ în opera flaubertiană, rolul imaginilor-clîșeu, transformarea romanului din „univoc“ în „echivoc“, implicațiile descrierii fenomenologice (romanul flaubertian e prezentat ca avînd o dublă valoare: gnoseologică și fenomenologică). O idee ca aceea pe care o vom cita în continuare, pe lângă faptul că se face ecoul anumitor teorii foarte actuale, indică o cale posibilă de explorare, dintr-o perspectivă originală, a prozei lui Flaubert: „Aglomerarea clișeelelor devine semnal prin care cititorul este alertat, semn care trimite la o realitate ascunsă îndărătul aparenței convenționale, realitate care, indirect, suscitată în spiritul cititorului prin acest limbaj cifrat, i se revelează acestuia printr-o participare imediată. Sesizarea semnului este posibilă datorită unui decalaj care rezultă, în urma avalanșei de clișee, între o aparență impusă cititorului cu o insistență crudă și totodată complice (vezi scena comișilor agricole din Madame Bovary) și acel ceva ascuns pe care este solicitat să-l descopere“. Ca și opera lui Flaubert, aceea a lui Choderlos de Laclos este eminentamente „deschisă“ și autoarea consemnează — e drept, fără să insiste — „tratarea romanului ca structură ambiguă“, relatarea impersonală, multitudinea perspectivelor, situarea evenimentelor într-un spațiu neutru și într-un timp neutru.

Capacitatea analitică a Irinei Mavrodin se verifică îndosebi în eseurile despre Doamna de Sévigné, Lamartine și Vigny (nu emitem prin aceasta o judecată de valoare, ci doar subliniem modul inteligent în care autoarea relevă aspectele „actualizante“ ale unor opere ce seduc astăzi în mai mică măsură pe cititori). La doamna de Sévigné e reliefată bucuria gratuită a actului scrierii, precum și faptul că aceste „cronici“ subiective reușesc, în chip surprinzător, să dea senzația vieții integrale: „Timpul e învins. Prin intermediul lor realitatea e re-creată (nu evocată) de autor și re-trăită de noi în ființa ei originală“. Succesul imediat și zgomotos al poeziei lui Lamartine, ca și relația ei dizgrație ulterioară, prilejuiesc cîteva reflecții pe marginea mecanismului succesului literar ce coincid cu unele teze ale formalistilor ruși privind modalitățile de impunere a structurilor literare noi. La fel de inspirată și de subtilă este punerea în lumină a nepăsării față de formă ce l-a caracterizat pe Lamartine, ca și reliefaarea proiectelor poetului de a elibera poezia de rigorile prozodiei clasice, intenția de a renunța la orice punctuație — intenție care prefigurează experiențele de mai târziu ale unor Mallarmé sau Apollinaire.

Am insistat asupra eseurilor despre „clasici“ considerînd că ele ne oferă imaginea cea mai fidelă și mai convingătoare a meritelor acestui volum. Cele mai bune pagini din eseurile despre „modernii“ ni se par a fi acelea în care Irina Mavrodin urmărește să confirme ideea că „o revoluție reală în literatură implică și o revoluție a limbajului“. Se detașează grupajul de studii despre Camus (anticipînd o posibilă cercetare monografică?), cele despre Nathalie Sarraute (rod al unor preocupări mai vechi, concretizate deja într-o lucrare amplă), Livresc și poezie — Valéry și Francis Ponge și retorica obiectului. Prin *Spațiul continuu*, Irina Mavrodin ne-a dat una dintre cele mai serioase cărți de factură „eseistică“ apărute la noi în ultima vreme, afirmîndu-se ca un critic de reală finețe.

(urmăre din pag. 9)

spiritele tinere, care s-au născut cu o coardă mai energică de percepție și de voință, am putea zice naturile alese, pierdînd încrederea în organizarea societății și înclină a adopta niște idei de destrucție.

„... Tocmai ne vin în minte numele nihilistilor români din Iași, frații Nădejde și Mille și o spunem drept — că începem, nu a justifica, dar a explica psihologic aceste fenomene.

„Frații Nădejde de exemplu, sînt amîndoi tineri cu știință de carte; am putea zice că în degetul lor cel mic au mai multă știință decît Constantinescu și Crăciunescu în capete. Ca merite se poate adăuga că, în lipsă totală de mijloace, de vreme ce sînt dintr-o familie foarte săracă, ei tot ce știu au învățat într-un oraș din țară, fără a face un pas în străinătate. Cu toate astea, ei știu limbile clasice, mai multe limbi moderne, au înghițit cu ardoare ceea ce le-a venit în mîină din științele naturale.

„... E firesc ca asemenea naturi energice să fie izbite de spectacolul încurajării sistematice a nulităților, să le apuce un fel de disperare de viitorul societății în care trăiesc și să-și dezvolte perspectiva unei reforme prin răsturnarea radicală a tot ce există.

„D. Carp, în a noastră părere, face rău de micșorează importanța întâmplărilor din Iași. Pe cît știm acești tineri... nu sînt pretinsă nație și pretinsă popor, ei sînt adevărat popor... Mîntea acestora nu se poate vindeca prin îmbunătățirea sorții lor personale, prin funcții și diurne“.

— Precum vezi, prietene Staicu, nu este o apărare fățișă și deplină. De altfel, într-o gazetă conservatoare, cum este „Timpul“ nici nu s-ar fi putut face o asemenea apărare. Dar pentru noi, în acel moment greu, cînd ne-am trezit alungați din învățămînt, fără mijloace de existență, articolul acesta a fost o con-

Tudor Teodorescu-BRANIȘTE

## Prietenii

(fragment de roman)

solare și un îndemn. Mai ales că era scris de Eminescu. Deși neiscălit, am bănuț-o de la început, după stil și după punctuație; după atacul pe tema inculturii lui Constantinescu și Crăciunescu, cei doi liberali, de care se leagă el totdeauna; după amănuntele în privința fraților Nădejde, pe care nu le cunoștea decît el; după fraza „în degetul lor mic au mai multă știință etc., care amintește versul lui celebru: „universul fără margini e în degetul lui mic“. De altfel, puțin timp după aceea am avut știre de la București că articolul era scris în adevăr de Eminescu...

După un răstimp de tăcere, el reluă firul:

— Așadar, în 81, ne-am trezit împușcați și răzleșiți.

„De atunci, au trecut șapte ani. Credința putea face un bilanț. Guvernul a lovit Mișcarea

și a persecutat pe aderenții ei, dar n-a putut s-o nimicească, pentru că Mișcarea nu i-a dat nici motiv, nici pretext. Numărul aderenților a crescut. S-au întemeiat cercuri în alte cîteva orașe din Moldova. În alegerile din primăvară s-au pus candidați în cinci județe și au reușit în două: Grigore Duma la Roman, la colegiul al doilea, cu alegători țigoveți; Ion Nădejde la Iași, la colegiul al treilea, cu alegători țărani. În celelalte trei centre, candidații Mișcării n-au reușit, dar au luat un număr mulțumitor de voturi. Ziarul „Muncitorul“ a pătruns bineșor la țară, prin învățători. Revista „Contemporanul“ a ajuns la șase mii de cititori și abonați, cifră importantă pentru o țară, care împreună cu Turcia, deține recordul în privința analfabetismului.

— N-am să-ți spun, prietene Staicu, că aceste rezultate sînt extraordinare și că eu sînt încîntat de ele. Nu. Aș fi dorit și eu mai mult... Inșă, judecînd drept, cred că dobîndirile noastre nu sînt nici de lepădat. Acum, dumneata vii în numele prietenilor de la București și ne spui: hai să colaborăm! Înainte de a-ți răspunde, să vedem ce ai făcut dumneavoastră, bucureștenii. Ce am făcut noi, ieșeni, și-am arătat. Ai început acțiunea mult în urma noastră, abia acum trei ani, în 85, cu conferințele din sala Franzelaru. În acești trei ani, v-ai mîrginit la conferințe și oarecaritipărături. Puțin, prietene Staicu, prea puțin... Și-o spun cu durere de frate: prea puțin... Iar cînd ai avut, în primăvară, răscoale în trei județe din Muntenia, a trebuit să recurgeți la deputații noștri moldoveni, pentru că dumneavoastră n-aveți nici unul și nici măcar n-ați pus nici o candidatură. Apoi dumneavoastră aveți acolo o situație mult mai bună și ai fi putut să faceți mult mai mult decît noi. La București, sînt mai mulți muncitori pe care i-ai fi putut atrage și organiza.

## Realism moral și poezie

(urmăre din pag. 5)

Romanul lui Dumitru Radu Popescu este și un poem misterios al naturii vegetale. Scriitorul creează veritabile tablouri unde anotimpul moare într-o culoare, într-o idee de destrămare, de trecere în mineral; sînt imagini de o impresionantă coloristică expresionistă: „Pădurea nu mai era verde, intrase toamna în ea și mîncase tot verdele de pe frunze, ca o omidă. Se duse verdele și frunzele rămăseseră aprinse, roșii ca sîngele. Verdele plecase în aer, în aerul dulce din vară. Pădurea mi s-a părut atunci jupuțită de vie, plină de sînge, așa erau frunzele de roșii. Era un roșu tare, ca de sînge proaspăt, și parcă roșul ăsta tremura în frunze, fricos. Nu se închegase, atunci gilgiise din pămînt, trecuse prin rădăcini și prin crengi și rămăseseră în frunzele de unde plecase tot verdele, ca rupt cu mîna. Doar de pe unele frunze nu fusese tras bine verdele ăsta, și mai rămăseseră urme din el, dar de departe nu se vedea. Mergeam prin pădure și-mi auzeam pașii. Foșneau frunzele căzute sub ei. Era liniște. Numai pașii mei se auzeau, fiecare, unul după altul. Se auzeau ca bătăile unei inimi și atunci eu am înghețat și mai tare de frică, am crezut că eu sînt inima pădurii, m-am văzut ca o inimă. Și-am auzit și inima mea, bătînd în mine. Și stînd pe loc, parcă inima mea bătea tare, ca un clopot. Parcă ea era inima pădurii“. p. 242—245). Tot un poem ritmat este și acest fragment liric unde nucleul afectiv al povestirii, al personajelor con-

densează vibrații de imn. Căci, orice s-ar spune, în toată opera lui Dumitru Radu Popescu bate cu tărie, și neîntrerupt, inima unui excepțional poet: „Cît am fost cu ea, mi-au înflorit zilele și nopțile, se gîndi Vică. Treceau joi și vineri, sîmbătă, duminică și luni, marți și miercuri. Și apoi veneau din nou zilele, și se făceau aprilie și mai și toate lunile din calendar. Și se încheiau primăvara și vara, toamna, iarna. Și totul începuse de la ochi. Ei legaseră dragostele, ochii. Ei se întîlniseră odată, ca doi dușmani. Și rămăseseră muți, se ocoliseră și se căutaseră. Aurica umbla cu floare de busuioac la urechea stîngă.

Se însuraseră, dar ea rămăseseră în purtări tot ca o fată, fluiera pe drum și dădea cu pietre după cîini și noaptea venea după el prin sat, de-ntîrziat, venea să n-o prindă noaptea fără vorbă vorbită cu el. Zilele lor erau bune și parcă veneau așa de la capătul zilelor, de cînd se făcuseră pămîntul, luna și soarele, cerul, vîntul și ploaia, de cînd se făcuse iubitul. Dimineața cînd plecau la lucru, ea călca pe umbrele lui, și le număra.

— Ce faci, frate? îi zicea el.

Ea tăcea, să nu se încurce la număr. Ii călca pe urme să-i cunoască gîndurile. Își potrivise pasul după al lui, și el după al ei, de parcă veniseră pe lume cu același călcat. Ea mergea în urmă, așa o văzuse pe mama ei și pe mama mamei ei și degeaba o ținea el de mîină, tot rămînea cu un pas în urmă. Să n-o ia din greșeală înaintea bărbatului“ (p. 5).



Cu trei sferturi de veac în urmă, 19 oameni își luau rămas bun de la portul Anvers pornind către o lume necunoscută: Antarctida. Printre exploratori, la bordul vasului „Belgica”, se afla și cel dintâi român care a cutezat să pășească pe continentul enigmelor și riscului, făcând din gândul său generos arc de triumf pentru cauza științei universale. Era Emil Racoviță — savant de renume mondial, născut la Iași, întemeietorul speologiei și histologiei, strălucit cercetător al naturii antarctice.

Dar iată că după aproape 75 de ani, un alt român continuă explorarea acestei lumi reci și misterioase pentru a adăuga la edificiul științei o nouă dimensiune a cunoașterii. Cel de-al doilea mesager al științei românești pe continentul liniștii și zăpezilor fără sfârșit, este Gheorghe Neamu, cercetător la Institutul de geografie al Academiei R.S.R., care a reprezentat România în cea de-a XVII-a expediție antarctică sovietică care a pornit spre Polul Sud la sfârșitul lunii noiembrie 1971.

Rep. — *Sintezi geograf. În echipa de exploratori v-ați menținut această identitate științifică?*

Gh. N. — Da. Țelul meu în această expediție a fost cercetarea climatică. Pentru realizarea lui am colaborat cu specialiști sovietici și cu cei din alte țări: Bulgaria, R. D. Germană, Polonia, Ungaria, India, S.U.A.

Rep. — *Câte zile a durat această temerară călătorie științifică?*

## Al doilea român la „polul imposibilului”

Gh. N. — 168 de zile dintre care 98 le-am trăit pe continentul aisbergurilor. Vă mărturisesc că viața în Antarctida este deosebit de grea. Temperatura ce-i înspăimintă pe oameni este acolo poate răul cel mai mic.

Rep. — *Acest continent immaculat și-a arătat poate de multe ori și chipul lui „negru”: temperaturi joase, situații limită, singurătate, pe care a trebuit să le învingeți. Dorința de a le depăși a fost, cred, cu atât mai mare cu cât știați că vă aflați aici pentru un fel suprem, în care țara noastră are strălucite tradiții. Vă rog să-mi spuneți ce emoții încă nu și-au pierdut pregnanța?*

Gh. N. — Când am pășit pe gheața fără sfârșit, la 1.500 de kilometri în interiorul Antarctidei, am simțit un moment că mă cuprinde o emoție de neînvinș. Eram al doilea român care pășeam pe un pământ atât de îndepărtat, la 78° latitudine sudică. Acolo, la 3.500 m. altitudine, oxigenul era puțin și fiecare pas, fiecare mișcare, se făcea cu multă greutate. Presiunea atmosferică redusă la jumătate celei normale îmi făcea sîngele să zvîcnească sub timple. Dar n-am dat un pas înapoi.

Rep. — *Există și alte momente semnificative ale acestei aventuri științifice?*

Gh. N. — Permanent rămîne emoția reconstituirii traseului parcurs de marele savant Emil Racoviță. Misiunea noastră, a mea, a tuturor cercetătorilor ieșeni care l-au cunoscut bine pe Racoviță este de a contribui la cunoașterea lui peste hotare. O lume întreagă îl admiră pentru cercetările sale de speologie. În acest domeniu s-a făcut mult. Dar numele savantului român ar trebui să fie tot atât de bine cunoscut peste hotare, sau poate mai bine cunoscut pe meridianele lumii, pentru contribuția sa la cunoașterea continentului Antarctic.

Rep. — *Vă rog să evocați un moment deosebit din această expediție.*

Gh. N. — Acolo, în Antarctica, ești confruntat deseori cu momente dramatice. La fiecare pas poți deveni prizonierul unor situații limită. Cu timpul însă, te obișnuiești. O să iau o zi de lucru în Oceanul Indian. la paralela 62° latitudine sudică, între aisberguri. Există acolo un fenomen ciudat al atmosferei: o adîncire a unui ciclon care face ca în câteva minute marea să se înfurie așa de tare încît

valurile să se ridice spasmodic pînă la 20 de metri înălțime. Spărgătorul de gheață pe care lucram se aplica într-un tangaj peste cel admis. Cu toate acestea, munca nu conținea. Pe lângă tangajul periculos, valurile, din cauza frigului, se transformau în gheață, ghița se depunea pe vasul care tindea să-și piardă centrul de greutate și să fie înghițit de adîncimi. Mai mult, fiecare val nou îndrepta vasul spre un aisberg uriaș...

Rep. — *Cît de mare este un astfel de „munte” polar?*

Gh. N. — Are cam cinci milioane de tone. Dacă în această împrejurare ne-am fi întîlnit cu acest colos, n-ar mai fi fost nici o șansă de a exista. Pe toate acestea le trăiam, le simțeam, dar solidaritatea, comuniunea dintre noi erau mai puternice.

Rep. — *Ce urma după un astfel de „seism” nufletesc?*

Gh. N. — Optimismul. Lucram uneori 24 de ore în șir la spargerea gheții de pe vas, frînți de oboseală dar bucuroși că am trecut încă o „vamă”. Se iveau o Antarctidă liniștită, cu un soare care trimitea culori violacee peste aisberguri și ghețuri... Și, aici, vreau să vă fac o mărturisire: Antarctica, deși mi-a fost cunoscută aproape o sută de zi-

le, nu mi-a plăcut. N-am rămas încîntat. Nici nu poate să-ți placă un continent fără viață sau cu o viață atât de simplă. Lipsește omul, lipsește risul unui copil sau o floare. Nu are cum să-ți placă un aisberg; este grandios, inexprisibil de frumos... dar rece... neprietenos.

Rep. — *Ce misiune v-a revenit dumneavoastră ca explorator al lumii enigmelor terestre?*

Gh. N. — În Antarctica, mi-au revenit patru direcții de cercetare în colaborare. O singură temă îmi aparține integral. Este o temă geografică deosebit de pasionantă și de actuală. A trebuit să elaborez un studiu privind formarea, modul de formare, plutirea și distrugerea aisbergurilor. Omul caută, iar în viitor va căuta și mai mult, să cîștige o parte din această apă care este din ce în ce mai puțină în celelalte continente și s-o aducă unde are nevoie. Există proiecte înaintate din partea Australiei care prevăd captarea aisbergurilor la latitudinea de 50° pentru a fi aduse la marginea continentului australian, unde se simte o lipsă acută de apă dulce. În viitorii ani vom asista la o asemenea revoluție tehnico-științifică încît acest lucru va fi posibil.

Rep. — *Cînd aproximați că vom putea fi martorii unui astfel de miracol?*

Gh. N. — Greu de spus. Aceasta este o problemă a viitorului și a expedițiilor următoare.

Interviu realizat de:

Theodor MANCAȘ



### file de arhivă

## Pечеți și bule de aur domnești

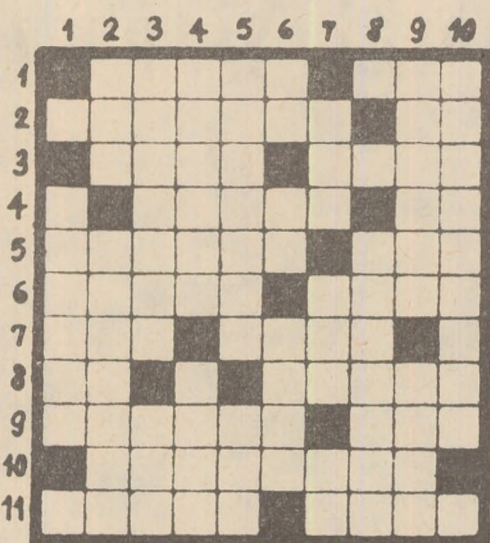
Cancelariile domnești ale Țării Românești și ale Moldovei aplicau pe documente peceți, iar pe unele diplome și acte de dani importante, atîrnau bule de aur și de argint. Primele sigilii cunoscute sînt cele găsite pe actele emise de cancelaria lui Vlaicu Vodă (1364—1377). Dar cele mai multe care s-au păstrat pînă în zilele noastre provin de la Mircea cel Bătrîn (1386—1418). Au existat peceți mari și mici, folosite după importanța actului. Bulele aveau forma unui bulgăre rotund, prin mijlocul căruia era trecut șnurul pentru legat. Altele erau făcute

din cîte două plăci rotunde, lipite între ele pe margini. Mai toate erau turnate din argint, acoperite cu straturi groase de aur. Aveau 80—100 de mm. în diametru.

În facsimile: 1 — sigiliul cel mare al lui Mircea cel Bătrîn, găsit pe un act de la 1411; 2 și 3 — cele mai vechi bule de aur (de pe vremea lui Alexandru II al Țării Românești, la 1568); 4 și 5 — bule de pe vremea lui Petru Cerceș (1583) și a lui Matei Basarab (1632).

Ion MUNTEANU

### MIRON COSTIN



ORIZONTAL: 1. „Cronica...”, lucrare istorică dedicată bunului său prieten, nobilul Marcu Matczynski, scrisă sub formă de epistolă (masc.) — Areni, acolo unde „și-au tocmît oștile Ieremiia-vodă asupra tîrgului...”, Suceava („Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-vodă încoace...”); 2. Poet antic, unul dintre sursele de inspirație pentru poemul filozofic „Viața lumii”, scris între anii 1671—1673, de Miron Costin — Bir!; 3. Unul dintre verbele introduse de către Miron Costin în tabelele menite să demonstreze cît mai elocvent asemănările ce există între limba românească și limba latină, din „Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei” — Studiul efectuat de Miron Costin asupra istoriei acestui oraș, îl duce la înțelegerea genezei poporului român; 4. Fiul

lui Bogdan Hmelnițki care se căsătorește cu fiica domnitorului Vasile Lupu („Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-vodă încoace...”) — În ogradă!; 5. Greșit — Studiu introductiv; 6. Cronicarul îi compătimește pentru soarta lor, atunci cînd scrie despre domnia lui Gașpar-vodă, preocupat numai de stringerea de avuții (sing.) — Miron Costin este prezent la cel al Vienei, în tabăra turcească, dar este satisfăcut de victoria lui Sobieski care marca începutul declinului în Imperiul Otoman; 7. În acest loc — Pictor și grafician român — 1881—1958; 8. Sunet de trompetă — Insulă plutitoare; 9. Țară europeană ce constituie subiectul primului capitol din lucrarea „De neamul moldovenilor...” de Miron Costin — Plantă erbacee; 10. Titlul uneia din-

tre cele 2 lucrări în versuri, dedicată de Miron Costin mitropolitului Dosoftei; 11. Aici este trimis Miron Costin în calitate de staroste, de către Cantemir vodă — Poet clujean (1886—1954)

VERTICAL: 1. „Despre...”, titlul unui capitol din „Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei” de Miron Costin; 2. Cap de ponei! — Pîriu pe care se află satul Otăști, locul de bastină al lui Ștefan-vodă Tomșa pe care, „nu l-au știut Letopisețul cel lășescu ce neam de om au fostu” („Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-vodă încoace...”); 3. Postură în care s-a aflat Miron Costin în vremea sa, de mai multe ori (pl.) — Bun pentru; 4. Lîmbă pe care Miron Costin a studiat-o și învățat-o la colegiul din Bar și apoi la cel din Comenița — Sopron (reg.); 5. Turci — Rîu în Brazilia; 6. Două capitole din cronică! — Vechea notă do! — Varietate de calcit; 7. Mare amator de miere — Apeeduct în Elveția — În priză!; 8. „De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit... lor”, scriere polemică elaborată de Miron Costin între anii 1686 și 1691 (sing.); 9. Înrolat în ea, Miron Costin este nevoit să lupte în rîndurile ostasilor craiului lășescu, împotriva cazacilor și tătarilor în localitatea Beresteczko, anul 1651 — Uniunea europeană de fotbal pentru amatori (abr.); 10. „Graiul solu-lui tătareșcu”, o prelucrare a unui fragment din lucrarea „De rebus Alexandri regis Macedonum” („Viața lui Alexandru Macedon”) a lui Quintus Curtius, în versiunea românească, datorată lui Miron Costin (pl.)

Cuvinte rare: SLON, ISA, AEL.

GEORGE SANDULEANU





# Valențe ale democratismului activității politice și cultural-educative de masă

Alecu FLOAREȘ

Șeful secției de propagandă a  
Comitetului județean Iași al P.C.R.

Activitatea educativă cunoaște, în ultimii ani, atât o intensificare pe planul acțiunilor întreprinse, cât și o temeinică analiză a mijloacelor capabile să-i sporească forța de influențare, gradul de eficiență. Climatului nou, creat și în acest domeniu, este rezultatul energiilor declanșate de Programul ideologic, aspirațiilor spre cultură ale poporului nostru, preocupărilor factorilor educaționali pentru a răspunde comandamentelor majore ale societății socialiste al cărei țel suprem îl constituie creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, asigurarea condițiilor pentru afirmarea plenară a personalității, făurirea omului nou.

Complexitatea și dinamismul actului de cultură este determinat de faptul că sintem contemporanii unei epoci care înregistrează mutații spectaculoase pe țărm economic, social și profesional însoțite de o adevărată explozie în domeniul informației și o extrem de rapidă circulație a ideilor.

Acest amplu proces, în coordonatele căruia se înscrie și nașterea noastră ca o prezență activă tot mai puternică, cere fiecărui cetățean al țării un ascendent grad de cultură, o multilaterală și temeinică pregătire profesională, înarmarea cu o concepție clară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, concepția partidului nostru, definită, pe drept cuvânt, marxism-leninism în acțiune. Înfiptuirea unor asemenea cerințe și obiective conferă un rol important muncii politice și cultural-educative de masă. Amplificarea funcției sale sociale, a forței de influențare, a capacității de mobilizare este legată însă, în tot mai mare măsură, de fundamentarea științifică a acțiunilor întreprinse, a mijloacelor și formelor folosite, de imprimarea unui pronunțat caracter democratic activității desfășurate în acest domeniu.

Decurge de aici că în fața tuturor factorilor educaționali stau sarcinile majore de a-și încorpora în practica cotidiană studierea atentă a realităților, de a promova elementele științifice în tot ceea ce întreprind, de a acționa pentru înscrierea activității politice și cultural-educative de masă pe coordonatele unui proces de continuă perfecționare. Numai utilizarea unor forme și metode tot mai evaluate, pe măsura gradului actual de cultură și receptivitate al oamenilor muncii, pot să asigure o înfrunțare sporită conștiinței maselor, să integreze în ținuta și în manifestarea fiecărui cetățean, în modul de a gândi și a acționa — normele eticii și echității socialiste.

Pe această linie apare cu atât mai evidentă necesitatea reconsiderării mijloacelor și formelor cu care s-a acționat în anii din urmă, punerea în valoare a acelor care s-au dovedit eficiente, repudierea manifestărilor de formalism, stimularea gândirii vii, crearea a maselor, lichidarea paralelismelor, a superficialității sau tendințelor de burocratism și funcționarism, promovarea spiritului de partid în întreaga complexitate a activității educaționale.

Măsura în care sînt respectate aceste cerințe trebuie căutată în eficiența muncii desfășurate, în forța de înfrunțare, în fluxul emoțional transmis, în gradul de mobilizare, în dimensiunile conștientizării maselor. În același timp, efectele oricărui act educativ trebuie comparate prin punerea în valoare a elementelor capabile să determine poporul să acționeze conștient în rezolvarea tuturor problemelor ce le ridică edificarea noii orînduirii, făurirea propriului său viitor.

Viața, experiența muncii politice și cultural-educative, demonstrează că asigurarea unei baze științifice și, respectiv, a unei forțe ridicate de influențare a acestei activități ține, în principal de măsura în care fiecărei manifestări îi este imprimat un caracter militant, de gradul subordonării întregului complex de acțiuni, explicării clare a țelurilor partidului nostru, a rațiunilor fiecărui document. Totodată, caracterul concret, rezultat din fuziunea preocupărilor diferitelor categorii de oameni ai muncii pentru înfiptuirea țelurilor societății noastre și caracterul combativ — ca ferment al luării de atitudine față de orice moravuri învechite sau elemente ale penetrației ideologiei burgheze — dau forță de convingere întregului complex de acțiuni educative.

Acesta este, de altfel, și cadrul în care un aport esențial la creșterea gradului de eficiență, a forței de percuție, îl are promovarea unui caracter democratic în întreaga activitate de masă, în munca politică și cultural-educativă.

Trebuie precizat, de la început, că promovarea caracterului democratic impune renunțarea la teza existenței mai multor culturi pe orizontală, în cadrul căruia cultura de masă s-ar afla în partea inferioară a ierarhiei. Este clar că un popor cu o personalitate proprie (și cultura ține de personalitate), care și-a păstrat de-a lungul mult milenare existențe ființa națională, care a creat o „Mioriță”, un folclor și un port admirat astăzi de o lume întreagă, care a clădit într-un sfert de secol edificii noi al socialismului, are și o cultură proprie, care nu poate fi atribuită numai unor „avizați”, ci maselor populare în întregul lor, din rîndul căruia s-au ridi-

cat de fiecare dată, conform necesității istorice, reprezentanți demni de numele României.

Acceptînd axioma potrivit căreia substanța culturii este dată de umanismul ei, trebuie să subînțelegem că sensul acesteia va fi dat de posibilitățile valorificării sale la scara întregii colectivități, și numai în această măsură, cultura devine „cultură de masă”, dimensiune a bunăstării materiale și spirituale. În acest sens, subscrîm acelor păreri în baza cărora conceptul de cultură de masă privește, de fapt, sensul social al culturii, nivelul încorporării acesteia ca fenomen viu de trăire culturală, de bunăstare spirituală, răspunzînd astfel dezideratului formulat încă de Marx, potrivit căruia cultura trebuie privită ca un țărm „în același timp umanist și social”.

Asemenea realității înlătură concepțiile simpliste de nuanță iluministă sau poporanistă, conform căruia cultura de masă ar putea fi definită drept sinteză simplificată pentru cei neavizați, și o impune ca activitate de ridicare a nivelului general de cunoaștere la dimensiunile reclamate de ideologia marxistă, de epoca contemporană, direcție în care, promovarea spiritului democratic constituie un ferment catalizator.

Privită la scara muncii cultural-educative, democratizarea activității în acest domeniu presupune crearea cadrului favorabil pentru circulația liberă a ideilor, atât de la mase la propagator, cât și de la propagator la mase, consultarea largă a oamenilor în orice acțiune educativă.

Faptul că întreaga activitate culturală are ca obiectiv omul, înălțarea gândirii și conștiinței lui, determină ascultarea cu solicitudine a beneficiarilor actului cultural.

În acest sens, viața reclamă promovarea unor forme care să asigure dialogul viu cu masele, sistemul direct de întrebări și răspunsuri, dezbateră colectivă, studiul de caz (chiar dacă uneori nu respectă rigorile sociologice). Totodată, sporirea eficienței activității cultural-educative impune atragerea activă în procesul complex al conducerii și organizării ei nemijlocite a unui număr din ce în ce mai mare de oameni ai muncii, care vin aici cu experiența lor de muncă, cu preocupările și cerințele lor.

Înfiptuirea consiliilor de conducere la toate așezămintele de cultură, ca organe colective de decizie și execuție, foruri cu o înaltă responsabilitate politică, generatoare de inițiative creatoare, izvorăște dintr-o profundă însușire a Programului ideologic și din cunoașterea realităților noastre. Mai mult, au fost constituite, pe lângă fiecare comitet de partid, tot ca un act de democratizare a muncii politice, comisii pe probleme, între care ființează comisia de propagandă, învățămînt și cultură, a căror menire este efectuarea de analize și studii, exercitarea controlului, transpunerea în viață a hotărîrilor adoptate, îndeplinirea sarcinilor înscrise în agenda muncii politice și cultural-educative.

Pe de altă parte, împărtășim aprecierile potrivit căruia activitatea educativă nu mai poate fi privită ca o preocupare a cîtorva activiști, a unor instituții artistice sau culturale. În această muncă trebuie atrase, alături de cadrele de conducere, de intelectualitate, un număr cît mai mare de muncitori și țărani, care se bucură de o înaltă autoritate politică și morală — autoritate durată pe suma faptelor de viață. Asemenea cerințe au fost subliniate cu tărie și în Raportul secretarului general al partidului la Plenara din noiembrie 1971 și aprobate în unanimitate de poporul nostru. Biografia fiecărui educator trebuie să-l recomande ca un adevărat promotor al noului, un convins și cu o mare putere de convingere, un pasionat și cu capacitate de a cultiva pasiunea în muncă, un om bine informat și cu talentul de a transmite cele mai importante informații, fără a repeta sau a se suprapune mijloacelor mai operative, cum sînt: presa scrisă, televiziunea, radioul, cinematograful, arta creată și cea interpretativă. Acesta trebuie să fie caracterizat de o înaltă putere de inițiativă, de curaj, dar și de o mare răspundere de stăruință și capacitate de a se apropia de oameni, de a-i înțelege și a se face înțeleși.

Practica confirmă faptul că orice propagator, pentru a sădi convingeri, trebuie să fie el însuși convins și, în acest sens, să se identifice cu țelurile înalte ale politicii partidului, să-și însușească doctrina marxist-leninistă a acestuia, să militeze pentru înfiptuirea ei, să treacă de la descrierea fenomenelor la interpretarea lor în lumina ideologiei marxiste. Iată de ce mi se pare că, astăzi, titlul de propagator, de educator poate fi atribuit, în primul rînd, acelor oameni care sînt capabili să facă să vibreze conștiințe, să declanșeze energiile, puterea de creație, dinamismul maselor în înfiptuirea politicii partidului nostru.

Analiza experienței pozitive acumulate de județul Iași, în ultimii ani, în domeniul muncii politice și cultural-educative de masă atestă că forța de înfrunțare, gradul de eficiență țin în mare parte de măsura în care fi sînt conferite o temeinică fundamentare științifică, un pronunțat caracter democratic.

(continuare din pag 3)

Mircea CORNIȘTEANU,  
student anul IV regie, I.A.T.C.

## Deficiențele sistemului de repartizi

Ce importanță are practica scenică pentru viitorul actor sau regizor? Aceeași importanță pe care o are pianul pentru pianist. În institut, două-trei puneri în scenă anuale, este maximum ce se

menul de admitere și nevoile teatrelor.

specialitate, sînt cele care hotărăsc ordinea absolvirii. Un student foarte bun la materiile auxiliare, dar mediocru la măiestrie, ocupă un loc superior unuia mult mai talentat, dar cu o pregătire teoretică mai slabă. Obligativ-

Sistemul de repartizare (după ordinea descrescîndă a mediilor) este deficitar. În primul rînd el nu oglindește, de cele mai multe ori, justa ierarhie calitativă a viitorilor actori, căci notele de la materiile teoretice, mult mai numeroase decît cele de strictă

## Practica viitorului actor

poate realiza. Probleme de diferite feluri, dar mai ales organizatorice (insuficiența săli de repetiție, imposibilitatea reală a actorilor de a juca într-un scurt răstimp prea multe roluri la clasa lor și la clasa de regie, etc.) limitează posibilitățile de lucru ale regizorilor-studenți.

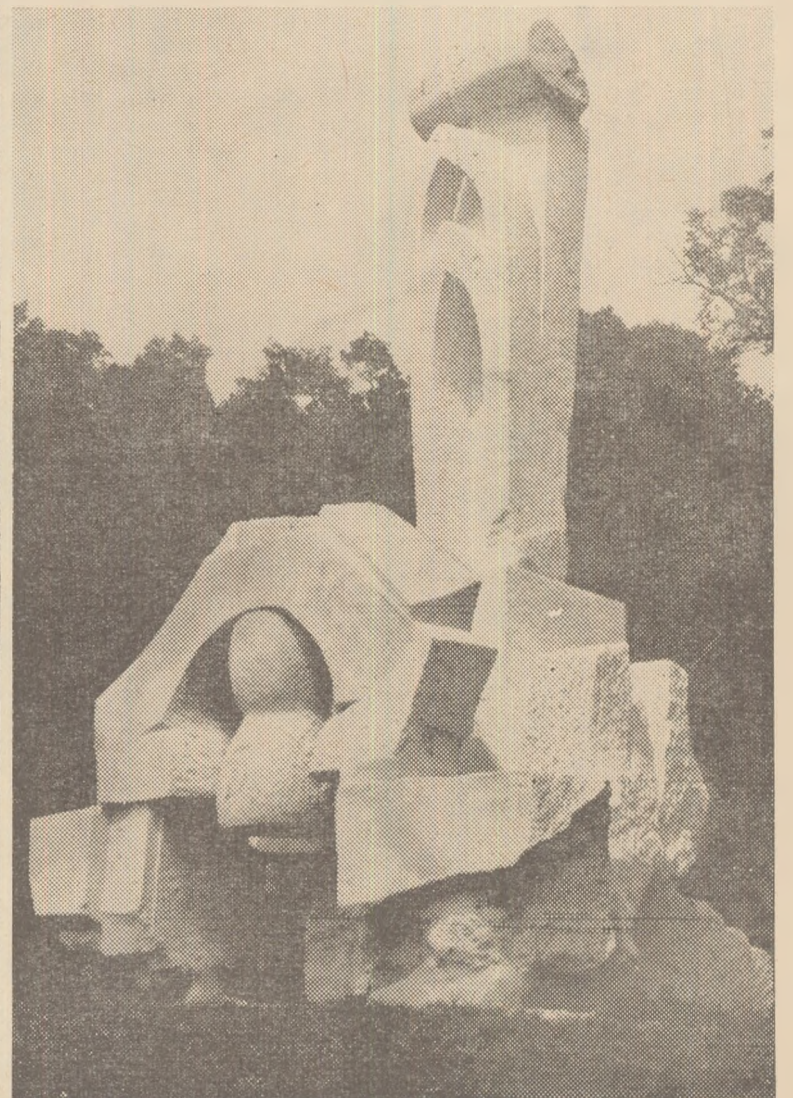
Un aspect al practicii noastre ca viitori regizori este și acela al asistenței de regie, care se face, dar mai mult formal. Este prevăzută o lună de asistență de regie la începutul anului III (1 septembrie — 1 octombrie), dar nu este vorba de o asistență de regie efectivă, pe tot parcursul creării unor spectacole, pe lângă regizorii noștri cei mai valoroși și cu cea mai bogată experiență scenică. Cu toate că în institut sînt cu totul alte condiții decît într-un teatru profesionist, nu putem spune că la terminarea institutului sîntem familiarizați cu munca practică dintr-un teatru adevărat.

Dată fiind permanenta fluctuație a actorilor și regizorilor în teatrele noastre cred că este dificil de stabilit cu precizie care sînt cerințele teatrelor. Numai un singur an poate schimba radical structura celor mai multe dintre teatre, în special a celor din provincie, cărora le sînt destinați cei mai mulți dintre absolvenți. De aceea, mi se pare utopic a stabili o relație operantă între exa-

tatea respectării, la repartizi, a ordinii mediilor (de altminteri foarte normală căci trebuie să existe un criteriu) face ca, în principiu, un student care termină bine situația în „clasament” să poată alege un teatru care n-are nevoie de el. Am spus „în principiu”, pentru că în realitate se recurge, cel mai adesea, la „mica înțelegere” între reprezentanții teatrelor și absolvenți. Cele spuse se referă mai mult la situația actorilor. La regizori e ceva mai simplu, ei fiind și mai puțini la număr.

De obicei însă rigiditatea sistemului este eludată de suplețea „micii înțelegeri”, iar tinerii actori se îndreaptă către teatrele în care pot juca mult, semn că aceste teatre au nevoie de ei. Rar se întîmplă ca un actor să vrea să meargă cu orice preț într-un teatru unde nu e dorit, deși ar avea posibilitatea alegerii aceluia teatru prin media superioară.

O soluție de îmbunătățire a repartizării mi s-ar părea trimiterea unei întregi promoții de actori și regizori în două-trei teatre, cîte opt-zece actori și unul-doi regizori împreună. Aceștia ar putea constitui nucleul mult visatelor „trupe”, unite prin vîrstă, aspirații, pasiune și prietenie, care au dat rezultate strălucite acolo unde s-au constituit.



ALEXANDRU MASCAIS :

„Ecran model”



# GRUZIA

## țară de legendă (II)

Corneliu ȘTEFANACHE

**N**e întorcem pe aceeași vale a poeziei, noaptea tîrziu. Undeva în Caucaz ningea poate, dar dinspre Marea Neagră, de la Batumi sau Suhumi, acolo unde palmierii, portocalii și mandarinii rămîn neatînși în verdele lor crud, veneau valuri de aer cald. Porneam cu mașina pe o șosea străjuită de cedri, pe sub un cer calm ce își risipea în ochii noștrii ploaia de stele. Încercam să rememorez discuțiile avute cu oamenii pe care îi cunoscusem de cînd mă aflam în Gruzia, cînd bărbatul de lângă mine, Gheorghii Țițșvili, un om de o rară omenie și un distins cărturar, îmi arată în spate Caucazii. Imi povestise la Iași, unde ne cunoscusem, cite ceva din viața sa, îmi vorbise despre anii, cînd, foarte tînr, rezistase în iernile cumplitei blocaje a Leningradului. Acum îmi vorbea despre alții, despre gruzinii lui, despre istoria veche și nouă a țării. Nu numai Caucazii făcuseră ca armatele hitleriste să nu pătrundă în Gruzia, ci mai ales oamenii, care cunoșteau fiecare stîncă, fiecare izvor. Sub paza nopții se făceau toate mișcărilor în munți, și animalul potrivit care putuse rezista, fusese măgarul. Văzusem la muzeul de istorie atîtea semne de vitejie ale gruzinilor, din ultimul război mondial, convoaiele din munți, cu măgărușii lor, și înțelesesem de ce aveau atîrnate de cozi niște pietre. Ca să nu „cînte” — mi se răspunse, ca să nu trădeze pozițiile noastre prin „cîntarea” lor. Neputîndu-și ridica în sus cozile măgarii tăceau cuminți. În asemenea amintiri, nici o undă de glumă, și durere: socotînd numărul populației, Gruzia a dat cea mai mare jertfă de oameni pentru apărarea patriei... Văzusem la muzeul de istorie chipurile țarilor lor, a vitejilor legendari din străvechi timpuri, cîntați de Rustaveli și Gabașvili, dar citisem și acolo destule scrisori și testamente deopotrivă ale disperării și încrederii, de la ostașii căzuți în ultimul război mondial. Astfel mi-am explicat mai bine împreunarea de bucurie și tristețe din ochii gruzinelor pe care le-am întîlnit pe străzile orașului fierbinte — Tbilisi. Nu nu de la părul negru-violet, nici de la imensitatea ochilor de cărbune și jad, sau de la umbra prelungă a genelor vine această împreunare, ea este moștenită, este dată de soare și noapte, de nesfîrșite așteptări, de tot ce a însemnat femeia aici. Pe stradă, la teatru, prin redacții, în magazine, în casa prietenului Gheorghii Țițșvili, a cărui oaspete am fost de nenumărate

ori, aceeași privire pe care n-am putut-o cuprinde în esențele ei, fiindcă este de necuprins...

★

Intr-o dimineață am coborît de-alungul riului Kura, spre întîlnirea lui cu un alt mare riu Aragvia. Aici, la întîlnirea lor se află vestita minăstire — cetate Civară (adică a Crucii) despre care Lermontov a scris unul dintre frumoasele sale poeme. Este vestită nu pentru că este una dintre cele mai vechi zidiri, sau pentru faptul că aici se află cripte de țari sau de membri ai celor mai viteze familii, ci pentru că acest lăcaș cuprinde în el secole din zădărnici istorie ale georgienilor, pentru că zidurile nu evocă atît șefii de armate, cît pe soldatul de rînd, pe omul simplu, anonim. Pe acest om îl conturează și semnul de pe frontispiciul minăstirii: o mîină stringînd un ciocan. Legenda acestui semn, pe cît este de veche, pe atît mi se pare de actuală în semnificația ei. Meșterul care trebuia să ridice construcția s-a îmbolnăvit — spune legenda — iar unul dintre elevii săi a continuat lucrul. Dar nu după planurile profesorului, ci după gîndurile sale mai proaspete decît ale bătrînului. Pentru că frumusețea plănuită de meșter a fost întrecută de cea concretizată de elev, primul a pus de i s-a tăiat mîna, ca pedeapsă a îndrăzneției sale. Orice cuvînt aș mai adăuga aici, ar fi de prisos...

M-am întors spre cele două riuri unite, ne-am continuat drumul pînă la Gori, centrul celui mai mare și mai bogat raion din țară. Intr-o piață m-a întîmpinat o uriașă statuie a lui Stalin, iar sub o cupolă de sticlă, am descoperit o căsuță de lemn în care s-a născut și și-a trăit copilăria. Pînă la Tbilisi, Iosif Noneșvili, unul dintre poeții de frunte ai Gruziei și secretar al Uniunii Scriitorilor de aici, mi-a recitat versuri. Nu, nu din versurile sale, din volumul în șpalt pe care mi-l arătase într-un fermecător restaurant țărănesc, ci din Rustaveli, Gabașvili, Leonidze... Simt iar muzicalitatea limbii italiene, dar mai cu seamă mă întîlnesc — pentru a citea oară? — cu modestia sinceră a gruzinului, a omului acesta care își vorbește cu pasiune despre patrie și istoria ei, despre podgoriile nesfîrșite din care se nasc vreo patru sute de feluri de vinuri, despre uriașele combinate industriale, dar foarte greu despre el. Am simțit acest lucru în redacțiile revistelor și ziarelor de aici, în discuțiile cu profesori de la Universitate, la teatru, printre actori. într-un sat, din raionul Gori, dar mai ales în casa lui Gheorghii Țițșvili, unde am fost de atîtea ori, dar niciodată nu mi-a vorbit despre zecile de volume de critică semnate de el, cunoscute nu

numai în Gruzia sau în Uniunea Sovietică. Această modestie firească și spontană este manifestată în așa fel la femei, în cît ele mai mult ascultă, tac, decît vorbesc. Pînă și gesturile le sînt atît de puține, de parcă ar putea deranja pe cineva din jur. De aceea am avut tot timpul impresia că ele sînt prezente ca niște umbre, niște frumoase umbre ai căror ochi exprimă totul. Nu, nu cred că este vorba de o sfîcitate neferică sau de o voință încorsețată, fiindcă ar fi deajuns să amintim numele țarinei Tamara și numele atîtor gruzine, care au luptat cu arma în mîină, sau care acum fac poezie, muzică, literatură, medicină. Este altceva, ceva minunat în intima lor frumusețe. Dar gruzinii, bărbății și femeile deopotrivă au o mîndrie a lor, care înseamnă patria și femeia iubită, care înseamnă pămîntul și bărbatul iubit, copii, strămoșii, istoria. Am văzut asta nu numai în dansurile lor, dar și în picturile semnate de Pirmani, Ghicadze, Incașvili, pe armele și podoabele din aur și pietre scumpe din muzee, în ochii sfinților din icoane, sau pe chipurile bătute în tablă ale meșterilor de astăzi, adevărați artiști, care continuă o îndeletnicire de mii de ani... Insoțit de acest cărturar,

Gheorghii Țițșvili, și de profesorul universitar Valerian Maciaradze, un bun cunoscător al culturii și limbii noastre, am străbătut ore în șir, strimtele străduțe ale vechiului oraș. Aici fiecare zid, fiecare casă, aminteste de istoria, de atîtea fapte și oameni de cultură. Statuia lui Pușkin — prima ridicată în toată Rusia, chiar în ziua morții sale —, casa în care a locuit și a scris ofițerul Lev Tolstoi, străzile lui Lermontov, ale lui Alexandru Dumas, fortăreața în care a fost închis Gorki, semnele trecerii lui Esenin, Ahmatovei, și iarăși ziduri străvechi: strada tiparnițelor, locuită pe atunci de trimișii lui Antim Ivi-reanu, cu uneltele lor de cultură. Gheorghii Țițșvili îmi spune mereu: nu-i așa, parcă am fi la Iași? — și avea dreptate, nu numai pentru că piatra de mormînd a lui Gabașvili este la Iași și urmele trecerii lui Ivi-reanu la Tbilisi... Cetățile Tbilisului, zidurile sale, sînt fascinante. De fapt întregul oraș, născut parcă din împreunarea a ceea ce este Europa și Asia, te fascinează. Le-am cuprins cu privirea în întregime de sus, de pe culmea unde se află Pantheonul țării. Istoria veche și cea nouă se interpenetrează armonios, tot ce are de preț este păstrat cu grijă, toate zidurile răsfirate pe dealuri sau care străjuiesc riul Kura. Acest oraș cu o populație de peste două milioane și jumătate, cu străvechi monumente inconjurate de zidurile noii civilizații, merită să-l revezi mereu, să te întorci din cînd în cînd la el. Mai ales pentru oamenii lui...

★

În aceste însemnări fugare, mă întorc, la sfîrșit, la masa gruzinului, la toasturile sincere și pline de poezie pe care le-am auzit de atîtea ori cît am stat acolo. Parcă aud și acum, pe tîmna ridicînd cornul abundenței plin cu vin ca singele: pentru români, pentru acest popor frumos și civilizat, pentru prietenia noastră! M-am obișnuit repede cu ritualul frumos, al meselor lor, cu bucatele lor, deosebite de ale noastre, dar prin prezența unor ierburi cu gusturi plăcute și nume sonore: gionghioli și țîtmata. Imi imaginez acum masa gruzinului, prezența atîtor bărbați și femei pe care i-am cunoscut la această masă, și în primul rînd pe distinsii cărturari Gheorghii Țițșvili și Valerian Macearadze. De la masa de aici, cea românească, ridic paharul și gîndul meu repetînd aceleași cuvinte: pentru Gruzia și oamenii ei!

## ROMÂNIA ÎN LUME

Pentru România socialistă, anul 1972, anul Conferinței Naționale a partidului și a jubileului unui sfert de veac de existență a Republicii, s-a înscris ca o nouă pagină luminoasă în istoria contemporană a patriei noastre. Ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu făcută cu prilejul sărbătorii unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, ca și cuvîntarea rostită la posturile de radio și televiziune cu prilejul Anului Nou, ne-au oferit imaginea clară a izbînzilor obținute de întregul nostru popor în economie ca și în cultură, în dezvoltarea forțelor de producție ca și în perfecționarea relațiilor socialiste, în general, în toate domeniile edificării noii orînduirii.

Anul 1972 a adus, în același timp, noi confirmări justeței politicii marxist-leniniste promovată cu consecvență de partidul și statul nostru pe arena internațională. A fost întărită prietenia, colaborarea multilaterală și alianța frățească cu toate țările socialiste; au fost purtate, de asemenea, rodnice convorbiri și schimburi de opinii cu reprezentanții unui mare număr de partide comuniste și muncitorești, cu lideri ai unor mișcări de eliberare națională, cu reprezentanții unor mișcări democratice; România a continuat să-și dezvolte relațiile cu toate țările lumii indiferent de sistemul lor politico-social, pe baza principala a respectării independenței și suveranității, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Este, evident, o politică externă care, pornind de la o analiză marxist-leninistă a realităților contemporane, contribuie lucid la cultivarea noului, a întregilor superioare ale omenirii.

Noul an în care am intrat se află încărcat cu o agendă de probleme deosebit de importante pentru viitorul omenirii, la soluționarea cărora țara noastră dorește să-și aducă în continuare contribuția sa originală și creatoare, în interesul poporului român, al cauzei socialismului și păcii în lume.

Pe continentul european, climatul politic a înregistrat, în 1972, o certă îmbunătățire. Frecvența contactelor perseverenței în compararea și apropierea treptată a punctelor de vedere și-au dovedit efectele pozitive, cu consecința că a devenit posibilă convocarea întîlnirii pregătitoare de la Helsinki în vederea conferinței consacrate securității europene. Este cu altă mai necesară perseverența pe această cale, cu cît sînt create condițiile încă în prima jumătate a acestui an să se întrunească conferința pentru securitate, cu participarea egală a tuturor țărilor europene, al cărei obiectiv final să fie crearea unui sistem eficient de securitate — care să permită și desființarea pactelor militare — excluderea utilizării forței și amenințării cu forța în raporturile interstatuale, promovarea, în avantajul general, a unei largi cooperări.

Referindu-ne la necesitatea și obiectivele dialogului între state, se impune atenției activității Organizației Națiunilor Unite. Dezbaterile celei de-a XXVII-a sesiuni a Adunării Generale au evidențiat, din nou, prestigiul de care se bucură România în acest înalt for internațional, prin aprecierea unanimă a inițiativelor delegației noastre, din care la loc de cinste s-a situat rezoluția privind creșterea rolului și eficacității O.N.U. În același timp dezbaterile Adunării Generale au evidențiat, ca și în alți ani, comparații utile ale unor puncte de vedere, reafirmări de principii, expuneri și poziții. Au constituit obiectul unei incontestabile convergențe a interesului participanților problemele de interes general desemnate prin formula publicistică a celor „trei D”: dezarmarea, dezvoltarea, decolonizarea — preocupări în legătură directă cu însănătoșirea durabilă a climatului internațional.

Prioritatea căutării și găsirii unor soluții concrete și eficiente vizînd dezarmarea nu necesită demonstrații laborioase. Departe de a fi numai o expresie a tensiunii create de problemele internaționale încă nesoluționate, acumularea stocurilor de armament modern, inclusiv nuclear, a devenit ea însăși o sursă de încordare. Urgența măsurilor de dezarmare efectivă este subliniată de faptul că dezbaterile și tratativele de pînă în prezent, precum și unele măsuri colaterale și limitative adoptate nu au avut ca rezultat încetarea cursei înarmărilor, care continuă, consumînd resurse imense. Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor, studiate în urma unei inițiative românești, de un grup de experți din mai multe țări ale lumii, au fost prezentate într-un document oficial al O.N.U., atestînd regretabila risipă de resurse umane și materiale, de turnate, în fapt, de la necesități stringente ale omenirii, dintre care dezvoltarea — mai precis lichidarea decalajelor existente între țările „sărace” și cele „bogate” — ocupă o poziție prioritară.

Este evident că existența unor flagrante inegalități economice la nivelul statelor și continentelor este un handicap pentru dezvoltarea lor pașnică; aceasta cu atît mai mult cu cît subdezvoltarea este cultivată sistematic de beneficiarii ei — mari monopoluri, forțe neocolonialiste. Tocmai din acest motiv progresul economic și social rămîne dezideratul fiecărui popor și procesul pe care anul 1972 l-a evidențiat în prim plan a fost acela al afirmării dorinței popoarelor din așa-numita lume a treia de a avea posibilitatea efectivă de a-și mobiliza resursele proprii — platformă de start necesară saltului calitativ al dezvoltării economice.

1973 va fi cadrul unor evenimente și evoluții a căror desfășurare concretă nu poate fi anticipată. Dar esențialul nu se plasează pe terenul impredictibilului: lumea contemporană este o lume în care popoarele doresc să-și stăpînească destinele și să le așeze sub semnele conjugate ale progresului și păcii, este o lume căreia forțele progresului pot și sînt hotărîte să-i orienteze cursul general.

România este ferm hotărîtă să desfășoare și în acest an o intensă activitate pentru întărirea unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste și muncitorești, a forțelor antiimperialiste, să-și aducă contribuția la cauza colaborării progresului și păcii în lume.

Radu SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,  
AL. DIMA, ILIE GRAMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU