

„Mult sînge a vărsat poporul nostru de-a lungul secolelor în zbuciumata și dramatica sa istorie pentru păstrarea ființei naționale, pentru apărarea libertății și demnității, pentru afirmarea de sine stătătoare, pentru egalitatea în drepturi cu toate popoarele lumii. Revoluția de la 1848 a fost una din paginile cele mai mișcătoare ale acestei epoei, dovedind prin spiritul de jertfă al maselor, al celor mai buni fii ai țării, voința de libertate a poporului român“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipiului Iași
SALA DE LECTURĂ

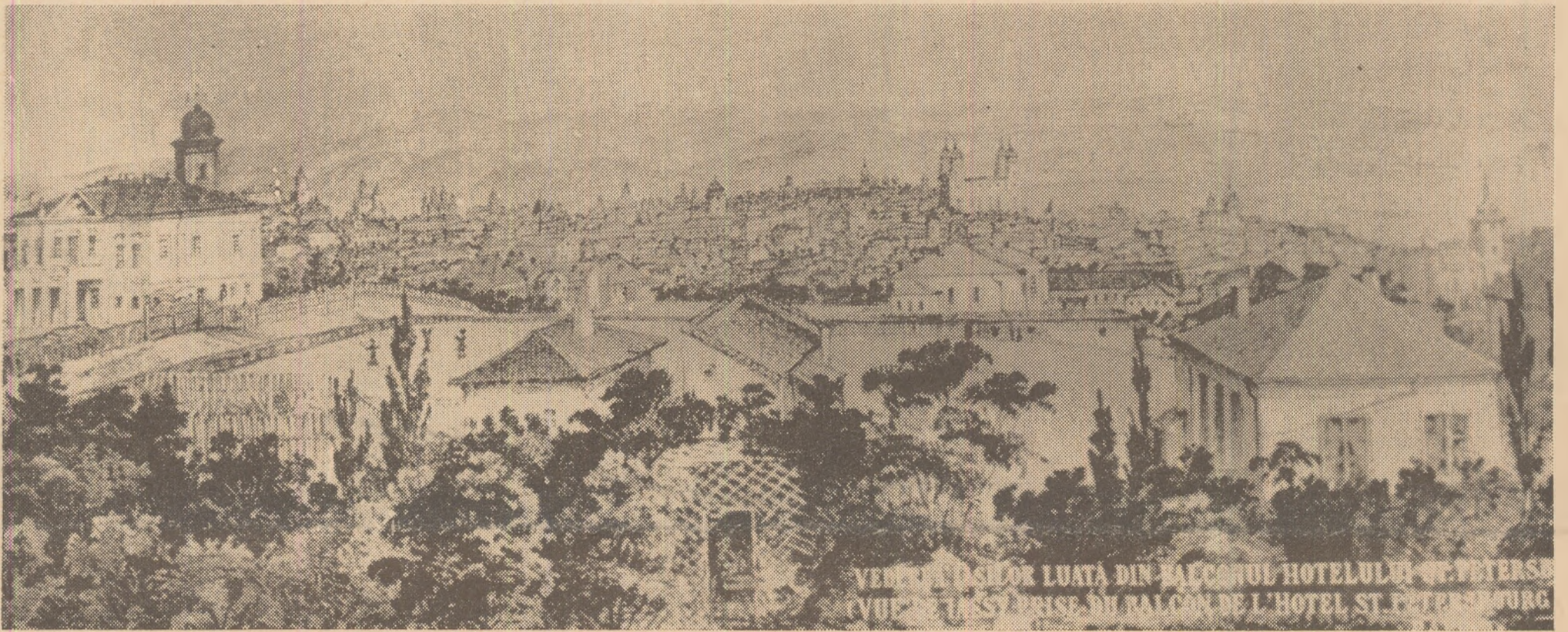
13

(374)

ANUL VIII
VINERI
30 III 1973

CRONICA

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



Iași în preajma anului 1848 (vedere din balconul hotelului St. Petersburg).

VASILE ALECSANDRI

Deșteptarea României

1848

Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se-nalță pin-la ceruri, din a lumii deșteptare
Ca o lungă salutare
Cătr-un falnic viitor ?

Nu simțiți inima voastră că tresare și se bate ?
Nu simțiți în peptul vostru un dor sfînt și românesc
La cel glas de înviere, la cel glas de libertate
Ce pătrunde și răzbate
Orice suflet omenesc ?

Iată! lumea se deșteaptă din adînca-i letargie !
Ea pășește cu pas mare cătr-un țel de mult dorit,
Ah, treziți-vă ca dinsa, frații mei de Românie !
Sculați toți cu bărbăție,
Ziua vieței a sosit !

Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare,
Ș-acum neamurile toate cătră dînsul ațîntesc
Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare
Se cerc vesel ca să zboare
Cătră soarele ceresc !

Hai, copii de-aceiași sînge ! hai cu toți într-o unire
Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim.
Pas, români ! lumea ne vede. . . Pentru-a patriei iubire,
Pentru a mamei desrobire
Viața noastră să jertfim !

Fericit acel ce calcă tirania sub picioare !
Care vede-n a lui țară libertatea re-nviînd,
Fericit, măreț acela care sub un falnic soare
Pentru patria sa moare,
Nemurire moștenînd.

1848 ÎN MOLDOVA

Gh. PLATON

Restrînsul demers contemporan pe care ne propunem să-l întreprindem asupra revoluției de la 1848 în Moldova de la a cărei desfășurare se împlinesc 125 ani, trebuie să înceapă cu constatarea că, aceasta, parte integrantă a revoluției românești, nu poate fi înțeleasă izolat, ci în strîns raport cu *evenimentele anterioare*, care au pregătit-o și i-au fixat obiectivele și limitele, în legăturile organice, indestructibile cu *revoluțiile din țările surori*, în largul context internațional în care a avut loc.

Revoluția din 1848 nu reprezintă un început, ci punctul final al unei evoluții, saltul calitativ al unei îndelungi și complexe acumulări, rezultatul unei dezvoltări organice și unitare a societății românești, baza de plecare către o nouă etapă a istoriei noastre.

De altfel în această evoluție dialectică a existenței istorice a poporului român, Moldova în contribuția-i generoasă pe care a adus-o la procesul de constituire a națiunii și de făurire a culturii originale, moderne, și-a solidarizat, de la început, destinele cu cele ale întregii obștii românești, subordonîndu-și potențialul de valori materiale și spirituale superioarelor idealuri generale ale colectivității. Cînd își întemeiază o presă a ei, care să-i slujească opera de emancipare începută, dă expresie în chiar titlurile simbolice ale periodicelor apărute, idealului unității teritoriale și spirituale, înălțat pe o veche realitate geografică și istorică. *Albina* lui Asachi este românească la fel ca și *Curierul* lui Eliade. *Dacia literară* și *Propășirea* servesc aceleași năzuințe naționale, pe care *Barițiu* le apăra, cu îndrjire, în *Foile* sale de la Brașov. *Arhiva* lui Kogălniceanu este românească ca și *Magazinul istoric pentru Dacia* al lui Bălcescu și Laurian. *Dascălii* transilvăneni și cei din Țara Românească se întîlnesc la Academia din Iași cu spiritele cele mai alese ale Moldovei, ale căror înclinări culturale sînt per-

manent dominate de interesele primordiale ale poporului. Școala, teatrul și literatura originală, în finalitatea practică a manifestărilor lor, dau expresie aceluiași înalte idealuri naționale și sociale ale colectivității românești. Această fecundă activitate ideologică este însoțită de o strînsă colaborare revoluționară a românilor de pretutindeni, care a condus la stabilirea bazelor unui program comun de luptă pentru constituirea României libere, unite și independente. Colaborarea și-a dovedit rosturile în activitatea eficientă a *Societății literare* (1845) și a *Societății studenților din Paris* (1847), în spatele cărora a acționat, neobosit, *Frăția*. Minjina devine un centru al colaborării revoluționare.

Acțiunea aceasta angajată, de o mare energie impulsivă, a tuturor factorilor de ordin politic și spiritual, mai hotărît întreprinsă în ultimele două decenii care au precedat revoluția, s-a concretizat, la Iași, în numeroase mișcări sociale și politice, pornite să schimbe baza și structura raporturilor în ființă. Activitatea legală, *parlamentară*, pentru transformarea Adunării obștești într-un instrument de progres, s-a îmbinat continuu cu cea ilegală a societăților secrete cu caracter revoluționar. În timpul acestor multiple și complexe acțiuni, înlesnite și limitate în același timp de condițiile existente, s-au cristalizat programul și linia de luptă, care aveau să prezideze desfășurările hotărîtoare și ireversibile ale anului 1848.

Frământările care preced revoluția sînt numeroase și semnificative în revendicările lor. Amintim, dintre acestea, *răscoala* unioniștilor vasluieni (1845—1846), ridicarea în masă a populației orașenești din Iași, împotriva abuzurilor și samavolniciei ocîrmuirii (1846), luptele politice desfășurate cu prilejul alegerilor pentru Adunarea obștească din anul 1847. Mișcarea opoziționistă împotriva regimului, în formele variate și

(continuare în pag. 11)



ȘTEFAN OPREA:

Balansoar pentru maimuțe

Mult timp s-a putut auzi protestul, mai deschis sau în surdina, de fiecare dată îndreptățit, pe care îl formulau autorii dramatici cu privire la regimul editorial al pieselor de teatru. Literatura dramatică era apreciată mai ales în funcție de spectacol, care trebuia să țină, în multe cazuri, rolul tiparului, publicarea piesei fiind un efect subsidiar, de cele mai multe ori ulterior reprezentării. Într-un fel, lectura operei dramatice era considerată doar ca o necesitate de informare culturală, în care intrau clasicii și autorii contemporani de mare reputație. Actul editorial era destul de strâns subordonat, în acest caz, unei activități cultural-instructive mai largi, care urma să se soldeze, în cele din urmă, tot cu o invitație la teatru. Se poate observa, în ultimul timp, o diminuare evidentă a efectelor vechii prejudecăți, că opera dramatică, fiind destinată scenei, n-ar interesa un număr suficient de cititori pentru a justifica tipărirea. Volumele de teatru își câștigă tot mai evident egalitatea editorială cu cele de poezie și de proză, mai ales dacă ne gândim că se tipăresc tot mai numeroase piese încă ne jucate. Acesta este și cazul volumului lui Ștefan Oprea, *Balansoar pentru maimuțe*, Cartea Românească, 1972. Dintre cele trei piese pe care le cuprinde, o dramă, *Constelația Ursului*, și două comedii, *Balansoar pentru maimuțe* și *Dubla dispariție a Marthei N...* doar prima a fost jucată. Critica literară are așadar, a se întreba în primul rând asupra valorii unei piese ca literatură, cu aceleași criterii estetice ca pentru orice ramură a ei, și numai în al doilea rând se va opri asupra acesteia — deși nu trebuie să neglijeze astfel de aspecte — ca spectacol potențial.

Primele două piese ale volumului lui Ștefan Oprea ilustrează, pe deasupra genurilor dramatice, care de altfel se întrepătrund, același tip de personaj inadaptabil. Pentru a-și atinge ținta satirică, autorul simte nevoia ochiului proaspăt, nealterat, al unor ființe ingenui, și preferă atunci în locul personajului cu identitate socială bine precizată, un personaj, cum ar fi spus G. Călinescu, „posibil în ordinea ficțiunii”. În *Constelația Ursului*, autorul aduce printr-un fel de Robinson, conflictul urmând să se producă între puritatea omului din pădure — aluzie la „educația naturală” a lui Rousseau — și moravurile deviate ale omului care trăiește în mijlocul înlesnirilor civilizației. Radu, personajul central, un medic recuperat pentru viața socială și pentru profesiune prin „încercare”, este sacrificat, până la urmă, în momentul când nu ne mai așteptăm la un astfel de desnodământ, pentru a se păstra, cu mijloace simbolice, logica opoziției amintite. Ideea este interesantă, însă insuficient servită de mijloacele dramatice, chiar dacă genul admite simplificarea psihologiei, mai ales când este vorba de transparente aluzii satirice. Personajului central i s-a destinat rolul de a ilustra o parabolă și nu poate trăi decât într-o atmosferă ozonată de poezie, tăindu-i-se practic, orice legătură cu oamenii în mijlocul cărora se află.

Comedia *Balansoar pentru maimuțe*, mult mai bine construită, evidențiază scopuri satirice mai precise. Folosind cu abilitate o idee care vine din teatrul lui Pirandello, Ștefan Oprea imaginează un dialog între Radu, același personaj pur din prima piesă, și autorul care l-a creat, dedublare de conștiință plină de efecte dramatice, pentru că în ceea ce facem, în creațiile care ne reprezintă, ne sugerează dramaturgul, punem ceea ce este mai bun în noi, și în primul rând aspirația prometeică: „Radu: Vreau să-mi termin proiectul. Ii voi găsi și locul. (Febril.) Vreau un vîrf de munte, un pisc, o înălțime în orice caz; să se vadă de departe. Să vină toată lumea, să intre și să se umple de fericire” (p. 103). Firește, este vorba iarăși numai de un „personaj posibil în ordinea ficțiunii”, prin care dramaturgul încearcă, întocmai ca în *Constelația Ursului*, o verificare a conștiințelor reale, pentru a denunța despersonalizarea, ca viciu fundamental, servilismul, falsitatea, birocratismul: „Func-

ționarul: Bine. Așadar, să ne întoarcem la formularul doi. Unde ajunsesem? Da. Primele șaptezeci și două de întrebări din formularul doi se referă, cum spuneam, la...” (p. 107). Fără să renunțe la un anume simbolism, cu care ne deprinsesem din prima piesă a lui Ștefan Oprea, obiectivele satirice nu sînt estompeate, ci realizate cu mijloace sigure. Autorul, polemizînd cu convenția în teatru, se înscrie într-o linie modernă care, protestînd împotriva „reproducerii”, instalează posibilități largi de trecere în fantastic, simplifică dialogul și reduce mecanismele sufletești la scheme ilustrative. Radu are de învins adversitățile unei lumi în care un arhitect profită de munca colaboratorilor săi necogitativi, dar, prin rapt, și de a sa. Corul antic, ca personaj colectiv și în această piesă, nu mai exprimă opinia publică, ci pe aceea a Șefului mai ales, sursă folosită intens de dramaturg pentru a-și sublinia satira, nu o dată transformată într-o șarjă dezlănțuită.

Dubla dispariție a Marthei N..., comedie polițistă în trei acte, cum se precizează cu grijă, și cu un anume rost, în subtitlu, este o lucrare dramatică alertă, scrisă cu nerv, antrenantă, cu o bună cunoaștere și folosire a mijloacelor genului, așa fel că prin întorsăturile neașteptate ale acțiunii, făptușul crimei rămîne necunoscut pînă în ultimul moment, bănuiala plimbîndu-se de la unul la celălalt personaj al piesei. Observăm în autor un familiar al unor filme, în special franceze, care, folosind cu ingeniozitate intriga polițistă, bine condusă și tensionată, sînt, în același timp, și o replică ironică la acest gen. Peste interesul detectivistic al piesei, Ștefan Oprea reia și aici polemica împotriva imposturii începută în *Constelația Ursului* și continuată în *Balansoar pentru maimuțe*. Se dovedește, pînă la urmă, că Barna, savantul din piesă, este de fapt un profitor al muncii umilei și anonimei Marthei, asistenta sa. Cazul este similar cu acela al personajului cu numele Șeful din *Balansoar pentru maimuțe*. Iată un comentariu al Liviei, și ea o păgubașă, soția mai tină a lui Barna, care dezvăluie găunoșenia presupusului savant, profitor de pe urma ideilor colaboratorilor: „Cu prețul fericirii mele. Cu prețul compromisului moral, cu prețul jertfirii dragostei și a tinereții. A vrut să facă din mine a doua Martha; pentru partea afectivă, bineînțeles. Martha umplea golul din zona științifică a personalității lui, eu să umplu golul din zona psihică și golul din pat. Martha trebuia să-l mențină pe socul său de savant, eu trebuia să-i creez o aureolă de sensibilitate și vitalitate. Pe Martha a ucis-o; eu n-am să mă las ucisă...” (p. 191). Se dezvăluie aici numai prima dispariție a Marthei N..., ca personalitate independentă, ucisă după aceea, ca persoană fizică, pentru a se sustrage din laboratorul Profesorului o invenție importantă. Destrămarea încrederii, odată cu dezvăluirea tîrzie, și de aceea inutilă, a imposturii, aminteste într-un fel și de Unchiul Vania al lui Cehov. Pe o intrigă polițistă, Ștefan Oprea face un sondaj și în viața de familie și, într-un mod mai larg, în relațiile dintre oameni pentru a desface carapacea convențiilor și a lăsa privirea să pătrundă taine bine ascunse: orgolul, meschinăria, invidia și, mai ales, constrîngerile asupra personalității, cazul Marthei, acest personaj despre care se vorbește dar nu apare în scenă.

De la *Constelația Ursului*, piesa în care efortul căutărilor, cu incerte ezitări, este cel mai vizibil, la *Balansoar pentru maimuțe* și la *Dubla dispariție a Marthei N...*, reținem, din volumul lui Ștefan Oprea, mai întîi renunțarea la simbolismul de esență poetică ce se desfășura în dauna teatralității și o asimilare a experiențelor dramaturgiei moderne, mai stînjenoare, prin caracterul lor strict experimental, brut, la început. Această capacitate de renunțare, de filtrare, de asimilare și de restituire creatoare, în perioada acestor căutări fertile, face să ne gândim la un dramaturg deja afirmat.

UN OM ÎN AGORA

Const. CIOPRAGA

Un volum de versuri purtînd semnătura Dumitru Popescu, apărea în 1968, aproape concomitent cu unul de eseuri, *Biletul la control*. Dintr-un concis argument al poetului, am reținut atunci stîmna deosebită (adorarea s-ar spune) pentru poezie. Confesiunile sale lirice, cristalizate pe parcursul a două decenii erau cu modestie considerate ca reprezentînd „în oceanul de poezie al lumii”, o voce într-un cor. Miile de „truditori obișnuiți”, preciza poetul, trebuie să pregătescă terenul „să paveze drumul”, „să defrișeze” calea temerarului „care se va afunda într-o zi în necunoscut”. Iată de ce primul volum purta titlul semnificativ: *Pentru cel ales*. Dumitru Popescu se releva acolo ca un meditativ cu deschidere spre laturile fundamentale ale existenței, un modern cu lecturi și călătorii fecunde, solicitat de mitologie, sensibil la ecurile baladelor, trecînd de la frescele de acum o jumătate de mileniu la semnificații sociale și etice contemporane. Notă dominantă, un profund sentiment al istoriei, ca în acest iapidar *Ritual*: „Cînd călușarii înghesuie / mărunt / pămîntul / sub opinci, / sonorizînd misterioasele porți adînci, / e semn pentru-ai părinților părinți / că sîntem tot aceea, neclintii”. Perspectivele sînt în volumul recent, *Un om în agora* (Ed. Eminescu, 1972), cam aceleași, dar cu o adîncire a lirismului, cu o mai accentuată prezentă a metaforei, cu o distilare fină a reflecției, încît poezia propune viziuni ample, încît zborul spre cunoaștere, păstrînd o temperatură favorabilă comunicării. De menționat, mai insistent decît în primul volum, referințe clasice, mitologice ori istorice (începînd cu helenica *agora* din titlu), apelul la Hefaistos, la Sisif și Olimp, toate acestea avînd ca și Adam, Goliat sau Hamlet reverberații simbolice moderne, stimulînd fantezia în alt mod decît la clasici. Vocația lui Dumitru Popescu mi se pare a fi aceea de a privi cu gravitate sensurile istoriei universale și de a extrage din ele, cu un patetism supravegheat, înțelesuri pentru prezent. În genere, dilemele, întrebările apăsătoare, situațiile-limită, timpul devorator, moartea, prezente în volum, nu eșuează în tragic, masca poetului sugerînd mai degrabă echilibrul lăuntric. Există un fior elegiac, surdinizat însă, un frison al infinitului, voci ale singurătății care impresoară, dar și o conștiință a eroicului, exemplul „răzvrătiților sisifi”, un sentiment al confraternității cu cei din *agora*.

Dezbaterile de conștiință stau mereu în primul plan, existența, actul, atitudinea alimentează dileme: „Mai rea e necruțarea sau mila, / Charybda sau Scylla?...” „Sînt nebuni cei ce tăgăduie sau cei ce spun „credo”?” Fiul lui Adam a respins singurătatea din Eden pentru a-și afirma independent destînul. Adam a fost un răzvrătit: „Nu raiul l-a gonit pe om, / Adam l-a părăsit...” Dilema presupune dificultatea unei opțiuni, însă caracterile exemplare aleg jertfa. La temeiile marilor construcții ale istoriei stă totdeauna convingerea într-o cauză: „Cum să ne lepădam de jurămintele dreptății / lîngă altarele brîncovenesti / vegheate de zîmbetul coconilor decapitați?” Dramele, zbuciumul, chinul, invocate într-o *Litanie*, sugerează, ca revers, decizia de a înfrunta, de unde, în versul final, sublinierea sensului etic: „Culeg din flori îndurerate amarul care naște mierca...” Cu hotărîri ca acestea, poetul coboară „spre piața largă a cetății”, pe „lespezile amfiteatrului conștiinței”, gata să se dea „județului mulțimilor”, cum ne previne, de altfel în poemul titular. Hotărît să fie alături cu cei care sînt „cavaleri ai iubirii și ai speranței”, să cucerească „prin pace, — pacea”, el vrea să oprească la timp minia atomilor dezlănțuiți, pe care un „antiom” i-ar manevra ostil: „Atomii mîriie în cuști de fier să devoreze tot... / Ciuperca-monstru, portocalie, s-a ivit / din scursele otrăvuri ale lumii, puse la dospit” (*Dezagregări*). Prima creație a volumului, sub titlul *Stegarii timpului*, stă sub semnul unei evidente angajări etico-sociale, privirile îmbrățișînd patetic *Tara*: „Mă-nbolnăvesc de depărtare, / gelos pe soarele / care-i sărută fruntea dimineața / și-o leagănă pe brațe-n inserare, / gelos pe stele și pe lună / care în fiecare noapte / îi înfășoară umerii-n tăceri / și-i luminează nobila cunună”. Ciclul ultim al cărții, *Pămînt, piatră, istorie*, decantînd impresii (în special din itinerarii italiene) se constituie într-un monolog despre oameni, despre eternitate și artă, cu perspective spre universal.

Vorbeam de accentuarea fluxului liric. Proba o fac ciclurile *Neînțeleșuri îmblînzite* și *Tainițe desferecate* în care meditațiile privind devenirea, „timpul căzută” invită la reverie: „O maree fără substanță / trece prin ziduri, prin carne, prin uși fără clanță. / Nimeni nu știe de unde vine / șuvoiul de sînge în marile vine. / Nimeni nu știe unde se duce / valul timpului ajuns la răscruce” (*Dezrobire*). Neputîndu-se tîmădui de „boala crudă a lucidității”, omul din *agora* nu încetează de a-și pune întrebări (fiind poate unul dintre poeții cei mai interogativi de astăzi), însă, negăsind răspunsul, se abandonează clipei de melancolie difuză. Poemele cele mai realizate din volum sînt tocmai acestea (*Cuibul*, *Singuri?*, *Risipă*, *Fabulație* și altele) în care ideea, fiorul și expresia fuzionează în pagini de real talent. Mormintele inspiră, în deobște, sentimentul fragilității, dar iată că anticul „panta rei” dobîndește în viziunea lui Dumitru Popescu o dimensiune nouă: „Vicleană, moartea se preface moartă... / Totul se mișcă, toate curg, / împreună cu moartea în amurg. / Nimeni nu le desparte, nu știe / că și moartea, și moartea e vie...” (*Cuibul*). Un alt poem, *Fabulație*, ar merita o transcriere integrală. Să încheiem, pentru respectul păstrat de poet cuvintelor, cu aceste frînturi scilpitoare din *Risipă*: „Cuvinte colțuroase, șlefuite... / Cuvintele lui picurau, / mîrgăritare moi, stelare, / înlăntuind ușor cu ele grumazuri albe de fecioare...”

Se împlinesc opt decenii de la acea primăvară a anului 1893 când mișcarea muncitorească din țara noastră a înscris un remarcabil eveniment: crearea primului său partid politic — partidul social-democrat al muncitorilor din România. Incununând o întreagă perioadă de dezvoltare a mișcării noastre muncitorești, inaugurată de primele asociații profesionale, continuată cu organizarea cercurilor și cluburilor muncitorești, crearea și activitatea P.S.D.M.R.-ului a marcat, în același timp, un nou pas înainte pe calea organizării proletariatului și a acțiunilor sale de luptă împotriva orînduirii capitaliste.

Acest eveniment a fost colarul unei întregi etape de dezvoltare a mișcării noastre muncitorești. Ea a fost nemijlocit legată de pătrunderea și de răspîndirea în România a teoriei fondatorilor socialismului științific Karl Marx și Fr. Engels. Ideile socialiste au fost receptate în România încă din faza lor utopică și transpuse în practică în anii 1835—1836 de Teodor Diamant prin organizarea falansterului de la Scăieni—Prahova. Ideologia generației revoluționare de la 1848, ai cărei iluștri reprezentanți au manifestat interes pentru ideile socialiste, a avut de asemenea o influență pozitivă asupra mișcării noastre muncitorești. Socialiștii români au preluat ideile înaintate ale revoluționarilor pașoptiști, le-au adaptat programelor socialiste și le-au dezvoltat conform intereselor și năzuințelor clasei muncitoare.

În răspîndirea ideilor marxiste, un rol apreciabil l-a avut organul cu caracter teoretic „Revista socială”. (1884-Iași) În raportul delegației române la Congresul al II-lea al Internaționalei a II-a desfășurat la Bruxelles, în 1891, se menționa că trecerea mișcării socialiste din România pe pozițiile marxismului se datora și activității teoretice a „Revistei sociale” prin care „teoriile lui Marx și ale lui Engels se făcuseră cunoscute publicului român”. Începînd cu anul 1885, s-a făcut puternic simțită orientarea spre marxism a prestigioasei reviste ieșene „Contemporanul” care prin întreaga sa activitate a contribuit la afirmarea unui curent de gândire materialistă militantă.

Un remarcabil moment al istoriei mișcării muncitorești

L. EȘANU

Gazeta „Munca”, înființată la 25 februarie 1890, ca organ de presă al clubului muncitorilor din București, redactată de un comitet din care făceau parte Al. Ionescu, Panait Mușoiu, Ion Catina, Const. Mille, și Ion Nădejde, a fost cel mai important ziar din perioada luptei pentru înființarea P.S.D.M.R.-ului. Unul din cele mai importante aspecte ale activității desfășurate de acest ziar, pentru crearea unui partid al clasei muncitoare a fost campania de popularizare a ideilor marxiste în scopul trezirii conștiinței de clasă a proletariatului, al unirii și organizării sale. Socialiștii înaintați, cum erau Al. Ionescu, P. Mușoiu, și alții, au înțeles că un partid politic al clasei muncitoare nu poate fi creat pe baze solide atîta timp cît nu sînt lămurite unele probleme fundamentale privind scopul, mijloacele de luptă și activitatea sa. Din articolele scrise pe această temă, precum și din faptul că au fost alese spre traducere, publicare și comentare o serie de lucrări ale lui Marx și Engels, reiese poziția justă, înaintată, izvorită din cunoașterea socialismului științific pe care se situau socialiștii români. Concomitent cu publicarea unor articole prin care s-a urmărit clarificarea problemei organizării profesionale, ziarul „Munca” a publicat și numeroase materiale în care a lămurit muncitorilor necesitatea organizării partidului lor politic. Răspîndirea ideilor socialiste, a socialismului științific, s-a făcut în acest timp și prin intermediul altor gazete și broșuri ale muncitorimii române.

Stimulată de ideile socialismului științific și de creșterea

în amploare a luptei proletariatului, mișcarea muncitorească din România a reușit la sfîrșitul deceniului nouă al secolului trecut să pună bazele primelor forme de organizare politică ale sale, prin înființarea cercurilor muncitorești, inițial la București și Iași apoi și în alte centre ale țării. Cluburile muncitorești, continuînd activitatea de răspîndire a marxismului au tradus și au editat în anul 1891 lucrarea lui Fr. Engels: „Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință”, pentru ca în anul următor să fie tradus „Manifestul Partidului Comunist”. Pentru discutarea și lămurirea problemelor de ordin economic, politic și social, ce interesau masele muncitoare, cît și a unor probleme teoretice, Clubul din București a înființat cercul de studii sociale. În același scop, Clubul muncitorilor din Iași a editat revista „Critica socială”.

„Acum — se spunea în articolul redacțional al primului număr, — cînd socialismul a străbătut între muncitori și din aceștia sînt o parte care vor să cunoască cît mai adînc teoriile socialismului socotim că este cu putință ca partea să aibă și revista sa științifică pe lângă ziarul „Munca”. („Critica socială”, nr. 1, din 1 decembrie 1891).

Luînd în discuție dorința muncitorilor de a se organiza într-un partid politic, adunarea generală a clubului muncitorilor din București din 2 mai 1892 a hotărît ținerea „unui Congres socialist român în timpul cel mai scurt” („Munca” din 10 mai 1892). Hotărîrea a fost trimisă celorlalte cluburi care au aprobat-o cu entuziasm și odată cu aceasta s-a trecut la pregătirea congresului de constituire a par-

tidului. În ziarul „Munca” din 28 martie 1893, printr-un anunț apărut în pagina întâia, se aducea la cunoștința delegaților că prima ședință a Congresului de constituire a P.S.D.M.R.-ului avea să se țină în dimineața zilei de 31 martie 1893, la ora 9,00, precizîndu-se totodată că „ședințele congresului se vor ține în localul Clubului muncitorilor din Piața Amzei 26 bis”. Astfel, la 31 martie 1893, într-o atmosferă sărbătorească, s-au deschis, lucrările Congresului de constituire. Prin hotărîrea celor 54 de delegați ai organizațiilor muncitorești din București, Craiova, Bacău, Botoșani și alte orașe ale țării, Congresul de constituire a P.S.D.M.R.-ului a demonstrat voiața unanimă a proletariatului român de a-și făuri statul său major de luptă. Cunoscutei săli „Sotir” din capitală, sediu de prestigiu al mișcării muncitorești, i-a revenit cinstea să intre în istorie ca lăcașul care a adăpostit primul congres al primului partid politic al muncitorilor din România. Entuziasmul cu care muncitorimea din capitală și din întreaga țară a întîmpinat Congresul, este reflectat în numeroasele telegrame de felicitare și de adeviere la ideea creării partidului. Congresul a fost întîmpinat cu simpatie de către mișcarea muncitorească internațională. Organizații socialiste din Franța, Rusia, Spania, Austria, Germania, Bulgaria, Italia au salutat congresul de la București. Din Bulgaria și Franța au participat cite un delegat la lucrări. Punctul central al Congresului l-a constituit dezbaterile și adoptarea programului partidului. Acesta era format din două părți: partea teoretică, care cuprindea

o serie de principii marxiste și parte a doua, sau programul de acțiune imediată — după cum i s-a spus atunci — care cuprindea revendicările cu caracter economic, politic și social, pentru realizarea cărora partidul se angaja să mobilizeze la luptă masele exploatare de la orașe și sate. În partea teoretică se arată că dezvoltarea orînduirii capitaliste a pregătit condițiile necesare înlocuirii ei prin orînduirea socialistă, iar proletariatul are rolul istoric de a grăbi capătul capitalismului. Tezele marxiste incluse în partea teoretică a programului au ajutat clasa muncitoare să înțeleagă rolul său istoric și importanța organizării partidului în lupta pentru îndeplinirea țelului ei final. Constituirea P.S.D.M.R.-ului, a reprezentat un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frământau viața social-politică a societății din acea vreme. „Înființarea partidului social-democrat al muncitorilor din România, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, marchează intensificarea răspîndirii în cadrul mișcării noastre muncitorești a teoriei științifice despre lume și viață, elaborată de Marx și Engels, marii dascăli ai proletariatului internațional”. Constituirea partidului clasei muncitoare, moment remarcabil al evoluției proletariatului în drumul său mereu ascendent, a însemnat un pas important pe calea unirii socialismului științific cu mișcarea muncitorească. Subliniîndu-se importanța congresului și a hotărîrilor adoptate, a faptului că proletariatul avea partidul său politic, în raportul prezentat de către delegația P.S.D.M.R. la congresul socialist internațional de la Zürich din august 1893, se arăta „faptul cel mai însemnat pentru mișcarea noastră e reunirea unui congres socialist național la București la 31 martie 1893”. Constituirea P.S.D.M.R.-ului a reprezentat urmarea dezvoltării mișcării muncitorești și a răspîndirii ideilor marxiste în România, acesta fiind cel mai important eveniment din viața proletariatului român din ultimul deceniu al secolului trecut.

antract

GENERAȚII

N. BARBU

Istoria desemnează printr-un substantiv colectiv oameni care, în momente cruciale, au gândit la fel și au acționat cu devotament și consecvență, pînă la sacrificiu, pentru îndeplinirea idealurilor comune. Vorbim, așa, bunăoară, despre generația de la 1848 și despre cea apropiată, a Jnirii din 1859, despre înfocații veterani ai lui '77 care au ucerit în lupte independența de stat a României, după um îi cinstim pe toți cei care s-au sacrificat, între 1916—1918, pentru unitatea național-politică: generația luptătorilor pentru întregire.

Rînd pe rînd, alte momente de răsruce îi solidarizează pe toți cei ce împărtășesc un ideal comun. Ceea ce ace ca mulțimea celor care trăiesc în același timp să obîndească profilul unei generații aparte este tocmai idealul care depășește atît scopurile strict personale cît și uterea de realizare a fiecărui individ în parte. Dacă aceste motivații de ordin superior ale raporturilor interuane lipsesc, dacă cei ce trăiesc în același timp au comun numai calendarul, nu se poate vorbi de generație ecit, cel mult, ca realitate biologică.

Sînt perioade, în viața mulțimilor, cînd aspirațiile individuale repetă invariabil o schemă simplistă. Dorințele ot fi atunci comune, dar divergente, limitate la acel ego xacerbat, devastator de perspective. Monade sufletești lentice, însă care nu comunică decît pentru a se concura obținerea unor minore satisfacții — fiecare pentru sine, , dacă se poate, de la alții și înaintea altora — nu pot cătui o colectivitate integrată. Nu aceste conștiințe în-arse înăuntru, hipertrofice, excelînd prin ambiție, fao toria.

Idealurile comune, marile idealuri ale colectivităților, 1 apărut totdeauna și s-au impus cu acea energie pe care

numai viața autentică este capabilă s-o investească în oameni, în conștiințe. Devenirea istorică transformă, treptat, idealurile în evidențe ale gândirii lucide, apoi — în realități.

Firește, un eveniment istoric astăzi numai întrezărit se poate îndeplini mult mai tîrziu. În sensul acesta, pașoptiștii dezvoltă ideile și încununează lupta „domnului Tudor” acționînd în continuare pentru unirea țărilor române. Finalizarea acțiunii pentru unificarea și neatîrnarea țării așteaptă însă anul 1918, traversînd și evenimentele de la 1859 și pe cele de la 1877. Se știe că revoluția burgheză, declanșată la 1848, avea să aștepte încă un secol, pînă la înlăturarea tuturor rămășițelor feudalității, după al doilea război mondial. Pînă atunci, din tată în fiu și din bunic în nepoți și strănepoți, flacăra idealurilor sociale și naționale ale poporului român a fost sădită, ocrotită, transmisă de la o generație la alta.

Ideea de generație cunoaște, în adevăr, și accepția aceasta a vîrstei comune: fiii față de tați, tații față de bunicii ș.a.m.d.

Dar frecventarea exclusivă de către unii, a acestui sens nu explică suficient coeziunea spirituală pe care această noțiune o presupune. Generația nu este totuna cu seria cronologică sau, exagerînd, cu contingentul (în înțeles militar!). Prea ar fi simplist și prea s-ar pulveriza, devenînd banal și nesemnificativ conținutul sufletesc, idealul — presupus diferit — al fiecărui... contingent de vîrstă. Așa nu se ajunge decît la scepticism și la fluturarea unor false aspirații, — nutrite doar de cei mai ambițioși să se afirme, — drept devize ale unei generații.

Marile idealuri ale unei societăți nu se schimbă și nu apar în fiecare an. Că există diferențe de optică, de sensibilitate, adesea de procedare în ce privește traiul, e incontestabil. Sînt deosebiri pe care le creează, în ultimă instanță, și evoluția tehnică, gradul de complexitate pe care-l cîștigă viața și munca, explozia demografică etc. Există opinii diverse, — ceea ce e normal — și chiar la cei din interiorul aceleiași serii cronologice. Toate acestea nu schimbă, însă, cu nimic așezarea punctelor cardinale care orientează, în adevăr o aceeași generație mai ales în momentele de intensă sollicitare ale istoriei.

Se știe că, între Alecu Russo, Costache Negri, Costache Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, Nicolae Bălcescu, Eliade Rădulescu sau Avram Iancu diferențele de vîrstă erau uneori apreciabile. Ideile, devo-

tamentul față de popor, față de cauza revoluției la care toți au participat, se prezintă, și în acest caz, ca elemente de solidarizare. Pașoptiștii au putut privi dincolo de cămările îmbicșite ale confortului absolutist, dincolo de stricăciunile fanariotismului interesat, și au forțat ușile istoriei, deschizînd drumuri nu o dată stropite cu sînge și apărute, în continuare, de cei din generația independentenței și a emancipării țărînimii, — proces amplu și greu care a cunoscut un 1907 — apoi de cei ce au asigurat deplina unitate de la 1918 și de cei care au apărut-o în continuare și, cucerînd-o pentru a doua oară, după 1944, au reușit să învingă toate adversitățile vechiului sistem politic, făcînd să triumfe ideile nobile ale socialismului.

Peste generații și epoci, ne regăsim aliniați în fața celorlași sfînte idealuri pentru care „Bătrîni ai adunat, printre plăvani / Sudoarea muncii sutelor de ani”. Fiecare moment de virf al istoriei își are, desigur, chemarea sa, nucleul care polarizează voințele și sentimentele. Toate se încadrează însă aceleiași alții. Cum ar putea fi astăzi, altfel?

Idealurile care definesc o generație propun o comunitate de scopuri situată în afara persoanei noastre. E vorba de idealuri, deci de generozitate și dăruire, nu de interese. Totuși, cînd e vorba de a scuza unilateralitatea opiniilor și a unor vehemente mijloace de afirmare, în locul argumentelor, e mai ușor pentru unii a invoca pretense conflicte de generație. Dar pînă și concepțiile artistice și stilurile diferite, dacă sînt originale, nu țin seama de vîrstă, ci mai curînd de temperamente și de formație, de educația intelectuală și morală. Octogenarul Picasso nu mai poate fi imitat astăzi poate pentru că e prea cunoscut. Creația sa nu rămîne însă mai puțin revoluționară, mai puțin actuală, chiar și acum. Idealurile estetice, încorporate creației, nu apar în serii istorice paralele, care nu se întîlnesc cu celelalte manifestări și idealuri ale unei generații, inclusiv cele sociale. Și departe de a vedea aici un determinism rigid, mecanicist, nu putem să nu deslușim, în ceea ce privește arta românească actuală, și semnele unei concepții filozofice comune, avînd în centrul ei, ca mijloc și scop, omul. Iată ceea ce apropie astăzi toate generațiile de creatori din țara noastră care au preluat idealurile afirmării plene a poporului român, a specificității naționale, a întăririi independenței și dinamismului creator al poporului nostru, participînd activ la progresul multilateral al întregii omeniri.

Arta revoluționară *

Săvârșit din viață revoltător de tânăr, Raicu Ionescu-Rion a fost o apariție fulgurantă în critica literară de la sfârșitul secolului trecut. Opera lui, reunită până acum în câteva volume, este înmănușată iarăși într-o elegantă ediție, conținând scrieri de critică literară și social-politică. O ediție cuprinzătoare, nu și exhaustivă, renunțându-se la unele articole, cum ar fi acela (O iunecare periculoasă) de polemică cu Al. Vlahuță, în chestiunea „artei pentru artă”, și fiind antologat în schimb studiul și articolele cum sînt „Goana... vicții”, I. L. Caragiale, Gherea și „Junimea”, „Inaintașii lui Eminescu”, ne-selecționat în culegerile anterioare (de după 23 August). Au rămas, de asemenea, neincorporate o serie de materiale sociologice, politice sau pe teme economico-agrar. Textele sînt acompaniate de judicioase note și comentarii, din care atitudinea lui Rion, evoluția și contradicțiile criticului reles cu destulă limpezime. Dintre toate contribuțiile lui Victor Vișinescu tabelul cronologic mi se pare, îndeosebi, demn de luat în seamă. Față de biografiile întocmite de mai vechi cercetători, sînt oterate aici rectificări și precizări, pe baza unor surse inedite, depistate în urma unei tenace investigații care nu s-a sfiit să folosească, în afara documentelor de prin arhive, și mărturiile orale. Informații și riguros, nu însă fără unele mici scăpări, studiul introductiv nu prea cucerește prin stil, net neologistic, oarecum crispat, cu improprietăți de exprimare și, în genere, cum am spus, neașant. Oricum, el reușește să dea contur unei imagini cât mai corecte a militantului și publicistului socialist Raicu Ionescu-Rion.

Surprinzător de matur pentru vîrsta lui, de nici optsprezece ani, Raicu Ionescu-Rion își face un debut intempestiv în paginile revistei „Școala nouă” (1899). Primelor două articole, concepute în spiritul campaniilor susținute de „Contemporanul”, le vor urma alte colaborări, semnate cu pseudonimele Rion sau V. Rion, Noir, Th. Bulgarul sau Bulgarul, Paul Fortună, Gr. Mirea (care nu apare în ed. Vișinescu) la publicații cum sînt „Critica socială”, „Munca”, „Evenimentul”, „Evenimentul literar”. Încă de la început apare evidentă preocuparea lui Ionescu-Rion de a-și elucida, de a aprofunda tezele fundamentale ale marxismului, pe care le și propagă, de altfel, cu multă ardoare. Tânărul și intransigentul adept al mișcării socialiste se dovedea de la început un temperament impulsiv, un spirit acut și bătaios, foarte la largul său în polemica de idei — rigidă adeseori, cu inevitabile confuzii și spectaculoase excese. Rion, care dezavuează idealismul social sau pe cel filosofic, asimila, de fapt, întreaga filosofie premarxistă a celeia idealiste. Înarmat cu ideile materialismului istoric, el avea să combată, mai vehement ori numai persiflant, școli și curente precum darwinismul social, organicismul, sociologic al lui Spencer, școala criminologică pozitivistă italiană, anarhismul.

Cu apariția, în „Evenimentul” (1893), a primului său articol de literatură, Gherea și „Junimea”, se deschide cea de-a doua etapă a activității lui Raicu Ionescu-Rion, sub semnul școlii critice a „Contemporanului”. Deși atât de tânăr, criticul era un om instruit. Cunoștea estetica lui Schopenhauer și aceea a lui Vischer, la fel studiile democraților revoluționari ruși, după cum nu i-au rămas străini, dintre criticii și esteticienii apuseni, Taine și Brandes, Mehring și Nordau, Guyau, Ribot și Paulhan. Teza de bază de la care porcede Rion privește condiționarea socială — mediata — a artei. Discipol al lui Gherea și al criticii lui sociologice el își depășește uneori maestrul, insistînd mai mult, de pildă, asupra caracterului de clasă al literaturii. Criticul profesează așadar, nu fără alunecări în sociologism, o estetică deterministă. El militează pentru o artă implintată adînc în realitate, care să exprime idealurile, suferințele și nădejdele celor mulți („fondul literaturii adevărat și altruismul”). Cu o astfel de concepție, Ionescu-Rion intră bineînțeles în conflict, violent și ireconciliabil, cu adeptii „esteticii pure”. A fost un adversar, adesea pătimaș și incomprehensiv, al „Junimii”. Interesant e totuși că, prin Gherea, Rion își însușește și el teoria maioreșciană a „formelor fără fond”. Războindu-se cu doctrina „artei pentru artă”, criticul îi opune, transant, un alt tip de artă, altruistă, arta pentru om, socială („arta modernă trebuie să devină socială”), și revoluționară, arta cu tendință — mai mult sau mai puțin implicită, — a cărei înaltă menire ar fi angajarea totală în slujba unui ideal pe măsura intereselor majore ale societății. E crezul literar pe care Raicu Ionescu-Rion îl susține, cu o fervoare învecinată uneori cu fanatismul.

Opera, scrutată din unghi biografic, sau sociologic (Inaintașii lui Eminescu), sau, în fine, psihologic (Eminescu și Lenin — unul dintre primele studii comparatiste la noi, Dragoste trecutul, Din psihologia socială) este evaluată prin prisma funcției ei educative și de cunoaștere. Într-o astfel de operă, „realistă” sau „naturalistă” (termeni confundați în epocă), fie drama, fie romanul social, firește că individualismul ori pesimismul nu ar avea ce căuta. Intoleranța lui Rion față de asemenea manifestări e mai mult decît principială, aproape organică! În același timp, artiștii care nu fac altceva decît să-și deplîngă propria lor „mizerie psihologică” aduc, după Ionescu-Rion, doar deservicii literaturii. Criticul îi poreclește, disprețuitor și stingaci; „artiștii-muște”. Chiar și Caragiale, care deschisese pe atunci o berărie, este osîndit cu strășnicie pentru această dezertare a lui de la ceea ce Rion numea „datoria socială” a artei. Dacă însă pentru marele scriitor criticul nu-și ascunde simpatia, în schimb față de V. Alecsandri este pe cît de reverentios, pe atîta de nedrept. Nu e, de altminteri, singura judecată greșită a acestui critic frondeur. Rion nu a pus prea mare preț nici pe moștenirea literară și, ceea ce pare mai surprinzător, ignora sau desconsidera chiar și pe scriitorii pașoptiști. E drept că în studiul Inaintașii lui Eminescu o atare opinie este revizuită.

Față de literatura modernistă, în general, reacția criticului nu e numai de neînțelegere, uneori totală, alteori parțială, dar de iritare, de indignare, uneori de dezgust. Cu aceste simțăminte parcurge operele unor Baudelaire, Verlaine, Rollinat ș.a., iar de la noi un roman ca Thalassa al lui Al. Macedonski (v. articolul Domnia cuvîntului). Deacademicismul, prin care desemna întreaga poezie franceză de la Baudelaire, este pus sub opobriu de către Rion care, cu o intuiție altminteri justă și acută, îl deduce din romantism. Curente ca parnasianismul și simbolismul sînt încredințate pentru delictul de antirealism, prin care sînt subînțelese formalismul, egocentrismul, amoralismul, misticismul. E adevărat, poezia lui Eminescu e prețuită la un moment dat pentru frumusețea formei (ritm, rimă, imagine), însă criticul se arată mai sensibil în primul rînd la latura ei protestatară, de revoltă și critică socială. Nu e, deci, cîtuși de puțin surprinzător că un autor de poezie socială rezistentă doar sub raport tematic, precum N. Beldiceanu, este întîmpinat cu satisfacție și oferit drept pildă (Un prieten poet). Mai puțin înclinat spre analiză, Raicu Ionescu-Rion a practicat cu preponderență o critică de conținut. E, de fapt, mai curînd o critică de idei, cu temeluri etice și sociologice, dezvăluind o vocație de mentor literar și, posibil, de ideolog.

De parcă ar fi fost zorit de presimțirea sfîrșitului, Rion scria cu frenetă, cu o precipitare chiar și o febrilitate care dau stilului său o stare de permanentă tensiune.

Florin FAIFER

* Raicu Ionescu-Rion, Arta revoluționară. Studiu introductiv, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și bibliografie de Victor Vișinescu.

Înconjurat de numeroși prieteni, discipoli ardenti și simpatizanți care vedeau în el o personalitate cu totul ieșită din comun și un om de mare farmec, Gherea n-a avut norocul de a-și fi aflat printre ei și memorialistul pe care îl merita. Puținele pagini din care răsare imaginea vie a omului sînt tot cele autobiografice: cunoscutele Amintiri din trecutul depărtat, la care se adaugă acum scrisorile, adunate într-un volum de Corespondență, parțial inedite (o ediție îngrijită de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, București, Minerva, 1972).

Cum apare Gherea în scrisori? La 20 de ani, cînd poartă o bogată corespondență cu dr. N. Russel, „bărbosul, nihilist” era un sentimental. O scrisoare a prietenului său, căruia i se adresează „scumpul iubitul meu John”, îl face să lăcrimeze — mărturisește el cu teama că i se va reproșa din nou „excesul de sentimentalism”. E îndrăgostit de Sofia, o prezintă cu multă căldură familiei Russel, apoi se scuză, parcă, pentru tonal exaltat: „Dragă Ion, să ceri unui om care iubește să nu idealizeze puțin pe omul care-i este drag înseamnă să ceri unei păsări să zboare fără aripi, unui om lipsit de picioare să alerge...” Sofia soția lui („doamna mea” o numește Gherea), are 16 ani și e gata oricînd să „meargă pe jos cu mine”. Trăiesc amîndoi într-o sărăcie totală, pe care o descrie, lamentîndu-se și cerînd ajutorul prietenilor, fără a-și pierde însă, umorul: „In ce privește viitorul, nu se vede nimic la orizont și pe deasupra avem obiceiul prostesc de a mîncă în fiecare zi”.

Cum îl cunoaștem și din scrierile sale politice și de critică literară, Gherea avea un temperament de luptător. Scrie scrisori sperate, pare mereu în pragul unei capitulări definitive, e obședat, mai ales, de o „nereușită morală”, dar nu se dă bătut. Caracteristica sa, după cum se autodefiniște într-o excepțională scrisoare către Paul Zarișopol, ginerele său, este capacitatea de a face „tururi de forță” — mari demonstrații de energie și dirzenie pentru a realiza ceva, înfruntînd vitregia împrejurărilor. Din spectaculoasa sa biografie, performanța cu care se mîndrește cel mai mult este „literatura” pe care a scris-o în condiții aproape imposibile: „făcînd pe circiumarul 24 de ore pe zi, în agitația și zgomotul infernal al gării, avînd casa plină de refugiați inconjurat de spioni... supravegheat de poliția română, avînd toată grija și necazurile multiple ale luptei socialiste române, a scris, a face literatură în condițiile acestea e un tour de force de care ar fi mîndri însuși celebrii acrobați frații Zengano”. Mărturisirile acestea sînt de prin 1902. Gherea pare, ca de obicei, cu totul descurajat, silit de bătrînețe să abandoneze: „Unul din marile neajunsuri ale unei vieți duse în tururi de forță e că obicînuindu-te cu ele nu mai poți trăi liniștit viața obicînuită. Acest neajuns îl simți mai ales cînd începi să îmbătrînești: viața liniștită nu mai poți s-o duci, că nu ești obicînuit cu ea, tururi de forță nu mai poți face, că nu mai ai destulă elasticitate sufletească și corporală și riști să-ți mai rupi gîtul sau ești strivii”. Dar, din nou, resemnarea e aparentă și falsul bătrîn va face peste cîțiva ani, în ciuda agravării bolii, un nou „tur de forță”, scriînd Neoobăgia, una din cărțile sale fundamentale.

Mare luptător politic, Gherea a evitat, totuși, funcțiile de conducere și sarcinile organizatorice. Militantismul și intransigența sa s-au manifestat, înainte de toate, pe tărîmul ideilor, la masa de scris. Somat de



GHEREA ÎN SCRISORI

L. VOLOVICI

G. Ibrăileanu să arbitreze disputele politice din presă, el replica într-o scrisoare deschisă (1909): „Am fost menit, așa cum m-a lăsat Dumnezeu, să fiu un om de carte, un cercetător, și — dacă nu m-aș teme de un termen prea îndrăzneț — un semănător de idei. Adversitățile soartei însă și o viață extrem de grea mi-au pus piedice insurmontabile în drumul acesta. Ce-am scris sînt numai sfîrșimături de ceea ce ar fi trebuit și așa fi putut să scriu. Sint deci numai scriitor „cercetător”. În perioada unor confruntări dure cu poporanistii, — minune! — relațiile particulare cu C. Stere sau Ibrăileanu rămîn cordiale, fără nici o urmă a încordării polemice — semn de autentic spirit intelectual.

Cu toată volubilitatea și verva propagatorului de idei, întîlnite acum și sub forma lor epistolară, Gherea scria greu, chinuit de insomnii și de boală: „Sint bolnav de o neurastenă feroce, încît de multe ori stau ceasuri întregi cu condeiul în mînă fără să pot scrie un rînd” (către G. Ibrăileanu, 1905), „...de îndată ce încep să scriu — încetez de a mai dormi, și cum încetez să dorm — nu mai pot lucra...” (către Roza Plehanov, 1907). E sătul și el de propriile „indispoziții de cucoană neuricoasă”, dar, ca totdeauna, face haz de necaz: „La Paris, profesorul Briso — un mare savant și mare medic — mi-a spus că, chipurile, neurastenia trece numaidecît o dată cu bătrînețea. Eu nu l-am crezut, acum însă văd că a avut dreptate. (...) Printre altele, e și de înțeles: trece viața, trece și neurastenia, iar dacă omul moare, nici urmă de neurastenie nu rămîne. Mare savant a fost Briso”. (către Korolenko, 1912).

Dobrogeanu-Gherea a fost un om bun și generos. Caracterizarea revine, monotonă și enervantă, în toate amintirile celor care l-au cunoscut și nu lipsește nici în scrisori. Cei care îi cer vreun ajutor, mai ales bănesc, îi reamîntesc de reputația sa, de „sfînta dumitale bunătate proverbială” și, evident, ea nu trebuie dezmințită printr-o atitudine mai indiferentă față de noul solicitant. Prin vulgarizare, imaginea omului bun, în sens filantropic-sentimental, riscă să

denatureze portretul său înfinit mai complex. Gherea însuși pare iritat de această bunătate, cînd îi scrie, cu reproș, fiicei sale, Ștefania: „Draga mea, ai moștenit de la mine, împreună cu bunătatea nerațională și pornirea de a te acuza singură, de a găsi că în toate numai tu ești vinovată. Această pornire de autoacuzare a fost periculoasă pentru mine, care am fost un om puternic și rezistent, dar pentru tine, draga mea!” În scrisorile de familie (republicate după revista Manuscriptum), „omul puternic și rezistent” se arată un soț la fel de tandru ca în tinerețe (în 1916, bătrînul cu barba albă ca a lui Gala Galaction îi scria soției „Scumpa mea, dragă mea, iubita mea Sofia...”) și un părinte iubitor, chinuit de dorul și grija copiilor. Din Elveția, în timpul primului război mondial, mesajele sale de dragoste și îngrijorare sînt turbatoarele: „... am găsit aici cîțiva prieteni și aice n-ar fi rău, dar grija și preocuparea mare de voi toți, de față, dorul meu fierbinte de voi e prea mare ca să mă pot liniști aici. (...) ...trăiesc prin voi, pentru voi și totdeauna cu gîndul la voi”.

În momentele de destindere, omul lui Gherea e molipsitor. La sărbătorirea întoarcerii în țară a lui C. Racovski compune un original și amuzant Menu, din care nu lipsesc „cre boierești la teasc socialist”, „sardele proletare”, „ridichi roșii revoluționare”, „salată de principii” ș.a. Finețea ironiei și a umorului său e prezentă, mai cu seamă, în scrisorile către prietenii apropiați. Sint cunoscute, din publicări parțiale anterioare, pasaje din scrisoarea către Ștefania și Paul Zarișopol despre vizita celui rus Vladimir sau comentariile pline de haz despre o lege a divorțului, dintr-o scrisoare, reproducă integral de G. Călinescu în Istoria literaturii române. Dar adevăratele pagini de literatură epistolară se află în corespondența, și ea cunoscută, cu I. L. Caragiale. Inspirat și de scrisorile marelui său prieten, Gherea face aici risipă de vervă, ironie și tachinărie amicală, în câteva pagini demne de celebrul „andrisant” din Berlin. Nu e greu de închipuit șocul resimțit de critic la moartea lui Caragiale. În scrisoarea către V. G. Korolenko — mărturie impresionantă despre Caragiale — omul —, pe lingă accentele durerii personale, mai este de observat că înțelegerea valorii excepționale a operei lui Caragiale e superioară celei arătate în studiile critice din tinerețe: „Pentru țara asta este o pierdere imensă, iremediabilă. De asemenea, și pentru mine personal această pierdere este îngrozitoare. Nu pot să-mi revin nici pînă acum. A fost cea mai luminată minte și cel mai mare talent al României. Din punct de vedere al talentului el se află la nivelul lui Gogol; dar din punct de vedere al orizontului intelectual, al minții luminate, e mult superior lui. Eu am avut ocazia să stau cu Caragiale la un pahar de vin zile și nopți întregi (Printre altele, de băut a băut numai el singur). Și așa zile și nopți în șir Caragiale vorbea, vorbea neconținut, fără încetare și tot ce spunea, inclusiv paradoxurile și prostiile, era neobișnuit de frumos și purta amprenta unei inteligențe neobișnuite; a fost orbitor și strălucitor, neobișnuit de spiritual. Caragiale este cel mai mare om, după inteligență, singurul supraom pe care am avut ocazia să-l întîlnesc vreodată în viață”. Peste opt ani, Gherea avea să-și urmeze prietenul, scăpînd definitiv de neurastenie, după cum îi prezisese medicul parizian.

Scriitorii și revoluția

Maria PLATON

Ori de cîte ori se aduce în discuție, în împrejurări diferite, problema raporturilor dintre scriitori și societate, se verifică, de fiecare dată, un adevăr recunoscut cu satisfacție de către postérité. În epocile cele mai frământate, în anii de cumpănă, cînd s-a luptat pentru existența individualității noastre naționale, cînd s-au așezat temeliele statului, cînd s-au fixat datele fundamentale ale culturii noastre originale, scriitorii au fost de față prin rîvna cetățenească și fața lor artistică.

„Ostași ai propășirii”, cum le-a plăcut să se numească, ei au înțeles, în deplină consonanță cu nevoile istorice obiective, să fie, în fiecare moment al activității lor, factorii prin care se încheagă și se menține trează conștiința unității și solidarității celor mulți. O activitate bogată și complexă, în care patriotismul și democratismul s-au dovedit a fi îndemnuri puternice, nu numai pentru o acțiune directă în viața politică și socială, ci și pentru o altă mediată prin literatură, o literatură militantă, cu finalitate practică, expresia unei ferme atitudini civice și mărturia comunității desăvîșite între năzuințele creatorilor și progresul patriei.

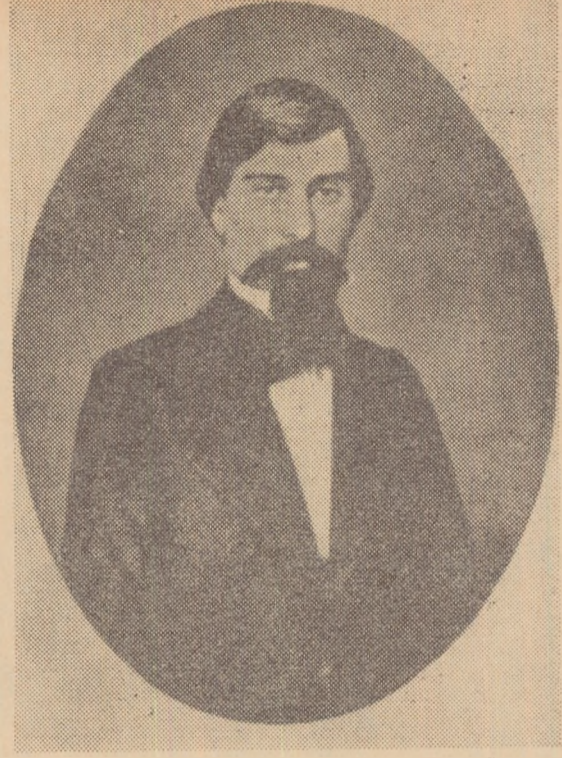
Revoluția din 1848 a fost unul din marile acte ale istoriei naționale, care a cunoscut, în conștiința scriitorilor timpului, o largă reprezentare, determinîndu-i să-și întoarcă, spre cauza ei, toate îndrumările și speranțele și să-și servească pilduitor poporul, ca cetățeni și ca artiști.

Spiritual, scriitorii moldoveni — pentru că, spre așezare, ne întoarcem cu prilejul acestui martie sărbătoresc, sint cu toții „părtași” ai generației de la 1848. Timpurii și hotărîtoare experiențe ale vieții îi pregătise să se încadreze în practica istorică vie și să-și facă din fiecare zi a existenței lor un exemplu de dăruire de sine. Copii fiind, în verile petrecute la țară, prin toararășii de joacă, feciori de țărani, ei descoperă adevărurile vieții satelor românești, suferințele „robilor negri” și ale „șerbilor albi”, dobîndind, de pe acum, un puternic sentiment al diferențelor sociale. De vreme și, a început, tot pe această cale, ei vin în contact cu poezile, cîntecurile și doinele poporului, a căror valoare istorică și neasemuită frumusețe vor ști să le prețuiască și să le valorifice mai târziu. Alte experiențe fundamentale, care adaugă noi caracteristici expresive la nitatea personalității lor, le cîștigă în anii școlărității, cînd, cu dascăli vestiți sau singuri, prin lecturi întinse, flăcău tot mai multe despre trecutul eroic al poporului și se pătrund de dragoste pentru istoria românilor și de pretutindeni. Anii de studii în străinătate întresc formația intelectuală și pregătirea lor politică. În Franța, Germania și Italia, cu o curiozitate care preiește noutatea și schimbarea, ascultă lecțiile unor esteti istorici, filozofi și pedagogi, citesc cu interes aplecare sufletească, literatură, cercetează bibliotecile arhive și își însușesc idei, care vor spori, cu fecunditate, bunurile dobîndite. Participarea la ședințele societăților literare și revoluționare, prietenii cu muncitorii și ardelenii, căutați totdeauna cu un înfrigurat „dor de împrietenire”, călătoriile făcute prin țară, colaborarea periodică timpului, atingerile pline de urmări aspre cu „strîmbătățile nepravnice”, amestecul lor permanent în „lucrări răzvrătitoare asupra cîrmuirii”, fața acută lor de opțiune să se producă definitiv și fără întîrziere. Luînd lucid cunoștință de evenimentele din țară, ei coboară, minăți de o imensă iubire de țară și de oameni, în mijlocul multimilor și întră în luptă pentru realizarea „dorințelor și trebuințelor obștei românești”, voind să „mîntuiască poporul prin popor”. Pentru noi, scria Alecsandri, mărturisind crezul civic generației sale, lupta era viața; a scrie, a vorbi, a crea, era viața noastră. Așa înțelegem noi fericirea, fîciodată n-am știut ce va să zică descurajarea, n-am știut ce este osteneală.”

Au făcut-o, cheltuindu-și nesăbuit pasiunea, elanul, ața, minăți pe drumul destinului lor nu doar de bătaie inimii. Temperamente arzătoare, ca M. Kogălniceanu, Al. Russo, sau firi potolite ca Negruzzi, C. Negri, V. Alecsandri, ei și-au controlat, cu toții, cu cenzura intelectualului, sentimentele și atitudinile, exteriorizîndu-le cu o sferioasă disciplină, actele și să-și întemeieze ideile acțiunilor pe datele realității. Această permanentă înțelegere din realitatea faptelor, această conștientă „sumere la obiect” adaugă ființei lor morale o dominantă



Costache Negri



Alecu Russo

de distinctă particularitate. Activitatea lor cetățenească ne oferă exemplul unui „stil al participării la istorie”, cum atît de bine s-a spus. Scrisul lor, în ansamblul lui, mărturisește și el, pentru aceleași motive, un stil propriu de „însușire artistică” a realității.

Participarea la evenimentele anului 1848, ca organizatori și conducători ai acestora, este rodul originalei lor întocmiri umane, inteligenței lor întinse, imaginației lor creatoare, pregătirii lor temeinice, spiritului lor ordonat și practic. Nu stăruim asupra acestei contribuții în amănuntele ei. Rolul jucat de Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, C. Negri, D. Raleț, G. Sion și alții, în desfășurarea revoluției, care avea să schimbe, prin urmările ei tîrzi, fața zbuciumatei lumi românești, este atîzi, datorită unor temeinice studii de specialitate, bine cunoscută și, după cuviință, apreciată. Un singur lucru am voi să-l subliniem, fie și cu risoul repetiției. Datorită prezenței acestor oameni în fruntea evenimentelor din Moldova anului 1848, datorită, mai ales, a ceea ce ei au gîndit și au scris, cînd, în drumul exilului, popose la Brașov și Cernăuți și redactează ca „mădulele ai comitetului ales de obște pentru redacția cererilor sale”, protestații „În numele Moldovei, al omenirii și al lui Dumnezeu”, proiecte de constituții pentru „România Unită”, documente, amănunțind pe puncte, „dorințele partidei naționale” și „principii pentru reformarea patriei”, cînd, la Paris, Constantinopol și Londra, pregătesc, prin faptă și scris, triumful „revoluției viitoare”, în care nu încetează o clipă să creadă, revoluția românească s-a impus în conștiința posterității drept un produs al necesităților și posibilităților noastre, drept un act sintetic, cuprinzînd în conținutul și semnificațiile lui, cele „18 veacuri de trudă, de suferințe și de lucrare a poporului român asupra lui însuși”.

Pentru ei înșiși nu și-au revendicat nici un grăunte de glorie. Au fost tot timpul convinși, cum convins era și revoluționarul Nicolae Bălcescu, că „organizatorul și cugetătorul revoluției a fost națiunea”. Făptura lor umană se întregeste, exemplar, și cu această prețioasă însușire a modestiei.

Scrisul lor este în întregime un aspect al luptei politice, o întregire a ei. Această apreciere apare deplin justificată și atunci cînd luăm în considerare lucrările cu caracter ideologic, care conțin explicit formulate enunțuri teoretice, și atunci cînd le judecăm pe cele de ficțiune, în care reflexele literare ale evenimentelor istorice pot fi prețuite după puterea lor de a fi biruit timpul.

Sferele de viață intelectuală, în care scriitorii noștri patruzecioști s-au manifestat ca formulatori de idei sint numeroase. Pe cea a istoriei și-a ales-o, nu la întîmplare, M. Kogălniceanu. Intemeindu-și lucrarea pe o concepție nouă și democratică, care descoperea în popor, fărîmătorul bunurilor materiale și spirituale, singurul obiect de studiu eficient, și pe o metodă la fel de nouă, cu repercusiuni adînci asupra revoluției moderne a istoriografiei românești, el a demonstrat că lupta pentru constituirea națiunii române, pentru eliberare socială, pentru unire — obiectivele majore ale revoluției — trebuie să se sprijine pe conștiința originii, a individualității distincte a poporului, a trecutului său istoric.

Pentru aceleași motive, alții, ca Negruzzi, Russo, Alecsandri, și-au îndreptat interesul spre creația populară, care servea, în același mod optim, cauza românească. „Poezia populară trebuie să fie, declara

Alecu Russo, obiectul studiilor noastre serioase dacă vrem să aflăm cine am fost și cine sîntem”. Apreciat sub întreita lui valoare, de document istoric, social și artistic, folclorul este descoperit și popularizat prin culegeri, este cercetat prin temeinice studii teoretice, este tradus de către „oficiantii” universalității noastre în limbi străine, este, în sfîrșit, valorificat creator în literatura scrisă. Orientarea spre poezia populară îmbracă, în general, un caracter normativ, impunîndu-se în conștiința epocii drept un program de activitate.

Operă de cercetare științifică au făcut, cu toții, și în domeniul limbii. Intrăți în „războiul limbilor”, cu gîndul de a apăra „proprietatea sfințită a unei nații”, ei au intervenit statornic pentru fixarea limbii literare, pentru stabilirea normelor unice, gramaticale, lexicale și ortografice, pentru înălțarea și împodobirea ei, în conformitate cu idealurile lor democratice și cu spiritul popular și istoric național de care erau animați în toate manifestările lor intelectuale.

O concretizare a potențialului lor de gîndire teoretică și de aplicare practică o descoperim, în sfîrșit, în domeniul teoriei literare. Fără a fi cu toții ceea ce, în mod obișnuit, se numește un teoretician, ei și-au urmărit cu spirit lucid propria lor operă literară, au meditat pe marginea procesului de elaborare artistică a contemporanilor lor și, generalizîndu-și observațiile, prin aplicarea lor la fenomenul literar românesc, și-au încheiat o ideologie literară comprehensivă și unitară, rezultatul unei lîmpezi și superioare concepții despre artă.

Rare ori s-a afirmat o legătură atît de organică, o identitate atît de perfectă între om și idei ca în cazul scriitorilor patruzecioști. Pentru acești militanți patrioți, care au manifestat tot timpul o imperioasă nevoie de acțiune, ideile, comunicate în fiecare din acest domeniu de activitate, nu au o valoare abstractă, „în sine”. Produs expresiv al structurilor lor spirituale și al unor condiții sociale și politice determinate, gîndirea lor teoretică impune prin sensul luptător care, din capul locului, i-a fost imprimat. Ideile lor care scintilează de înțelegerea trăită a fenomenelor istorice ale epocii au fost, toate, datorită participării vie și multiple a autorilor lor la viața contemporană, adevărate idei forță, mobilizatoare la luptă și biruință. Rațiunea și înălțimea lor nu pot fi spreciate în afara acesteia finalități practice și imediate, rostul ultim al unei munci așezate în slujba progresului.

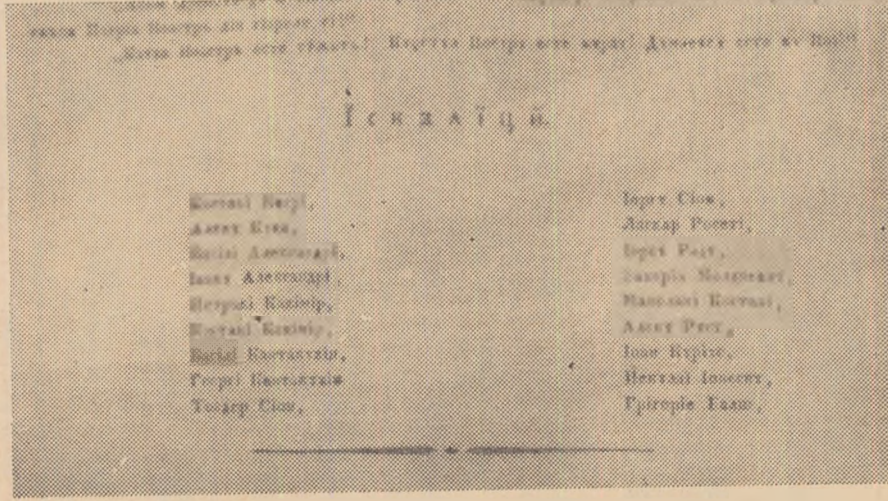
Nu alta este semnificația literaturii de ficțiune realizată de aceiași scriitori. Fiecare din ei a scris opere, în care epoca și idealurile ei se proiectează în imagini durabile, care-i individualizează ca poeți, prozatori și dramaturgi, ce și-au făcut din scrisul lor artistic conștiința colectivității românești. Convingerea care predează realizarea acestor opere este una, singură, cea mărturisită, cu exemplară însuflețire, de Alecsandri: „un om își poate servi patria pe toate cîmpurile, și pe cîmpul literaturii, ca și în luptele parlamentare sau în diferite posturi ale statului”. „Comme noblesse, talent obligé”, scria același Alecsandri, comentîndu-și febrila activitate scriitoricească din perioada anului 1850. „Ca și noblețea, talentul crează îndatoriri”. În această lăconică dar cuprinzătoare, formulă sintetizată programul, acțiunea și răspunerile scriitorilor vremii sale, artiști-cetățeni, solidarizați cu destinele obștei.

Cînd revoluția de la 1848 devine tema literară a scrierilor lor, caracterul militant, agitatoric, apare și mai hotărît subliniat. Înflăcărata poezie *Deșteptarea României* a lui Alecsandri, ca și piesa acestuia *Nunta țărănească*, jucată pe „vulcanul” evenimentelor, violentele pamflete *Noul acatist al marelui voievod Mihail Grigoriu* și *Carte a fostului rege Ludvig Filip către încă fiindul domn M. Sturza*, ale lui Kogălniceanu, cîteva din scrisorile lui Negruzzi, realizate pentru a-și mărturisi, și în acest fel, convingerea că „sosită e vremea emancipării popoarelor și a națiilor”, poemul-manifest *Cîntarea României* al lui Al. Russo, „minunea” creației sale artistice și a întregii literaturi patruzecioștiste, toate, și încă multe altele, oglindesc grija autorilor lor de a fi „țării de folos”, dezvăluind cititorilor, prin înțelesurile conținutului și calitatea pilduitoare a formei, sufletele înalte și penele lor măiestre. Literatura lor este una dintre acelea care, departe de a fi o reproducere simplistă a evenimentului, reușește, prin concilierea ocazionalului cu universalul, să întuiască semnificația generală a faptelor și să înfrunte timpul prin valori atîngătoare de frumusețe artistică.

Lecția scriitorilor revoluției nu este, așa dar, mică în rosturile ei instructive și educative. Să ne-o însușim cu convingerea că sensul ei mărturisește o etică artistică și umană, care este și a noastră.



C. Negruzzi



Declarația emigranților moldoveni din noiembrie 1848 în care se disting numele lui C. Negri, Vasile Alecsandri, Alecu Russo.

VELAZQUEZ, CARLO DOLCE, VERONESE, BASSANO, VAN DYCK etc. — 114 150 lei

Claudiu PARADAIȘ



Școala lui Poussin: "Leda și Jupiter"

Preocupat în permanență de problema întemeierii muzeului și de îmbogățirea fondului artistic al acestuia, V. Alexandrescu Urechii își amintește — după cum rezultă dintr-o adresă înaintată de el Ministerului Instrucțiunii, la 21 iulie 1860 — că „D.C. Negri, agentul nostru la Constantinopol”, i-a mărturisit cîndva „... dorința de a dăruia muzeului de pictură, frumoasa sa galerie ce o ține în Iași, deîndată ce un asemenea muzeu s-ar forma”. Or, cum bugetul pentru înființarea muzeului fusese votat de Adunarea legislativă încă de pe data de 30 iunie a aceluiași an, V. Alexandrescu — Urechii sugerează ministerului... „a se vesti d. Negri, spre a D-lui știința, pentru cazul cînd ar fi rămas, cum nu poate fi îndoială, în aceeași patriotică bunăvoință...” că „a sosit momentul prielnic...” „de a contribui cu partea cea mai însemnată la ridicarea templului artelor în ziua dată în patrie”.

La începutul anului următor, venind la Iași, Costache Negri consimte să-și cedeze „vremelnicește” colecția compusă din 39 de tablouri italiene, franceze, flamande, olandeze, spaniole și cehe, multe dintre ele fiind atribuite unor celebri maeștri europeni, ca Veronese, Tintoretto, Velazquez, Van Dyck, Salvator Rosa, Nicolas Poussin ș.a. Imputernicit de Costache Negri, Gheorghe Panaiteanu ridică cele 39 de tablouri — pe care posesorul lor le încredințase spre păstrare profesorului universitar Nicolae Ionescu — aducîndu-le la muzeu în ziua de 7 aprilie 1861.

Colecția lui Costache Negri a rămas „vremelnicește” la muzeu pînă în anul 1874, cînd a fost încorporată definitiv în patrimoniul instituției...

Indelungatele tratative, soldate în cele din urmă cu achiziționarea tablourilor de către stat, au fost provocate, la 29 iulie 1871, de însuși proprietarul lor, care, aflîndu-se într-o discretă jenă financiară, îi trimite o scrisoare nelămurită în Tîrgul Ocna lui Gheorghe Panaiteanu, prin care îi face cunoscut că a „...însărcinat pe ginerele său, Ștefan Sturza, a lua, spre a i le trimite, tablourile ce s-au deponat de către d-l Nicolae Ionescu în Academia de pictură”. Alarmat, Gheorghe Panaiteanu pleacă la București pentru a trata cu generalul Christian Tell — ministrul Instrucțiunii Publice — posibilitatea achiziționării lor de către stat. Ministrul îi încredințează lui Panaiteanu misiunea de a negocia tranzacția direct cu Negri, recomandîndu-i totodată ca evaluarea colecției să se facă mai multe în funcție de „starea financiară a țării” decît potrivit cu valoarea reală a operelor în cauză. La 26 septembrie 1871 Panaiteanu telegrafiază din București la Tîrgul Ocna, rugîndu-l pe C. Negri să-i comunice „...grăbnic prețul tablourilor.. deponate, la Iași, însă combinat după starea financiară a țării, spre a stăruî în persoană pentru a lor cumpărare”. Abia peste o săptămînă — la 3 octombrie 1871 — Costache Negri răspunde din Tîrgul Ocna, tot telegrafic: „Azi sosit acasă; mă grăbesc a vă răspunde ca Dvs. să prețuiți tablourile”. Cînd evaluarea reală a tablourilor, dar și starea financiară a țării, Gheorghe Panaiteanu încearcă să iasă din dilemă, telegrafîndu-i din nou lui Negri: „Tablourile sunt neprețuite. Sunt pus între Scyla și Caribda, între cîocan și nicovală. Din respect pentru artă și românism nu cutesc a le prețui, singur. Rog scoteți-mă din ambara și decideți singur prețul prin telegramă”. Dar Costache Negri, omul despre care el însuși afirmase că are o răbdare „de cămilă”, răspunde scurt și tenace: „Vă rog prețuiți dvs. însuși sau cu alți artiști tablourile, ca unii ce sunteți competenți în asemenea afaceri!”.

Neavînd încotro, Gheorghe Panaiteanu se reîntoarce la Iași pentru a proceda, împreună cu Gheorghe Șiller, la evaluarea colecției. Operația de „prețuire” se încheie la 24 octombrie 1871, întocmindu-se un catalog al „Tablourilor d-sale d-lui Costache Negri, pe care a bine-voit a le depune la Pinacoteca Națională din Iași (în 7 aprilie 1861) cu scopul sublim de a se folosi de ele atît publicul, cit și elevii școlii ieșane de Belle-Arte. Primînd „lista de dimensi și prețuire” cu mențiunea că evaluarea tablourilor s-a făcut „după starea actuală a țării”, la 28 februarie 1872 — lui Gheorghe Panaiteanu: „Am văzut prețuirea ce ați bine-voit a face de cele 39 tablouri a mele, deponate la Școala de Arte de către d-l Nicolae Ionescu, prețuire ce văd că se suie la suma de 114.150 lei. Nu am de zis nimic în contra ei. Dar să facem în treacăt o mică di- seratație academică cu Domnia-Voastră, pictor care ați văzut toate galeriile cele mai însemnate și cu d-l Șiller, care a fost 15 ani în Italia și la școala vestitului Schiavoni. Această disertație numai pentru amou- rul artei și artiștilor ce urmează:

Credeți că un Velazquez (Muzica), un Carlo Dolce (Beatrice), un Paolo Veronese (Marte și Venera), un Bourguignon (Bătălia), un Bassano (Vendemia = Cule- sul viei), fără a mai pune în rînd pe Van Dyck (Ma- dona) și Salvator Rosa (Peisagiul), pe care aceste două din urmă Domnia-Voastră ziceți că sînt presumate și numai cele dintii originale de autorii pomeniți; cre- deți, zic, că oare atita să valuteze acești, maeștri, pre- cit Domnia-Voastră însemnați? — ne mai fiind nici o vorbă despre toți ceilalți! Nu o credeți? Căci singur mi-ați scris de la București, sînt acum vreo 6 luni, că aceste opere sînt neprețuite.

Dar văzînd în lista de dimensi și prețurile ce mi- ați trimis, scris deasupra cifrelor: evaluate după starea actuală a țării, nu mai am nimic de zis nici despre partea artistică; iar despre prețuire, apoi absolut ni- mica, după cum am zis din început. Ce mă cam supără este că mă despart de niște vechi prieteni, pe care i-am tot adunat unul cîte unul de vreo 30 și mai bine de ani.

Însă să înlăturez și astă supărare prin o singură condiție, dar nestrămutată: ca tablourile să rămîie ne- cîntîte totdeauna în Iași — și aceasta admisă — mai ciunții prețuirea de Domnia-Voastră făcută, pe ju- mătate.

Aș ciunți-o eu singur de tot, căci nu este dorința care îmi lipsește pentru aceasta, dar fac ce pot. D-le Panaiteanu, aceste zise vă mai spun una: cu singur Domnia-Voastră voi să am a face și cu alții cu ni- mene”.

Mobilul ultimei precizări — atît de categorice — tre- buie văzut în faptul că după detronarea lui Cuza — al cărui sfetnic devotat a fost — Costache Negri se re- trage scîrbît din viața politică a țării, preferînd să trăiască într-o relativă izolare la Tîrgul Ocna, „...cul- tivînd pe lingă casă splendide verze de Bruxelles și nenumărate soiuri de pomi fructiferi aduși de el din străinătate, dedîndu-se pasiunilor de numismat și co- lecționer de tablouri și întrefînînd o bogată correspon- dență cu prietenii ca Alecsandri și Kogălniceanu și cu unii membri ai familiei sale”.

În orice caz, scrisoarea de mai sus — în pofida unor observații tăioase pe care le cuprinde în adresa „prețuirii” făcută de Panaiteanu și de Șiller — nu a putut decît să-i bucure pe cei doi slujitori ai Pina- coteiei.

Informîndu-l pe generalul Tell printr-un raport de- taliat, Gheorghe Panaiteanu îi expediază totodată și scrisoarea lui Costache Negri „...în copie imitată exact”, dimpreună cu „lista de evaluare”, rugîndu-l pe „domnul ministru... cu cel mai profund respect” să dea „atențiune epistolei D-lui Negri” și să chibzuiescă „asupra celor întrînsa cuprinse și asupra mijloacelor de achizițiune” pentru „a se răsplăti modul demn (și) meritele eminentului cetățean Negri, care, sacrificî- du-și averea pentru sfîntul principiu al Unirii și pen- tru idealul țării sale. nu i-a rămas altă resursă pentru bătrînețe decît a-și căuta ultimul refugiu la amicii săi de 30 de ani, la tablouri”.

Christian Tell supune raportul lui Panaiteanu dez- baterii Consiliului de Miniștri, care aprobă, la 5 apri- lie 1872, să se deschidă un „credit suplimentar pe sa- ma Ministerului Cultelor și Instrucțiunii în sumă de lei cincizeci și șapte de mii, șaptezeci și cinci... din fondul acordat de Adunarea Legiuitorilor pentru ase- menea credite, cu care să se poată plăti d-lui Negri colecțiunea în chestiune”.

Ca urmare a acestei aprobări, Consiliul de Miniștri... „autoriză de D-l Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice a prezenta la viitoarea sesiune un proiect de lege în astă privință”.

Aflînd de la Panaiteanu ce curs au luat lucrurile, Costache Negri îi scrie acestuia — la 6 octombrie 1872 — că refuză să accepte vînzarea colecției pe ase- menea căi, deoarece „...înainte de a fi negustor de tablouri”, el găsește de cuviință „că Statul are alte nevoi mult mai însemnate, unde să-și verse banii”. În încheierea scrisorii, colecționarul își rezerva drep- tul de a „...lua tablourile la cea dintîi venire a sa la Iași”.

Îngrijorat, dar tenace și consecvent, Panaiteanu face apel la Mihail Kogălniceanu, la influența pe care acesta putea s-o exercite pe de o parte asupra gu- vernului, iar pe de altă parte asupra bunului său pri- eten Costache Negri.

În urma stăruințelor lui Panaiteanu, Mihail Ko- gălniceanu îi scrie — la 15 octombrie 1872 — minis- trului Instrucțiunii Publice o scrisoare plină de tact și de înțelepciune, pe care o vom reproduce într-un număr viitor.

Personalitatea protagonistului

Cunoști iubind și îndrăgești cunoscînd — adevăr simplu ce-și vedește existența în toate raporturile (de la om la om sau de la om la obiect) care pre- supun sau, mai mult, cer o participare activă a de- licatelor zone ale sensibilității.

Autenticul meloman își are autorii săi preferați (pentru a cunoaște și iubi totul ar trebui să fim... supraomeni!) și-n același timp interpreții săi pre- ferati, iar preferințele pot varia enorm.

Există însă compozitori pe care nu poți să nu-i iubești. Un exemplu, (poate cel mai semnificativ) este Beethoven.

Există, de asemenea, și interpreți care au darul de a se face iubiți. Prezența acestora se caracte- rizează, dincolo de datele unui meșteșug bine stă- pînit și a unei reale forțe artistice, printr-o radia- ție luminoasă a ființei lor umane. Greu de spus cu precizie de unde vine!

Atît dirijorul Roberto Benzi cît și pianistul Val- entin Gheorghiu (care printr-o fericită conjunctu- ră s-au succedat, la scurt interval în fața publi- cului ieșean) fac parte din această categorie. Cred că ceea ce-i impune ca atare și-i apropie totodată, este o severă autoîncadrare în zona artisticului pur, cu o modestie și o simplitate niciodată trădate. Nu se poate nega faptul că pe Roberto Benzi l-au făcut popular cele două filme: „Preludiul gloriei” și „Chemarea destinului” dar ceea ce inițial a putut servi fenomenului dirijor în miniatură ca o pistă de lansare putea deveni ulterior, în anii maturită- ții, un adevărat balast pentru că tendința firească a fostului spectator al filmelor nu putea fi decît să caute și să aștepte în continuare senzaționalul.

În prezent însă, cu privire la arta interpretativă a lui Roberto Benzi ditirambii laudativi sau exclama- țiile mai mult sau mai puțin zgomotoase de en- tuziasm ar avea cred — un efect similar celui ce s-ar obține suplimentînd cu greoaie ornamente ba- roce arhitectura esențializată a unui templu grec. Într-adevăr, ceea ce caracterizează comportamentul său dirijoral este echilibrul riguros, menținut în- tre emoția intensă și constantă cu care urmărește fluxul sonor în aventura desfășurării sale progresive și cenzura cerebrală vizînd cea mai limpede și mai eficientă justificare logică, între mijloc (gestul dirijoral — estetic sau spectaculos numai dacă este totdeodată și funcțional) și scop (expresia dorită); măsura desăvîrșit păstrată în coordonarea planu- rilor, în care a evoluat sub bagheta sa orchestra factelor; tendința spre o exprimare directă, clară, fără zorzoane, fără complicări inutile. Urmărîndu-l dirijînd, ai la un moment dat senzația că nu face altceva decît să înlăture energie și metodic toate obstacolele care ar putea împiedica muzica să curgă în voie, senzație la care, în uriașă (și atît de im- proprie pentru manifestări muzicale) Sală a Sportu- rilor, în care a evoluat sub bagheta sa orchestra ieșeană (Suita „Arleziana” de Bizet și Simfonia în re de César Franck), s-a adăugat sentimentul că el, Roberto Benzi, nu era oaspetele nostru ci gazda noastră în lumea muzicii în care este evident „de-ai casei”. Muzicalitatea sa atît de vie ca și profesio- nalismul său integrat au avut darul de a plasa or- chestra Filarmonicii „Moldova” pe o orbită evolu- tivă optimă.

Roberto Benzi și Valentin Gheorghiu au reali- zat cîndva împreună o memorabilă interpretare a concertului în la minor de Grieg. Recenta execuție a concertului, în colaborare cu colectivul orchestral ieșean dirijat de Ion Baciu a fost mai puțin reușită în ansamblu. Valentin Gheorghiu a trebuit să facă față unui triplu handicap: un deget afectat de un mic accident survenit la repetiție (publicul trebuie să știe că se pot întîmpla și asemenea lucruri), un pian care anevoie mai poate satisface exigențele unui mare artist (de atîta întrebuintare a devenit neprie- tenos și inert); în fine o neînțelegere de fond cu orchestra și dirijorul. Dacă imediat după prima parte a concertului de Grieg, Valentin Gheorghiu a reușit să facă „priză” cu instrumentul redeve- nînd el însuși, neînțelegerea cu partenerii s-a ac- centuat răspîndindu-se și asupra interpretării pro- primului său Concert de pian în La major. Erau si- tuați pe două planuri diferite: pianistul discret, profund interiorizat, căutînd efecte subtile, dife- rențieri infime dar hotărîtoare pentru realizarea unor sensuri; orchestra de cele mai multe ori prea sonoră, tinzînd spre efecte exterioare, spre o ne- dorită emfază, urmărînd partitura în litera nu în spiritul ei sau, în orice caz, nu în spiritul dorit de protagonist. În cazuri de acestea nimeni nu este realmente vinovat. Pur și simplu se... „pornește cu stîngul” și poate că dacă nu ar fi fost vorba de Valentin Gheorghiu, un obsedat al perfecțiunii, nici nu s-ar fi observat.

Din punctul acesta de vedere, al colaborării cu solistul, George Vintilă a reușit să-l secondeze pe violoncelistul sovietic Daniil Șafran, în execuția concertului de Dvorak într-un mod așa zice mai eficient, nu atît din punctul de vedere al preciziei, cît mai ales al intenției, performanța remarcabilă (întînd cont de faptul că Daniil Șafran este departe de a fi un conformist, iar inspirația de moment pare a juca un rol important în interpretările sale. În acest sens însă, chiar dacă unele soluții și se pot părea discutabile, te lași inevitabil prins de forța și pasiunea cu care-ți sînt oferite.

În sfîrșit, în această suită de concerte deosebite (prin care stagiunea a devenit cu adevărat intere- santă) mai trebuie menționat și cel condus de un dirijor polonez Zdzislaw Szostak și avîndu-l ca so- list pe violonistul Andrei Agoston, un tînar foarte talentat și care are deja în palmaresul său un pre- miu I obținut la concursul internațional de la Vie- na (premiu bine meritat judecînd după interpre- tarea deosebit de frumoasă a Concertului nr. 5 în La major de Mozart și a andantului de Bach, oferit ca supliment).

Despre dirijor nu se poate spune însă mare lu- cru, pentru că piesa „de greutate” a programului său, Suita a II-a „Daphnis și Chloe” de Ravel a fost adusă de Ion Baciu la un asemenea grad de perfecțiune încît cred că orchestra ar putea-o cînta și singură. Execuția a fost excepțională; după con- certul cu Benzi încă o dată un „Bravo!” orchestrei.

Liliana GHERMAN

Remarcabilul actor giuleștean Constantin Gheorghiu, om cultivat și agreabil, care a mai făcut experiențe de director de scenă e categoric preferabil ca interpret, — după ce îmi cunoaștință de spectacolul său cu comedia Răzbumarea suflerului de Victor Ion Popa. Lucrat cu unele meșteșugărești din arsenalul artei dramatice de la vremea pieșei, spectacolul e sub cota textului, amalgamând gag-uri actoricești hazoase cu momente insipide, caricaturi de personaje, cu personaje de o gravitate umedă, tablouri înșepenite cu tablouri de zarvă haotică. Felicitând Teatrul Giulești pentru că a încredințat o piesă „vechiului și bunului său ostaș”. C. Gheorghiu, reputatul nostru coleg Radu Popescu nu înțirzie să-i descopere, într-o cronică, oșteanului în chestiune, nasturii, rupți, la veston, chipiul strimb și moletierele căzute, deoarece, cu toate că „a scos-o foarte bine la capăt” el face „greșeli de apreciere actoricească a protuberanței individuale, a „cirligelor”, a comunicației dezordonate interpret — sală», pe scenă „diferite ecrane de lăbărțare individuală sau a cite unui moment secundar, ascund firul principal, pe eroii principali, episodul respectiv”; toate sînt întrutotul și perfect adevărate. Dar ele se întimplă de regulă cînd actorii pornesc să compună spectacole, să facă adică, la iușeală, regie, — profesie, artă și știință care se învață la universitate tocmai de aceea.

Răzbumarea suflerului se petrece pe scena întoarsă cu fața-năvăzută spre noi, a unui teatru de odinioară, în ambianța de cancan, febrilitate, gelozii zoologice, cabotinisme și avînturi pure, a unei premiere. Duișia și umorul nu lipsesc, o anume generozitate sufletească, de sorginte moldoveană, e chiar substanța medulară a puținei întâmplări („Glumă de culise” — i-a subzis V. I. Popa). Totuși Răzbumarea, ca și Acord familiar ori Apă vie sînt lucrări nu alit de rezistente în creația dramaturgului precum Mușcata din fereastră, Ciuta, Tache, Ianke și Cadir. Comedia care se joacă acum la Giulești, a fost pusă în scenă, prima oară, în 1937, la Teatrul Național din Iași, de către un regizor autentic, de înaltă profesionalitate, George Mihail Zamfirescu, spectacolul fiind salutat cu căldură de un foarte tîrîn cronicar... Radu Beligan (în revista „Insemnări ieșene”); el aprecia că textul a fost descifrat „cu explicabilă dragoste de confrate” dar se și întreba grijuliu dacă „va gusta oare publicul în totul această glumă subtilă?”.

Azi e probabil că măcar o parte din ea o va gusta, fiindcă actorii Sebastian Papaiani, Traian Dănceanu, Paul Ioachim, Dan Tufaru, Minel Klepper au umor personal, Irina Mazanitis-Fugaru, Mihai Stan, Cornel Dumitraș, Mircea Dumitru, Simion Negrilă se străduiesc să corespundă, pe cît se poate, fragilelor roluri — și mai și izbutesc din cînd în cînd — iar lumea e dorită de co-

Spectacole bucureștene

Valentin SILVESTRU

medie, vrea să ridă, să se des-tindă și dacă i se dă puțința s-o facă, răsplătește artiștii prin uitarea a ceea ce a fost destrămat și inodor în rest. Dar pentru evoluția colectivului respectiv și în raport cu valoarea sa reală, reprezentanța rămîne oarecare.

Cît privește regia veritabilă de specialitate, e de semnat o îngrijorătoare scădere a preocupării sale pentru unitatea artistică a spectacolului. Un regizor e, prin excelență, un coordonator-artist al componentelor alit de felurite ale unei reprezentări, aspirînd la o lucrare de coerență stilistică, cu organicitate sub raportul expresiei și într-o viziune integratoare din unghiul unei idei. Altminteri e și dificil a se judeca aportul de individualitate al directorului de scenă, cum se întimplă, de exemplu, în spectacolul Teatrului „Nottara” Oh, Memphis! alcătuit din două piese scurte semnate de dramaturgii americani Jean Claude Van Italie și Edward Albee. Una din ele, T.V., se desfășoară pe două planuri: oameni care privesc la televizor și oameni care figurează aparițiile din televizor; în concepția autorului, comportamentul personajelor reale e la fel de inautentic ca acela al personajelor fictive, întrucît teza sa, nu lipsită de interes, e că îmbuibarea cu subcultura televiziunii occidentale reduce combustia normală a creierului, alimentat astfel cu succedanee. În spectacol, cele două planuri nu sînt armonizate, ba chiar, în anumite momente, pierd orice relație și spectatorul e obligat, obositor, să urmărească simultan acțiuni disparate și înfățișate în maniere divergente. A doua piesă, Moartea Bessie Smith a fost descompusă regizoral (de Emil Mandric) în trei planuri scenice, aici discordanțele stilistice agravîndu-se, căci o actrișă rău distribuită iese mereu din rol, un negru pare un blajîn moldovean, un alt actor își compune o mască satanică și ansamblul nu se încheagă mai

deloc, drama zguduitoare a cîntăreței negre (care nu apare) — esența piesei — fiind practic escamotată.

Nu altfel stau lucrurile cu interesanta lucrare a dramaturgului american Arthur L. Kopit (născut în 1938, lansat în 1960, cu o piesă de avangardă) Indienii, pe care Lucian Giurchescu a ales-o potrivit pentru al său Teatru de Comedie. În scrierea, cam abruptă și sincopată, a lui Kopit coexistă ironia crîncenă la adresa eroului american Buffalo Bill — vînător vestit de bizoni, mai tîrziu director al ciroului „Panorama Vestului sălbatic” — și procesul dramatic al exterminării unor triburi indiene, a căror decimare a fost începută, inconștient, chiar de eroul în chestiune, ce se declara, sincer convins, prietenul și apărătorul lor. Sarcina convergenței artistice a acestor două piese aflate în una era anevoioasă; dar cine altul putea s-o rezolve decît un artist cu experiența și talentul lui Giurchescu, dispunînd și de o trupă în care figurau, printre alții Mircea Albulescu, Amza Pellea, Mircea Șeptilici? Iată însă că, din păcate, efortul, desigur notabil, al realizatorilor nu s-a finalizat; comedia parodistică începe excelent, cu gălăgie, foc bengal și pistolare în șalvari de piele dar se sleiește treptat, resorbindu-se în vacarm și uniformitate iar drama luncă încet și ostenit către o melodramă scofilită. Disarmonii flagrante și inserții estradistice obturează perspectiva demistificatoare a autorului și posibilitatea noastră de înțelegere în profunzime a conflictului esențial.

Bunii actori ai Teatrului „Bulandra”, Beate Fredanov, Valy Voiculescu-Pepino, Lucia Mara, Fory Etterle, Tamara Buciuceanu oferă încîntătoare recitaluri în ultima premieră de pe această scenă, Joc de pisici de Örkény Istvan, o comedioară simpatcă, de parfum vetust, ca o frunză de dafin uitată într-un scrin de demult. Fiecare protagonist se întrece pe sine în compoziție, se vorbește cu farmec iar eroina, o bătrînică energică de șazeci și cinci de ani care e gata să se sinucidă din dragoste tîrzie, neîmpărtășită, pentru un fost cîntăreț de operă, de vîrstă ei, e interpretată cu o extraordinară varietate de tonuri și gesturi, și cu o nemaipomenit de colorată vioiciune de Valy Voiculescu-Pepino, pe care piesele lui Mazilu din ultimii ani o relevaseră ca un talent comic deosebit. Regizorul ardelean Ioan Taub a pus cu delicatețe, într-un chenar de album, aceste recitaluri dar pesemne că n-a mai avut timp deajuns ori s-a gîndit că nu e nevoie să le și racordeze într-o formulă pe deplin omogenă.

Cum și critica ridică prea vag, arare și destul de incoerent probleme unității artistice a unui spectacol e probabil că aceasta-avea toate motivele să cadă în desuetudine — adică acolo unde se află acum — spre paguba generală.

crochiu

NETERMINATĂ...

Val GHEORGHIU

Il vād printre tramvaie, venind de la gară spre piață. Părul lui cinepiu, un fel de perucă pentru roluri de țărani din jacqueine, e iāvășit acum, semn că e supărat pe toată lumea.

— Ce ai, nu ți-s corăbiile acasă sau nu găsești un taxi?, îl întreb.

— Hm, neterminată. Neterminată, auzi? Cică neterminată...

— Ce ai, omule?

— Hai să-ți spun. Am fost la o editură, casă mare, firmă, ce mai! Cunoscusem astă vară, la Mangalia, o cetățeană blondă, oxigenată, de talie mijlocie, spre mică, mereu în blugiși, mă rog, spunea că o supără un prurigo și ca să nu se scarpene, poartă mereu pantalonii, ușor durdulie, aprinsă mereu la față și cu gura pînă la urechi, adică plină de viață, o hlizită cum ar fi zis humuleșteanul. Cunoscătoare de literatură. Plîngîndu-se că citește și în timpul mesei și în timpul altor activități. În grupul nostru ea făcea notă aparte, se întrece pe sine în a da lucrurilor o culoare cît mai piuuuu... Voia să lase impresia că e o liberucugătătoare, o țicnită din alea care dau cu tifla peste tot, o feministă trecută cu pantalonii cu tot de partea bărbaților, nesuferind conveniențele, nuri alintatelor, bărbații bicsnici, lozincile și televizorul. Dealtfel, seara, cînd ne stringeam la televizor, ea se hlizea tot timpul, neplăcîndu-i mai nimic. Inchipuie-ți, mă duc acum la editura cu pricina și dau taman peste ea. Stătea într-un scaun, birou luxos, casă veche, fotolii, două din acestea în fața biroului ei, pentru audiențe, joase de să ți se vadă numai capul, înconjurată de mape cu manuscrise, răspunzînd mereu la telefoane, scărpinîndu-se discret. Sărul mîna, bună ziua, îmi aprind o țigară, cerîndu-mi întîi voie, ea îmi dă voie zîmbind amabil și repezîndu-se la fereastră s-o deschidă, eu îi spun păsul meu și îi dau să citească ceva, un fragment. Îl citește, se duce la fereastră, o închide, se scarpină, de data aceasta în cap, și începe... Și dă-i și dă-i. Că e bine scris, că se vede ochiul, observația e nuanțată, dar că... Și dă-i și dă-i. Înțeleg, din ce-mi spune, că viața nu-i chiar așa, că trebuie să fie așa, că dacă nu-i așa, s-o fac să fie așa. Mă rog, turuie serioasă mai mult decît ținuse cititul bucății, dealtfel, bucata a și ieșit din discuție, totul se învîrte în jurul lui cum ar trebuie să fie. Iar la urmă, crezînd că nu am înțeles cam unde bate, îmi oferă concluzia ei pentru mințile mai sărăcuțe: și apoi nu e terminată, sau cum să închid mai exact, pare neterminată, zice ea cu o față pe care o știam mereu hlizită, dar care acum mă sperie prin severitate. Neterminată, deci, zic eu. Poate nefinisată, vorba lui Haddock, încerc eu. Nu, lăsați, aia e altceva. Da, asta-i, zice, pare neterminată.

Îl urmăresc atent părul cinepiu, încercînd să aflu sfîrșitul tărășeniei sale, să vād cum i-a dat peste nas.

— Și?, zic...

— Ce și? Alit. Și tu cu... neterminată?

Pe 16 milimetri

Centrul județean Iași de îndrumare a creației populare a organizat și în acest an dezbaterea intrată în tradiție axată pe tema „Teatrul folcloric și jocurile populare cu măști”. La discuții au participat conf. dr. V. Adăscăliței, cercetător științific Lucia Cireș, Tiberiu Penția din partea Centrului de îndrumare a creației populare București, Anatol Lupșă, vicepreședintele al Comitetului județean Iași de cultură și educație socialistă, compozitor D. Chiriac, prof. D. Juncu, director al Școlii populare de Artă — Iași, colectivul Muzeului de etnografie a Moldovei în frunte cu prof. Gh. Bodor și o serie de directori de cămine culturale aflați la cursurile Școlii Interjudețene de partid Iași.

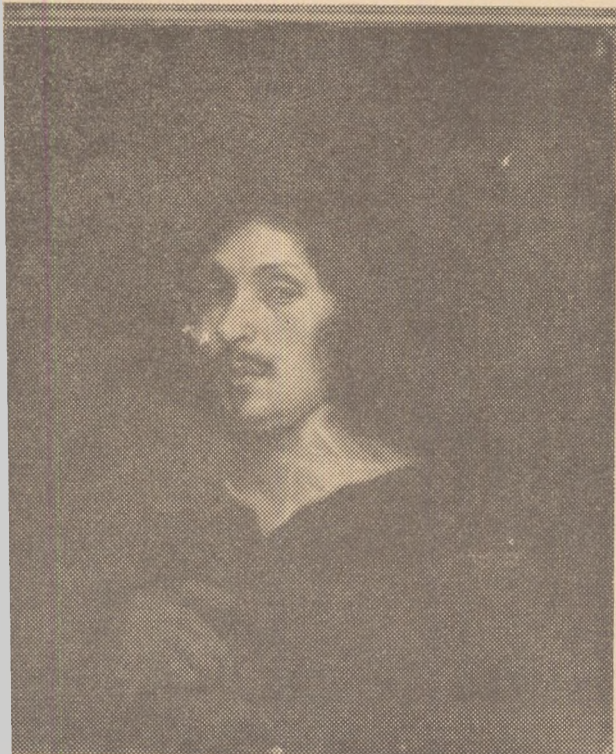
Evidențiind prin exemple amploarea luată în general de către mișcarea artistică de masă și rolul pe care îl au în cadrul ei măștile și spectacolele de iarnă, vorbitorii au subliniat faptul că e absolut necesară o îndrumare de specialitate, făcută cu pricepere și atenție pentru a păstra ce e valoros și a evita denaturarea. Se impun dezbateri la sate în care să fie explicate, în special tineretului, semnificațiile acestor măști și să fie combătută vulgarizarea prin „inovații”. De o bună primire s-a bucurat filmul documentar „Jocuri populare de iarnă” realizat de către noua secție cinefoto din cadrul Centrului Iași de îndrumare a creației populare, avînd înscris în generic pe Silviu Rusu, Vicențiu Donose, Gh. Grecu și Al. Stahiescu.



Cineclubul care activează în cadrul Casei de cultură din Suceava eînstește reușitele inovatorilor din județ prin filmul „Inovații și inovatori”, realizat cu prilejul Expoziției inovațiilor — 1972. Pornînd de la faptul că mișcarea a luat în ultimii ani o dezvoltare elocventă (451 inovatori și o economie de aproape cinci milioane lei în 1968 — 682 inovatori, respectiv o economie de peste 12 milioane în 1972) autorii filmului (Mihai Ungureanu, Liviu Burac și Mircea Cosmin) au mers cu aparatul de filmat în uzine și întreprinderi și au surprins la locul de muncă pe autorii inovațiilor dar păstrînd în prim planul preocupărilor eficiența rodului muncii lor. În felul acesta parcurgem întregul peisaj industrial sucevean, de la Fabrica de mobilă Rădăuți (locul I pe județ în mișcarea de inovații) pînă la Fabrica de încălziminte „Străduința” și facem cunoștință cu oamenii interesanți, legați de mașinile pe care le minuiesc și pentru a căror perfecționare gîndesc și creează.

Filmul transmite un sentiment de plenitudine rezultat din coordonarea aceleiași activități prin biroul județean al inovațiilor condus de ing. Gh. Logofătu și din strînsa colaborare între specialiști de cele mai variate nivele, inginerul — inovînd cot la cot cu muncitorul și maistrul împreună cu directorul. În felul acesta, noul sistem de lăcuire a lemnului, de cojit bușteni, de fabricat segmenti de presiune, de cauciucat rotoare, noua mașină de montat rulmenți sau de reconșionat stacheți, noul sistem de realizat șanțuri etc. apar ca rezultate firești ale unei acțiuni vaste ce se întreprinde în uzinele și întreprinderile sucevene.

Pragul de atins în 1973: 20 milioane lei economii din inovații.



Scoala lui Van Dyck: „Un cavaler”.



Martinn Ferdinand Anadal: „Fata cu pești”

ACEI BĂRBAȚI

Andi ANDRIEȘ

Acei bărbați de la patruzecișiopt ne fac să rememorăm nu numai intervenția lor categorică în deliberarea socială a vremii, dar și coordonatele unui revoluționarism care ne aparține și ne particularizează.

Românii au înaintat în vreme având vocația atitudinii istorice ferme, stăpînind capacitatea de a înțelege sensul opțiunilor și de a interpreta în profunzime reliefurile politice al secolelor.

În zvicnirile lor de nemulțumire nobilă, românii au fost întotdeauna capabili să sesizeze necesitatea revoltei și să racordeze această revoltă la spiritul neamului și numai la el.

Jaloanele istoriei noastre nu pleacă de la capriciu și poză, ci de la înțelepciunea acută pe care pămîntul acesta românesc o emană fără încetare, de la puterea pămîntenilor acestora de a se omogeniza constructiv.

Istorie, istorie...

Acei bărbați de la patruzecișiopt aveau istorie în artere, sîngele lor avea culoarea istoriei, inima lor pulsa istorie nu doar în limita biologică a unor existențe dăruite; inima lor pulsa istorie la scara existenței naționale, în organismul evolutiv al societății românești de atunci.

Acei bărbați de la patruzecișiopt au avut simțul replicii civice, preferînd riscul tribunii și al actului evident — liniștii din iatacuri cu naghirele și șerbeturi sau mondenității uscate a soarelelor mirosînd frumos.

Acei bărbați de la patruzecișiopt au avut pasul mai greu decît contemporanii lor și au lăsat urme în timp, în cărți, în fapte, în idei, în omagiul nostru.

În mijlocul fierbinte și frămîntat al secolului trecut, în contextul european al fierberii revoluționare, acei bărbați români de la patruzecișiopt și-au rostit fraza lor națională cu claritatea organizată a discursului latin.

Există prin muzee și manuale o stampă — priveliște de la balconul hotelului Petersburg — a lașului de atunci, desen din virful penelului, cu linii subțiri și fidele, cinstite și naive. Și există în acea stampă un fior al devenirii, un efluviu care vine către noi căutîndu-și împlinirea și care, fără îndoială, pornește și de la cei pe care îi numim descoperîndu-ne capetele: bărbații de la patruzecișiopt.

„Numai poporul și poezii, acești fii ai inspirației divine, avură la 1848 conștiința întîmplărilor viitoare, numai ei citiră și destăinuiră aceea ce era scris în fundul inimii fiecărui român, mîntuirea de orice domnie străină prin unitatea națională“.

Nicolae BĂLCESCU

„Mărcața primăvară a anului 1848“

Al. ODOBESCU

„1848. Evenimentele m-au surprins bolnav. M-am smuls din pat pentru a-mi cere concursul, am improvizat Deșteptarea României, și această marseieză a aprins spiritele. Nu înțelegem o mișcare în țările noastre decît în vederea unirii tuturor românilor într-un singur corp“.

Vasile ALECSANDRI

„Nimeni însă, dintre revoluționarii învinși, dintre republicanii republicii strivite, dintre turburătorii turburărilor înăbușite, nimeni dintre ei nu putea să vadă viitorul în altă înfățișare decît al Unirii Principatelor“.

N. IORGA

„Revoluția pașoptistă... este de datoria noastră s-o ridicăm pe pedestalul de cinste pe care-l merită, căci ea — cu toate greșelile și slăbăciunile dovedite — înfățișează unul dintre episoadele în care tradiția de luptă a poporului român și-a găsit, la un moment dat, întruchiparea“.

Lucrețiu PĂTRĂȘCANU

Revoluția de la 1848 „a deschis drumul unor mari prefaceri și transformări în structura societății, al înfăptuirii unor idealuri fundamentale ale poporului nostru. Ea a aprins flacăra spiritului revoluționar în țările române, a dezvoltat și mai puternic conștiința de sine a poporului român, convingerea locuitorilor celor trei state românești asupra necesității unității naționale în cadrul frontierelor aceluiași stat“.

NICOLAE CEAUȘESCU

ANUL 1848

Evenimentele petrecute în Moldova în anul 1848 și urmările lor au constituit obiectul a numeroase cercetări materializate în articole, studii, monografii și valoroase volume de documente. Cu toate acestea în arhive se găsesc ne-numărate informații, mai puțin cunoscute, care ilustrează situația economică și frămîntările social-politice premergătoare anului revoluționar 1848, precum și rolul unor personalități pe care le vom întîlni ulterior ca participante la cele mai importante evenimente istorice din viața națiunii române.

Aservită de boierime, țărâniea dependentă, care nu mai putea suporta obligațiile feudale, la un an după puternica răscoală din 1831 se ridică din nou la luptă în unele ținuturi ale Moldovei. Un raport al Isprăvniciei Hîrlău arăta că țărâniile de pe moșia Ionășeni „răzvrătindu-se, nu numai că nu se supun îndatoririlor ce au către stăpînul lor dar încă în ființa de față și a ispravnicului au îndrăznit a ridica mîinile și a bate pe vechilul moșiei și pe un logofăt al jăluitarului boier și în sfîrșit, că numiții locuitori în loc de a se liniști se răzvrătesc din zi în zi mai mult, umblînd tot cîrduri prin sat și lăsîndu-se cu vorbe și amenințări îngrozitoare“. Țărâniea, care forma majoritatea populației din țară, era forța care putea, participînd la revoluție, să ducă la distrugerea opoziției boierimii și a administrației existente. În 1835, la un an după venirea la tronul Moldovei a lui Mihail Sturza, tulburările țărânești ajunseră la un așa grad încît domnitorul se vedea obligat să ceară adevizul Porții Otomane pentru reprimarea acelor „care au început să arunce sămînța instigației“.

Locuitorii din ținuturi și orașe, asupriți pe de o parte de administrația statului cît și de proprietarii moșiilor pe care se aflau unele ținuturi, s-au ridicat uneori, cu destulă putere, împotriva acestora. În anul 1843, un număr de 600 lucrători de la ocnelle de sare din Tg. Ocna, după o serie de proteste fără rezultat, părăsesc lucrul, bat pe funcționarii Cămării Ocnelor și o mare parte dintre ei „lăsînd ocnelle în nelucrare“ vin „în putere“ la Iași pentru a primi dreptate de la domnitor.

O parte din marea boierime,

ținută în afara înaltelor demnități, a încercat o înțelegere cu burghezia pentru a-l înlătura pe Mihail Sturza, ceea ce-l face pe cronicarul Manolache Drăghici să afirme că „După suirea pe tron a lui Mihail Sturza (1834—1849), numai un an a ținut traiul bun între dînsul cu boierii și îndată au născut vrajba dușmăniei“.

Anii de domnie a lui Mihail Sturza înseamnă în același timp un șir neîntrerupt de nemulțumiri și revolte a tuturor păturilor societății moldovene. În 1838, Costache Negruzzi este surghiunit la moșie pentru articolul său „Despre ruinele și ruinările Moldovei“ după ce cenzura îl respinsese cu mențiunea că „asemenea înscrisuri nici trebuie a fi primite la tipografie“. Un an mai tîrziu se descoperă la Iași o bantă de revolți asupra țării, Ioniță Popovici cu ai lui, care ar fi avut „scopos a ridica o rebelie în toată țara, a da foc, a prăda și a ucide oameni“. În 1840 ocîrmuirea interzice apariția revistei „Dacia literară“ a lui M. Kogălniceanu pentru că a publicat articole „jignitoare bunelor rînduiri pe care se razimă societatea“.

Administrația lui Sturza, care avea sprijinul celor două puteri, putea fi îngrijorată și de faptul că în 1842, la Iași, un grup de tineri, din care făcea

parte N. Istrate, Grigore Cuza, Teodor Râșcanu, care „criticau mereu guvernul în public“ la întrunirile lor, „redactează diferite pamflete și corespondențe și le răspundesc lipind afișe în piețe pentru a instiga populația“. Iar în 1844 domnitorul interzice publicarea condusă de M. Kogălniceanu, „Propășirea“, care apărea sub numele de „Foaie științifică și literară“, să se mai ocupe „de politică sau de lucrările Cîrmuirii din lăuntru“ cu atît mai mult cu cît dăduse dispoziție ca aceste „sumeții“ și „întînderi cu condeiul“ să nu se mai repete.

Impotriva tuturor acestor manifestări Mihail Sturza va lua o serie de măsuri; numirea în fruntea armatei a fiului său Dimitrie și încredințarea unor posturi de conducere onora din oamănii săi de încredere. Cu toate acestea, valul nemulțumirilor ia amploare. În urma lucrărilor catagrafiei din 1845, în ținuturile Vaslui, Tutova, Bacău și Putna au loc o serie de tulburări cauzate de comisiile de recensămînt. La Vaslui, 30 de boieri, în frunte cu Teodor Râșcanu, Ioniță, Teodor și Costache Sion, Grigore Carp, Tucidide Durmuz ș.a. fac, la 28 decembrie 1845, o jalbă către domn, iar ulterior, o delegație condusă de Teodor Râșcanu, prezentă în cancelaria Sfatului Ocîrmuitor afirma că dacă nu li se va sa-

ГРАЖДАНСКО РОМЪНИ



...în anul 1848, în țările române, a avut loc o revoluție care a deschis drumul unor mari prefaceri și transformări în structura societății, al înfăptuirii unor idealuri fundamentale ale poporului nostru. Ea a aprins flacăra spiritului revoluționar în țările române, a dezvoltat și mai puternic conștiința de sine a poporului român, convingerea locuitorilor celor trei state românești asupra necesității unității naționale în cadrul frontierelor aceluiași stat... (Textul este în limba română și este o traducere a textului din revistă.)

...în anul 1848, în țările române, a avut loc o revoluție care a deschis drumul unor mari prefaceri și transformări în structura societății, al înfăptuirii unor idealuri fundamentale ale poporului nostru. Ea a aprins flacăra spiritului revoluționar în țările române, a dezvoltat și mai puternic conștiința de sine a poporului român, convingerea locuitorilor celor trei state românești asupra necesității unității naționale în cadrul frontierelor aceluiași stat... (Textul este în limba română și este o traducere a textului din revistă.)

...în anul 1848, în țările române, a avut loc o revoluție care a deschis drumul unor mari prefaceri și transformări în structura societății, al înfăptuirii unor idealuri fundamentale ale poporului nostru. Ea a aprins flacăra spiritului revoluționar în țările române, a dezvoltat și mai puternic conștiința de sine a poporului român, convingerea locuitorilor celor trei state românești asupra necesității unității naționale în cadrul frontierelor aceluiași stat... (Textul este în limba română și este o traducere a textului din revistă.)

Apel către popor al revoluționarilor moldoveni.



FABRICA DE TRICOTAJE „ZIMBRUL”

—Suceava—

O fabrică tinăra într-o bătrână cetate de scaun

Bătrâna Suceavă, adică cetatea lui Ștefan cel Mare sau cetatea de scaun împreună cu cetățile Șcheia și Zamca, cu ruinele Curții domnești și cu celelalte ctitorii voievodale, toate încep să capete o strălucire nouă împrumutată de la tinerele cartiere ce cresc în jurul lor, așa cum frumusețea nepoților se răsfrînge în bucuria de pe chipul bunicilor.

Noua Suceavă merge către dominantele de vest, înaintînd împreună cu noua Policlinică, Institutul Pedagogic, noile cartiere de locuit și — printre ele — mezină industriei sucevene: *Fabrica de tricotaje „Zimbrul”*. E vorba de un cartier cu totul nou, Areni, așezat lângă parc și stadion, un cartier în care domină culoarea albă pe fundalul verde al pădurii. Noua fabrică poartă însemnele tinereții atât în aspectul ei cochec, cu scări ca niște volute văzute prin geamuri colorate de un soare generos, cât și în eferveșcența activității cotidiene din secție.

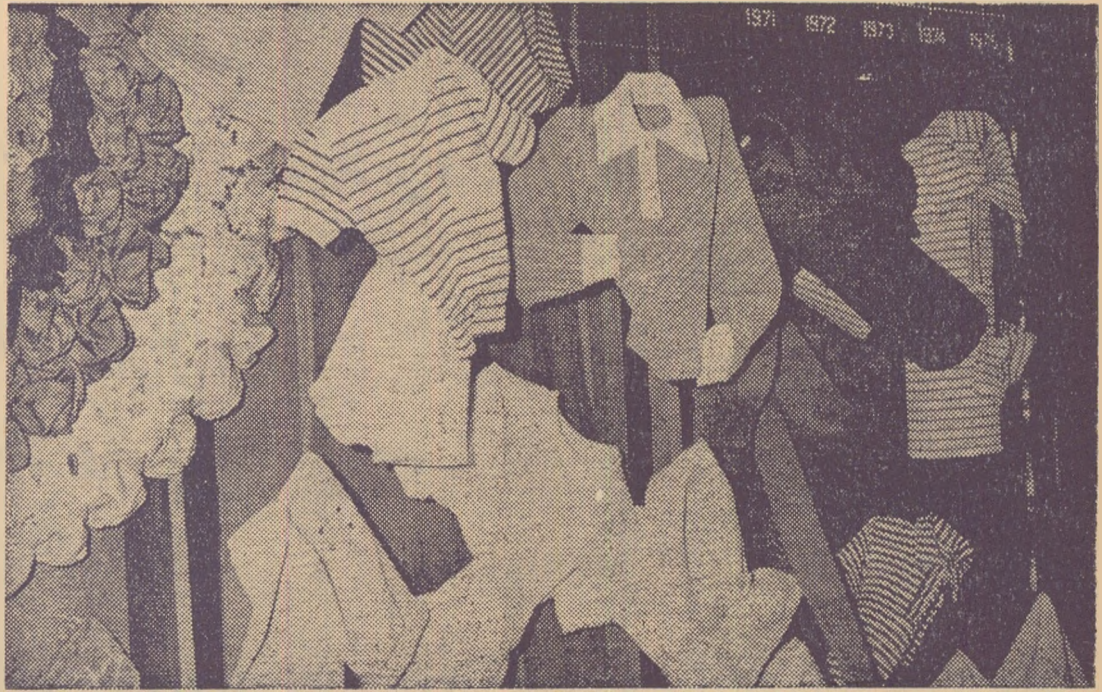
„Tricotaje — Zimbrul” s-a născut în iulie 1969 cînd a început prima fază de dezvoltare, deci intrarea parțială în producție. A urmat în 1972 a doua fază pentru ca în 1974 să înceapă a treia și ultima etapă. Colectivul de conducere, deci director ing. Zamfir Dimitriu, inginer șef producție Traian Bondar, inginer șef energetic Vasile Grumăzescu, director comercial Vasile Constantinescu și contabil șef Ioan Lazarovici, văd această scară de urcuș spre parametrii definitiv și finali în milioane: 16—22 și 25 de milioane în 1972.

Indreptarul turistic al Sucevei cea mai nouă ediție, înregistrează această unitate „drept importantă componentă a industriei ușoare din județ, care produce anual 22 milioane bucăți tri-

cotaje din bumbac”. Dar pînă să apară ghidul fabrica a depășit faza lui de 25 de milioane și are drept țel imediat cifra anul 1973. Cîte milioane? Oamenii de la „Zimbru” ne-au rugat să nu le popularizăm intențiile. Speră să le depășească. În orice caz, ghidul sucevean trebuie corectat în sensul că „Zimbrul” e la ora actuală cea mai mare fabrică de tricotaje bumbac din țară, avînd și un satelit în orașelul Siret, pentru a utiliza mina de lucru locală. Emblema ei ce descinde din stema Moldovei a devenit certificat de garanție privind calitatea produselor livrate atît pe piața internă, cît și dincolo de hotare. În conclavul unităților cu producție similară, precum consorele din București, Iași, Timișoara și Arad, Fabrica „Zimbrul” ocupă un loc fruntaș datorită efortului depus de cei aproape 3.500 de muncitori (din care circa 85 la sută femei) pentru ca unitatea lor să fie la nivelul industriei noastre pe plan național.

În adevăr articolele de lenjerie și îmbrăcăminte realizate aici (flanele, maiouri, slipuri, bluze, scampole, treninguri etc.) simple sau colorate și-au dovedit calitățile, cota de export crescînd an de an pînă la 40 la sută din totalul producției. Fabrica „Zimbrul” a ajuns să exporte în peste 15 țări și să participe cu succes la numeroase târguri internaționale. Numai în acest an, de pildă, a expus la târguri de mostre în Franța, Olanda și Japonia.

Pe linia întregirii gamei de produse, începînd din trimestrul II al acestui an „Zimbrul” va realiza și articole din fire poliester texturat și poliester cu celo, o specialitate nouă pentru întreprinderea din Suceava.



Specificul fiecărei piețe

În cadrul serviciului tehnic există o secție de creație pe care o conduce inginerul Acsinia Turcu. Discutînd despre prospecțiunile făcute în vederea prevenirii dorințelor clientelei, d-sa ne vorbește despre gusturile în materia de sortimente și despre ceea ce numim „moda anului”.

— Cele mai mari contracte, fabrica noastră le are cu Olanda și Franța. Începînd din acest an vom trece oceanul, în Statele Unite și Canada. Deocamdată, piața apuseană are

preferințe pentru culori de o gamă foarte variată. În timp ce la noi lenjeria e în alb sau negru (pentru sport) pentru export utilizăm nuanțe de albastru, roșu, galben, precum și combinații de culori, frapante. În prezent prospectăm cerințele pieței japoneze, un teren nou pentru noi.

O preocupare insistentă poate fi și cea a specializării pe articole pentru copii, unde — de asemenea — gama cromatică e foarte largă.

Indemânare venită din tradiție

Tov. inginer șef Traian Bondar, care se ocupă de producție e mai mult decît mulțumit de comportarea personalului, bineînțeles la modul general. Și cum în marea majoritate e vorba de femei, d-sa explică frumoasa dezvoltare a fabricii și maturizarea ei prematură prin îndemînare și talent în materie de tricotate. Nu trebuie să uităm că ne aflăm într-o zonă etnografică de certă valoare, costumele din Suceava, Rădăuți, Humor, Cîmpulung constituind adevărate podoabe. Această îndemînare moștenită din tradiție

a fost transferată în fabrică, fetele satelor sucevene familiarizîndu-se surprinzător de repede cu producția industrială. Hărnicia lor a făcut ca în cîțiva ani „Zimbrul” să fie o marcă solicitată și să aibă perspective din cele mai promițătoare.

Trecînd prin secțiile de bobinat, tricotate, finisate, croit-confectii și urmărind jocul degetelor în sfîrșitul molcom al utilajelor, îți poți da seama că, în adevăr, fetele acestea (a căror medie de vîrstă e 21—22 de ani) muncesc cu plăcere, dovedînd aptitudini ce le ajută să se spe-

cializeze la aceste mașini moderne, creînd frumuseți într-o Suceavă modernă.

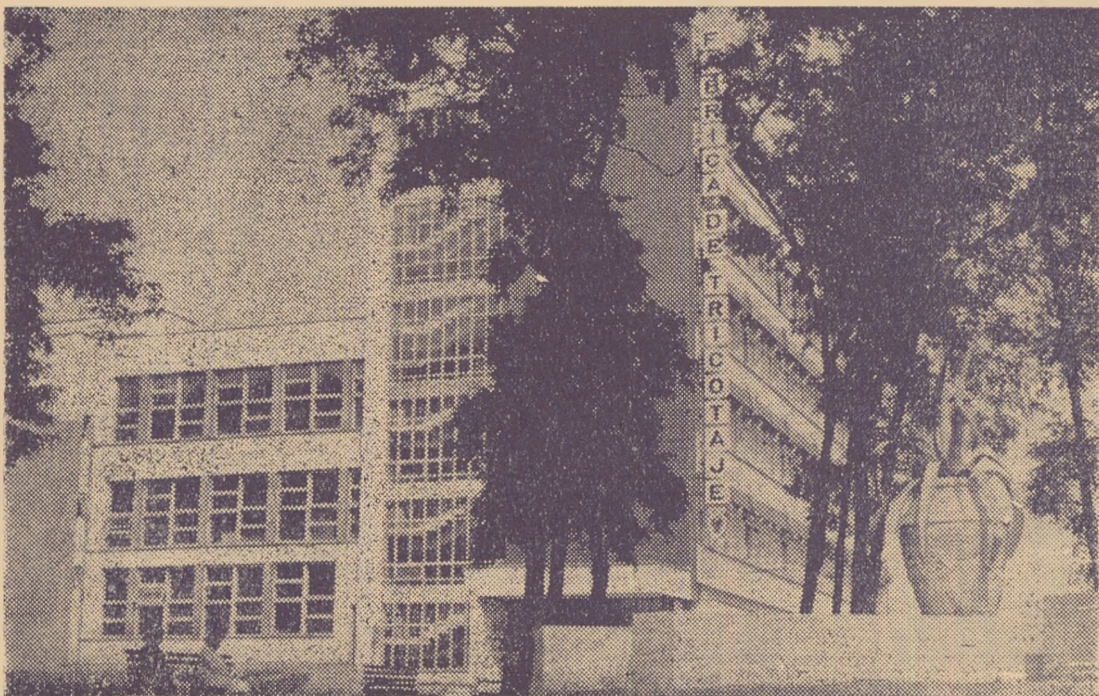
X

Șeful serviciului de producție e inginerul Eugen Cojocaru, șefa serviciului tehnic — creație e inginerul Ana Cojocaru. Au fost colegi de facultate la Iași, iar după absolvire, au intrat în producție la o fabrică nouă: *Zimbrul* — Suceava. Au crescut ca ingineri o dată cu fabrica și se avîntă spre înălțimi împreună cu Suceava. Ar putea fi perechea simbol a acestei fabrici a tinereții întrucît asmenii lor mai există destule. Oamenii care s-au cunoscut aici, muncînd, au întemeiat cămine și luptă pentru ca fabrica lor să devină o culme.

„Zimbrul” are în proiect și construirea unui cămin al tinereții. Probabil că în 1974. Deocamdată, însă fabrica aceasta e un adevărat cămin al mîilor de tinere ce trimite spre toate colțurile lumii fructele muncii și talentului lor.

Iar produsele expuse în vitrină nu sînt cu nimic mai puțin de podoabele adunate în expoziția de etnografie deschisă la Casa de cultură din Suceava, aceste minuni care ne atrag laude de pe toate meridianele globului.

AL.

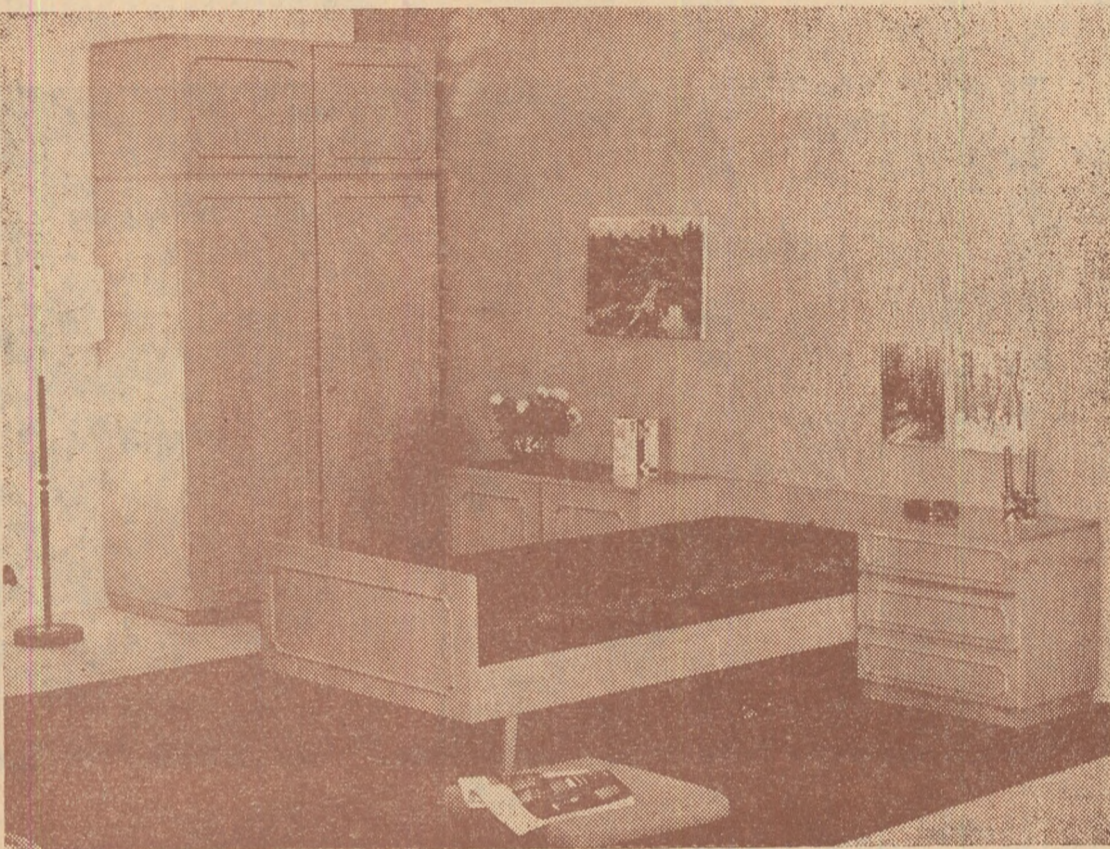


Tricotajele de bumbac „Zimbrul”

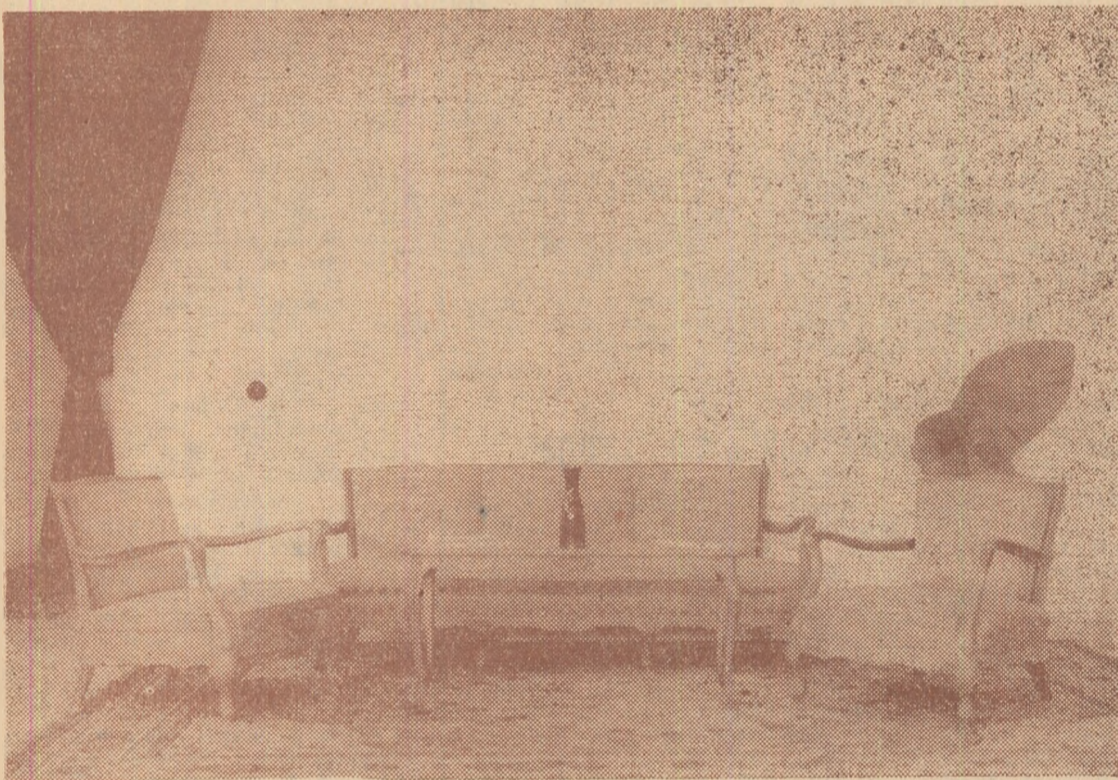
se recunosc prin:

- *eleganța liniei*
- *durabilitate*
- *preț avantajos*
- *croială modernă*
- *varietate cromatică*

DARURI ALE ȚĂRII DE SUS



Dormitor — Stejarul



Garnitura hol 626/21



Sufrageria „Stejarul” — Rădăuți.

Cînd spui Suceava, gîndul te duce la vechea cetate de scaun cu vestigiile care amintesc gloria ei medievală și la salba de minștiri — acele bijuterii care atrag turiști din toată lumea. Dar pe traseele turistice ce urcă de la Fălticeni — Suceava — Cîmpu Lung pînă în Rădăuți și Putna, pe toată această rețea conducînd spre Voroneț, Moldovița, Sucevița, Humor, Dragomirna, Arbore, nu mai puțin admirate sînt satele bucovinene. Casele din Vicov, Straja, Brodina, Clisești și alte zeci de comune constituie o poadoabă prin gîturile lor, asemeni gardurilor, asemeni porților, asemeni a tot ce iese din mîna acestor meșteri ai lemnului. Căci nu trebuie să uităm că ne aflăm în țara făgetului, a stejarului, a bradului, deci în patria lemnului. Din bunic în nepot, oamenii acestor locuri au fost pădurari, silvicultori, țapinari, plutăși, dulgheri — e normal, deci, ca aici, mai mult decît în oricare parte a țării, să se pună accentul pe exploatarea rațională și modernă a acestei materii prime atît de prețioase și ca aici să înflorească fabrici ce constituie mîndria industriei românești: Rădăuți, Suceava, Cîmpu Lung și Fălticeni, confirmînd introducerea la o recentă prezentare turistică (Editura Stadion) „aici istoria străbună, cu faptele ei de glorie și profundele prefaceri innoitoare ce s-au petrecut și se petrec în zilele noastre, ne vorbește de demnitățile talentului și capacitatea și activitatea creatoare a acestor oameni care au slujit și slujesc țara cu mare și nestînsă abnegație”.

La ora actuală codrii nordului, în toată întinderea lor, cunosc o exploatare rațională, mecanizată, în care omul stăpîn pe tehnică modernă trimite spre fabrici armata buștenilor albi, coborînd din munți ca niște voinici, gata să se la la trîntă cu gaterile. Tractoare de construcții speciale au înlocuit corhănitul primitiv de pe vremuri, se iau toate măsurile pentru ca materia primă să coboare în fabrici cit mai aptă pentru prelucrare. Pe asfaltul șoselelor, printre case cu pridvoare traforate măiestrit și tîmple albe dantelate, camioanele gonesc spre Rădăuți, Suceava, Cîmpu Lung și Fălticeni. Lemnul descinde demn și grav din țaria albastră a înălțimilor pentru a oferi oamenilor frumusețea sa transfigurată în ape de furnir și forme modulate.

În primul rînd, trebuie să menționăm acele produse de largă circulație, întîlnite la tot pasul, necesare, deși să zicem „nefoto” genice și de aceea trecute „în general” pe planul dol. E vorba mai întîi de așa numitele, în nomenclatura serviciilor tehnice de producție nenominalizate, pe care cel în drept și le numeră ca pe ... „oarecare”. Cu toate acestea, ele ne însoțesc peste tot și atunci cînd avem nevoie de ele — și avem foarte des — le nominalizăm imediat. Nu e vorba deci de „opere independente”, un fel de familie încheagată care pornește în lume cu un destîn comun, ca o garnitură de mobilă, ci de componente ale unor viitoare realizări, dar care pot fi combinate după necesitate.

NOBLEȚEA UTILULUI

Desigur că atunci cînd e vorba de titlurile lor de noblețe cele patru centre de industrie a lemnului suceanean (unități pînă de curînd în Combinatul de exploatare și industrializare a lemnului) îți vorbesc în general despre mobilă. E firesc să fie așa. Abia după ce termină enumerarea titlurilor de garnituri, ajung la fabrici de binale, cherestea, stratificate și la acele „nenominalizate”. Cînd însă parcurgi nomenclatoarele sau circuli prin fabricile respective, îți dai seama că aceste produse de importanță secundară participă nemijlocit la tot ce înfăptuim, deci la viața noastră de constructori ai unei civilizații moderne. Dacă cetățile medievale erau construite și din abatize de lemn, în afară de piatră, nici o cetate a industriei moderne nu poate fi edificată fără tutela lemnului, începînd de la panourile de cofraj; nici un șantier de hidrocentrală nu se va naște înainte de a se monta cabanele sosite de la Suceava; nici o finisare de interior fără placajul pentru lambriuri...

Florile din seră stau sub rame fabricate în Suceava, gardurile ce închid răzoarele au plase aduse de la Suceava, cabinetele studioului de radio sînt izolate fono cu plăci P.F.L. de la Rădăuți, ambalajele speciale sînt din placaj din Fălticeni; și așa mai departe.

Un pic de investigație te convingi curînd că există și o noblețe a utilului, adică noblețea celor strict necesare, precum hrana, îmbrăcămîntea, locuința.

Și fiindcă am pomenit despre noblețe de ce să nu vorbim și despre,

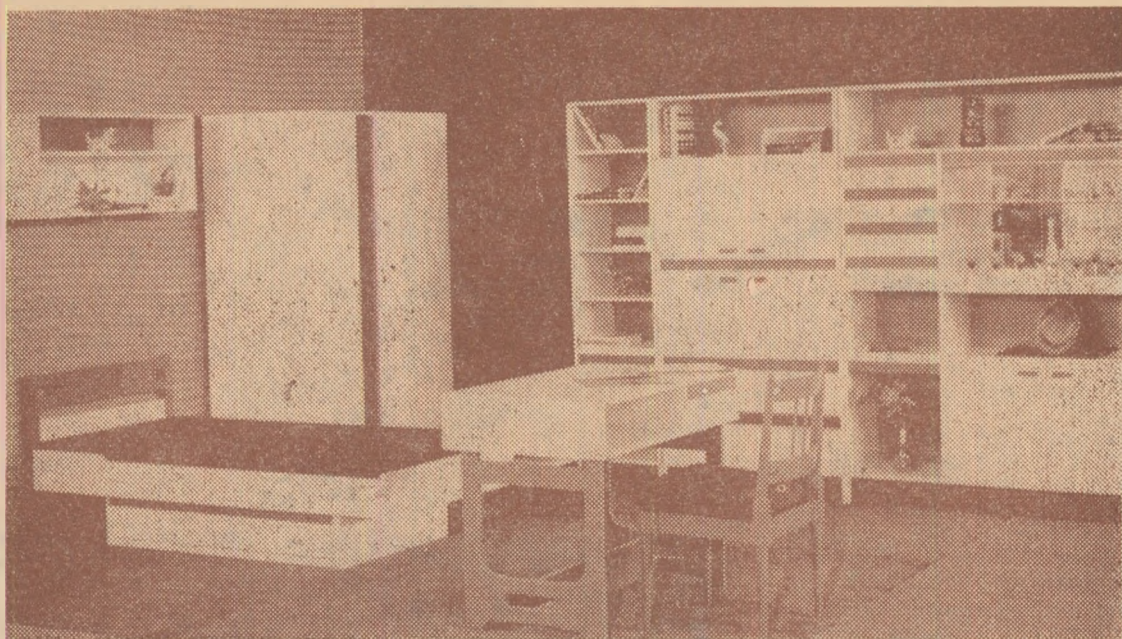
LUPTA DESPRE INNOBILARE ?

La început palul a fost brut, dar curînd a pretîns să fie declarat nobil. Drept care fabrica de la Fălticeni (pal și placaj) a luat măsuri și începînd din 1972 livrează pal emailat și texturat. În felul acesta, palul spacluit e cel care pune luciul opac pe mobilă, palul emailat intră în componența mobilei de bucătărie fabricată tot la Fălticeni (Fabrica de mobilă), palul texturat e utilizat tot la garnituri de mobilă. „Plăcile de la Fălticeni circulă în toată țara (Sibiu Sf. Gheorghe) fiind solicitat de către fabricile de mobilă. De asemenea, placajul.

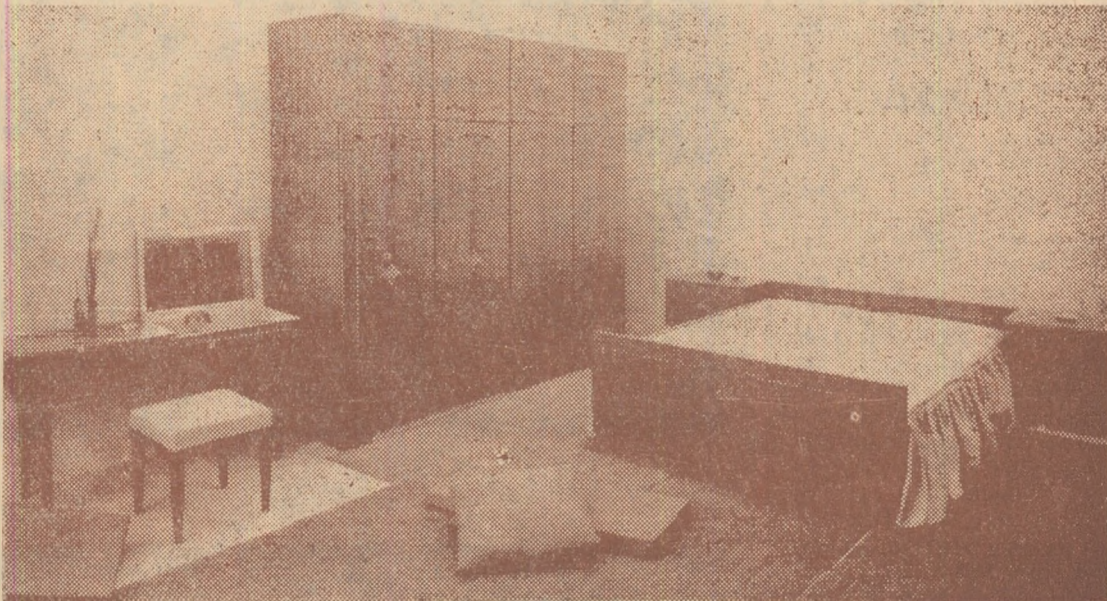
Urmînd exemplul palului, a cerut și P.F.L. o valorificare superioară, trecînd de la dur la faza de poros, fiind melaminat și ca urmare tot mai solicitat în construcțiile industriale.

În holul Combinatului din Suceava sînt expuse o serie de produse nenominalizate. Se află acolo placaj de mestecîn și brad, palid ca o filă de ceaslov bătrîn, placaj roșcat de fag și placaj mai întunecat de stejar. În general, cînd spunem placaj, ne gîndim la spatele șifonierului, la părți ce rămin ascunse vederii. Dar admîrînd în vitrinele de la Suceava placajul pentru lambriuri în desene diferite, înțelegem că a venit vremea ca și acest produs să iasă din anonim. Foile lui deschise plăcerii formează o carte care povestește de la început pînă la sfîrșit despre darurile Țării de Sus oferite prin fabricile de la Rădăuți, Suceava Cîmpu-Lung și Fălticeni, adevărată salbă în zona submontană a Bucovinei.

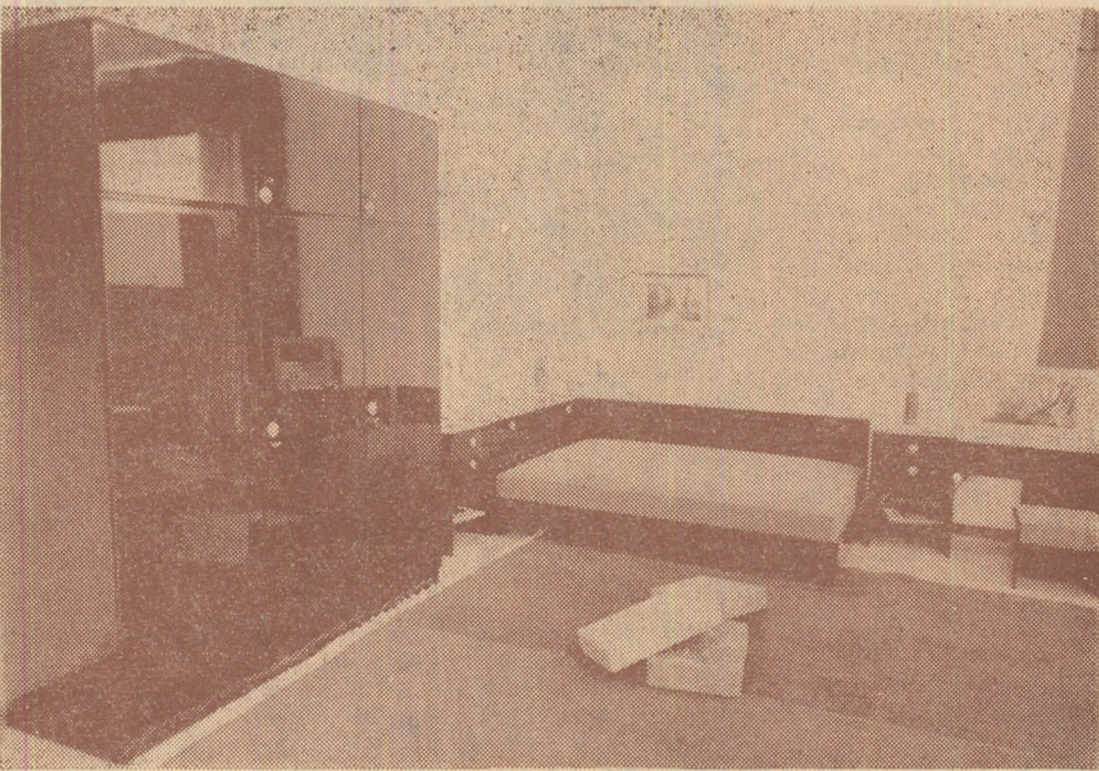
Rep.



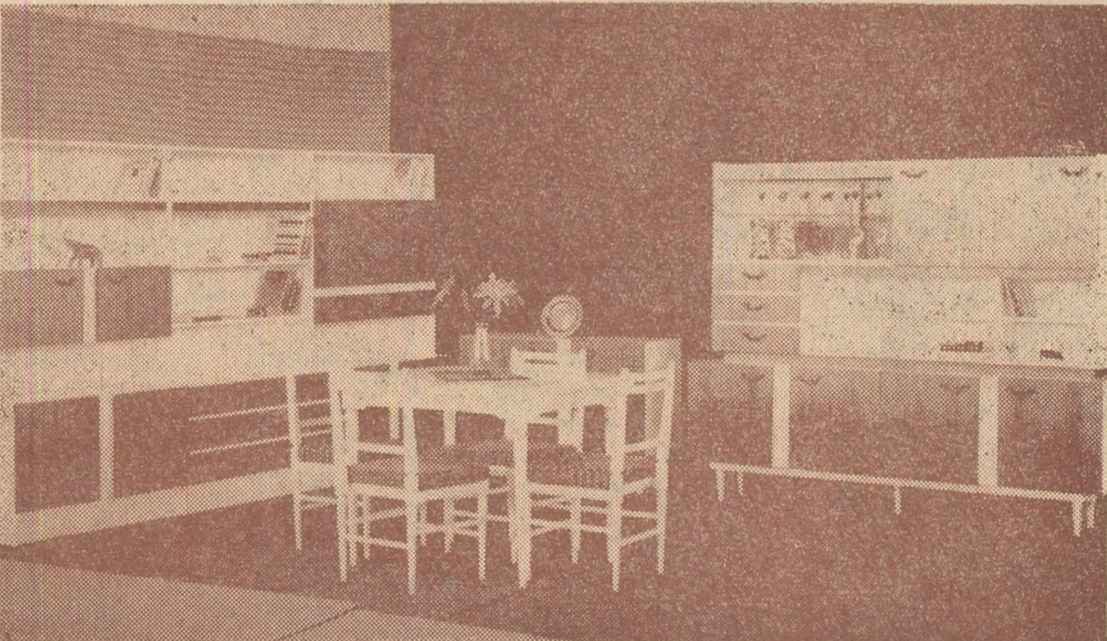
Camera de tineret „Topaz” (C.E.I.L. Suceava)



„Dormitorul Cristina”



Dormitor „Rodica”



Sufrageria „Iuliana” (C.E.I.L. Suceava)

MOBILA- PRIETENA NOASTRĂ

În cadrul intim al traiului de fiecare zi mobila ocupă primul loc, indiferent dacă e vorba de muncă sau de odihnă. Tocmai de aceea, ea trebuie să fie cât mai confortabilă și mai frumoasă, întrucât comandă comportarea omului în orice clipă. Depinde de scaun ca să stai comod, de masă ca să nu fii stingherit, de pat ca să dormi bine și așa mai departe. E normal deci, ca cei care creează în acest domeniu să urmărească împletirea utilului cu frumosul mai mult decât oriunde și ca fabricile sucevene să expună drept titlu de mândrie garniturile lansate și primite larg de public

CAMERA „CLUJ”

E o creație a Fabricii de mobilă Suceava. Garnitura respectivă include un dulap cu două uși, pat pentru o persoană cu ladă de așternut, un bufet-vitrină, o masă extensibilă și 4 scaune. Caracteristica ei e un luciu plăcut de nuc, culoare odihnitoare.

E o garnitură solicitată mult la export datorită calităților recunoscute: eleganța liniei, saltea din polimetalic, rezistență și lesne de mînuit.

Calități similare are și sufrageria *Gabriela*, realizată tot la Suceava. E formată din bibliotecă modulată, vitrină, masă extensibilă, măsuță T.V. și 6 scaune. Are furnir mahon baț de culoare vișină închisă, luciu oglindă.

DORMITORUL „RODICA”

cu și fără fileu, e realizat de către Fabrica din Cîmpu-Lung. E format dintr-un divan de colț cu ladă, dulap cu trei uși, noptieră, toaletă, masă extensibilă. Are furnir mahon și fileu din paltin creînd efecte deosebite. Culoarea vișină putredă.

SUFRAGERIA „MUSATIN”

e construită de către fabrica din Rădăuți. E formată din bibliotecă modelată, masă extensibilă și 6 scaune. Nuanța e mahon baț de nuc.

De asemenea, canapeaua „Monica” a cărei tapiserie e extensibilă.

GARNITURILE DE BUCĂTĂRIE

deosebit de căutate pentru durabilitatea și culorile lor pastel sînt fabricate la Fălticeni. Emailul aplicat pe ele s-a dovedit rezistent și permite menținerea igienei. Fabrica lansează modele proprii într-o gamă cromatică foarte plăcută.

În felul acesta fabricile sucevene pot mobila orice interior, de la hol la bucătărie.

Relațiile de export depășesc 15 țări, fabricile executînd și comenzi speciale ale clienților externi. De pildă, la Rădăuți se execută dulapurile „Parisot” pentru o firmă franceză. Sînt din furnir de stejar, mahon natur, lac mat transparent. La Cîmpu-Lung paturile „Elegant” pentru U.R.S.S., la Suceava se realizează Holul 626 în stil Ludovic

XV, pentru U.R.S.S. În special la export se cer camere, sufragerii și holuri (o canapea, o măsuță și două scaune).

A CREA ÎN MATERIE DE MOBILA

Vizitînd Fabrica de mobilă din Rădăuți, rămîi impresionat de efortul creatorilor de aici de a impune un anumit profil mobilei pe care o realizează. Pornind de la tradiția de mobiler a Bucovinei, ei au găsit o decorație specifică prin sculptură aplicată. O reușită în această direcție e, desigur, garnitura de dormitor „Cristina” care amintește prin aspect mobila românească de bună inspirație, solidă, confortabilă, totuși elegantă. Specialiștii rădăuțeni sînt de părere că o asemenea mobilă, purtînd amprenta specificului românesc de inspirație tradițională, e mult mai atrăgătoare pentru piața externă și ea poartă dincolo de hotare amprentele talentului românesc.

Garniturile „Gabriela” și „Musatin” create de către nucleul de creație al Fabricii de mobilă din Suceava urmăresc o anumită sobrietate în ansamblare și totodată maximă funcționalitate. În schimb, dormitoarele „Rodica” și „Armonia” fabricate la Cîmpu-Lung sugerează calm și somptuozitate. Directorul fabricii din Cîmpu-Lung, tov. ing. Ion Tătaru urmărește realizarea unui nucleu de creație așa cum s-a făcut la Combinat și rîvneste la o gamă de modele proprii născute din specificul local. Mai precis, în timp ce Suceava merge pe volume dominate și sobrietatea liniei, Rădăuți pe motive sculpturale, Cîmpu-Lung ar vrea să pună în valoare calitățile lemnului în stare „nudă”, adică sugerarea unui cadru cât mai rustic, mai natural, chiar pentru interiorul cel mai modern.

La modul general, sucevenii fac totul pentru ca frumusețile platurilor din Țara de Sus să fie transferate în interioarele pe care ei le nasc în halele cu mirosoare de rășină și eter. De veacuri oamenii acestor locuri au cöborît siluetele brazilor în decorațiile de pe pereți și florile munților în covoare. De veacuri ei au încrustat în blidare și lăzi de zestre măreția cerbului sau bonomia ursului. Mai mult, au surprins în balade și doine frumusețea plaiurilor, așa cum răzbate și din balada lui Ciprian Porumbescu.

Tradiția e urcată în contemporaneitate prin creațiile artiștilor populari, fie că e vorba de ceramica de Marginea, de bondițele Hovanicului, de dansurile din Bilca. La rîndul lor, creatorii frumuseților ce descind din lemn, vor să preia unele motive locale și transfigurîndu-le să le trimită în lume drept mesageri ai sensibilității noastre artistice.

Mobila de Suceava e cel mai nobil produs al pădurilor din obcine.

Rep.

COMBINATUL DE CELULOZĂ ȘI HÎRTIE



SUCEAVA

Principala bogăție naturală a platurilor sucevene o constituie pădurile de molid și brad, bază largă de materii prime permind dezvoltarea Combinatelor de industrializare a lemnului și de celuloză și hîrtie, ambele clădiri impunătoare, dominînd platforma industrială și făcînd cunoscută Suceava prin produsele fabricate aici, produse apreciate atît în țară, cît și peste hotare. Așa cum arată planul „Retrospectivă și perspectivă” realizat de C.C.H. cu prilejul împlinirii a zece ani de la intrarea în funcțiune „în această cetate modernă care e Fabrica de celuloză și hîrtie „aurul verde” al obcinelor Bucovinei cunoaște ciudate metamorfoze innobilatoare în retortele chimiei. Rod al politicii partidului de industrializare socialistă și dezvoltare armonioasă a tuturor județelor țării, marea fabrică din Lunca Sucevei dă măsura și cota civilizației atinse de Țara de Sus

Inscriindu-se ca o „nestemată” de prima mărime în salba industrială a Sucevei, întreprinderea noastră marchează, prin dimensiuni și gradul înalt de mecanizare și automatizare, un salt calitativ în construcțiile industriale realizate pe aceste locuri”.

În adevăr, lucrările de șantier începute în 1959 au conturat curînd o uzină cu hale și instalații de amplasare, contribuind la întregirea platformei industriale din Lunca Sucevei. Prima sa etapă de funcționare a corespuns cu intrarea în producție a marilor fabrici consumatoare de ambalaje de hîrtie, respectiv întreprinderi ale industriei alimentare, industriei materialelor de construcții, industriei chimice etc. Iar fabrica suceveană a răspuns prompt furnizînd ambalaje corespunzătoare pentru ciment, îngrășăminte chimice, produse alimentare, încît aceste produse au circulat și circulă în hainele croite la Suceava.

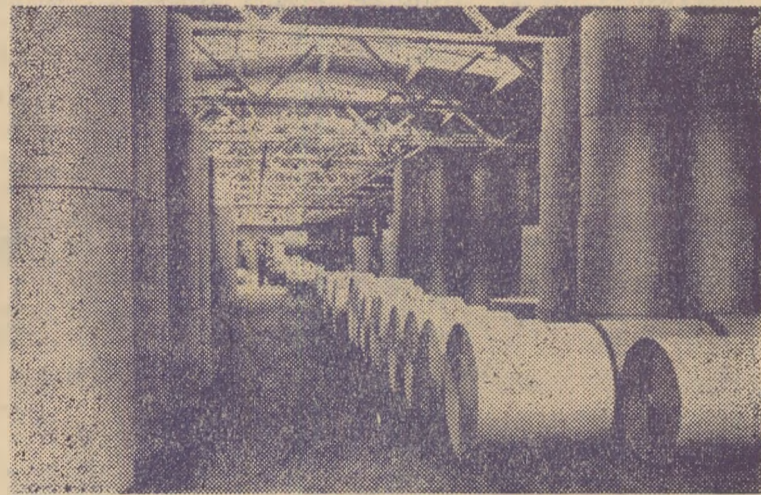
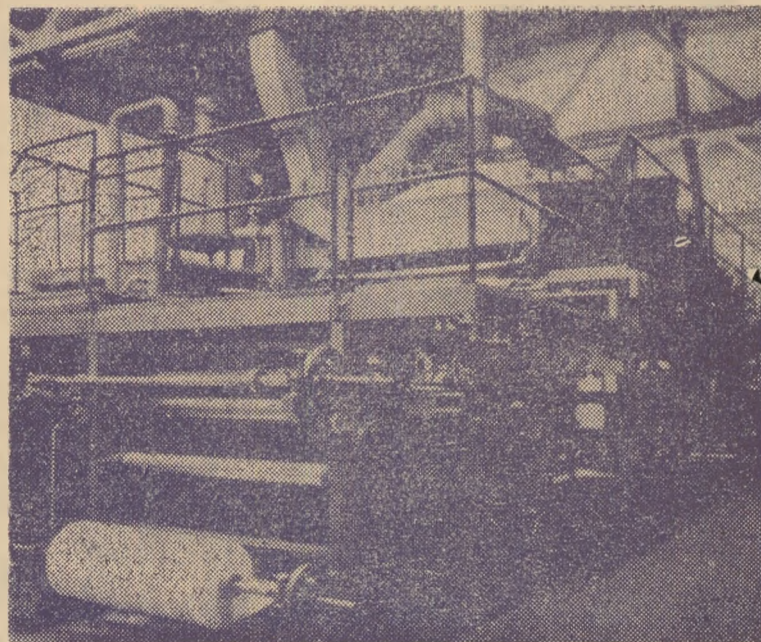
A urmat etapa a doua care, practic, a dus la dublarea capacității de producție căci a intrat în funcțiune linia a doua de celuloză și de hîrtie. Urcînd spre specializare, fabrica a început să producă și hîrtie extensibilă. (Clupack) în special pentru saci. De asemenea, hîrtia satinată pe o parte, colorată sau naturală, cu sau fără vîrșătură, în suluri sau coale.

În felul acesta, fabrica a reușit să satisfacă cele mai exigente cerințe ale beneficiarilor interni și externi, mai ales du-

pă ce secția de confecții a fost întregită și au început să funcționeze din plin cele 3 ateliere: a) de saci valvă lipită, valvă manșon, deschiși lipiți, mici și mari, valvă cusut și deschiși cusuți sau inobilați (cu hîrtie bituminată, parafinată, cu polietilenă). Deși proiectat pentru producție anuală de 150 milioane de saci, printr-o organizare cît mai bună a producției și muncii, atelierul a urcat la 175 milioane în 1970, 190 în 1971 și trecînd apoi la 200 milioane de saci anual. Aceasta, deși în evoluția sa, atelierul a trebuit să se adapteze la cerințele pieții cu noi sorturi de saci.

b) atelierul de pungii, proiectat pentru 5.000 tone anual, a realizat în 1970, 6.800 tone, iar în 1972 a depășit la 7.000 tone.

c) atelierul de innobilare în care pe mașini moderne, se obține o producție anuală de 7.500—8.000 tone hîrtie gumate, creponate, parafinate, bituminate, acoperite cu polietilenă, cașerate cu folie de aluminiu, imprimate în 2—4 culori. Unele din ele sînt impermeabile la apă și grăsimi, avînd și o estetică adecvată pentru ambalarea modernă a alimentelor.



DINAMICA URCUȘULUI

Cercetînd retrospectiv dinamica producției acestei fabrici, luînd ca an de plecare 1963, vom constata că, de pildă, în 1970 producția de celuloză a atins 350 la sută, cea de hîrtie 338 la sută, iar cea de saci 311 la sută. Producția globală a atins 364 la sută, producția marfă, 363 la sută. Exportul a crescut la 927 la sută. Beneficiile au atins 534 la sută, concomitent cu reducerea cheltuielilor pe o mie de lei producția marfă cu circa 18 la sută. O remarcă deosebită: în timp ce producția marfă a crescut de 3,6 ori, numărul salariaților a

sporit doar de 1,7 ori, ceea ce denotă că 45 la sută din sporul de producție s-a realizat pe seama creșterii productivității muncii.

Acesta este urcușul Fabricii de celuloză și hîrtie Suceava în care întregul proces de fabricație, începînd cu depozitele de materii prime și pînă la producerea celulozei și hîrtiei este mecanizat și automatizat. De pildă, fierberea celulozei se realizează prin procedeul sulfat, iar procesul de fierbere este urmărit și condus la parametrii optimi după comenzi-program. Pregătirea celulozei pentru hîrtie se face în instalații complexe, cuprinzînd uti-

laje de spălare a celulozei pe filtre în proces continuu, sortizoare tip Cowan etc. În procesul de măcinare se utilizează hidradiscuri ce asigură procesul la consistența ridicată de pînă la 5,5 la sută, fapt care permite o pregătire optimă a pastei de hîrtie, respectiv o formare corespunzătoare a hîrtiei pe mașini.

Nu e de mirare, deci, că produsele cu marca acestei fabrici s-au impus pe piețe externe din Europa, Asia și Africa, fiind exportate în cantități din ce în ce mai mari.

GAMA PRODUSELOR

Fabrica dispune de un grup de cercetare format din 10 ingineri și 8 laboranți care activează în slujba perfecționării producției și a realizării de sortimente noi. De asemenea, se află în primul ei an de funcționare o stație-pilot cu întreaga aparatură realizată în combinat și care reproduce la scară redusă o fabrică de celuloză. Pe această stație se experimentează în prezent metodele de valorificare integrală și cît mai eficientă a rumegușului.

Pentru a ilustra varietatea preocupărilor de aici, să ne aruncăm o privire în lista de produse ce pleacă de la Suceava.

În primul rînd, categoriile de hîrtie innobilate:

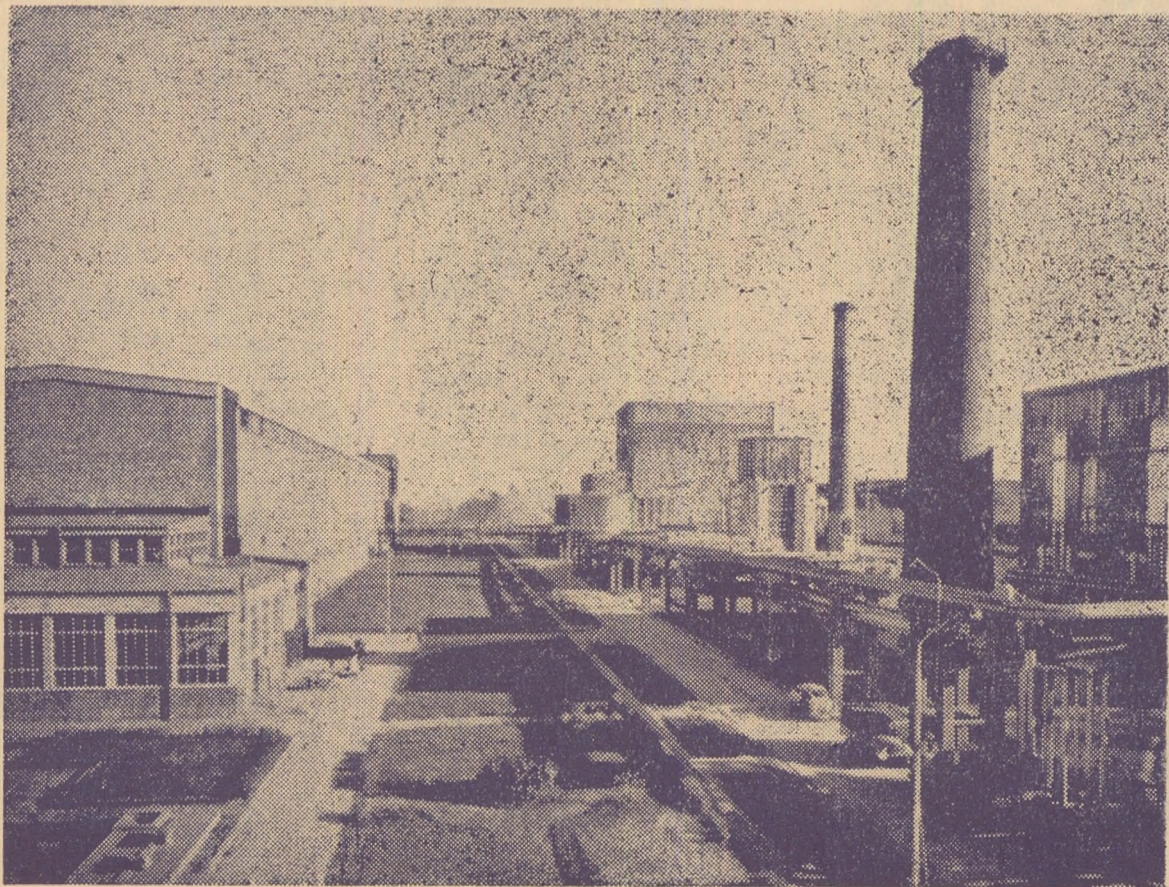
- hîrtie sulfat cu polietilenă;
- hîrtie parafinată și acoperită cu hot helt;
- hîrtie acoperită cu poliacetat de vinil;
- hîrtii gumate;
- hîrtii creponate;
- hîrtii cașerate cu folii metalice;

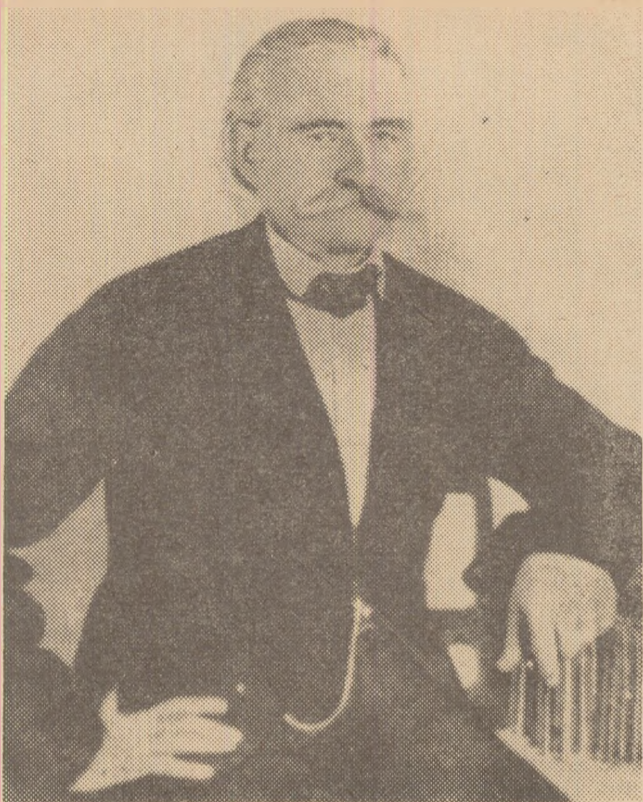
- pînză cașerată cu polietilenă pe hîrtie;
- hîrtie de ambalaj colorată cu luciu pe o față;
- hîrtie pentru saci;
- hîrtie satinată;
- hîrtie kraft-linear;
- hîrtie extensibilă.

Pe altă linie, avem saci de hîrtie de toate tipurile, pungi din hîrtie simplă și cu polietilen, șervețele refrișante, sfoardă din hîrtie etc.

Așadar, cumpărînd orice produs alimentar, ducîndu-l acasă în sacoșe de hîrtie frumoase imprimate: purtîndu-vă corespondența în mape elegante, expediind-o în plicuri satinate, utilizînd cartonaje de toate tipurile; în fine, transportînd orice în saci de hîrtie sau admîrînd orice copertă de carte în vitrine, utilizăm și prețuim de fapt produsele Fabricii de celuloză și hîrtie Suceava, aceasta componentă de frunte a cetății industriale ce crește la poalele cetății de scaun a lui Ștefan, apropiînd veacurile și dînd farmec orașului medievalo-modern.

REP.

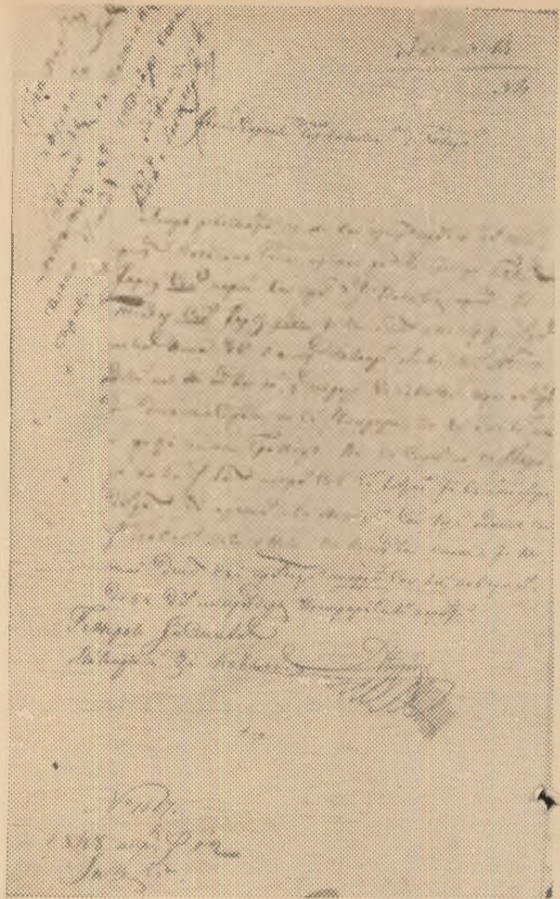




Toader Sion

ISTORIA UNUI DOCUMENT

Gh. UNGUREANU



Ordinul lui D. Sturza pentru urmărirea și prinderea (vii sau morți) a lui Toader Sion și Iorgu Radu.

Este vorba de documentul intitulat „Prințiipiile noastre pentru reformarea Patriei”, redactat la Brașov la 12/24 mai 1848, de o parte din emigranții revoluționari moldoveni, care, reușind să scape de teroarea bandelor de urmăritori, declanșată de Mihail Sturza după evenimentele de la Iași din luna martie, au trecut, fiecare pe unde a putut, în Transilvania și s-au intrunit la Brașov. La aceștia se adăogară și câțiva tineri ce se reîntorceau de la Paris. Gheorghe Sion, poetul, participant la evenimentele din martie 1848 și semnatar al documentului amintit, descrie, în ale sale *Suvenire contimpurane*, peripețiile prin care au trecut emigranții pînă au ajuns la Brașov, participarea la adunarea de la Blaj, întoarcerea la Brașov, discuțiile avute și elaborarea unui program al luptei revoluționare ce urma să se dezvolte mai departe.

Documentul original redactat la Brașov, se găsește astăzi în păstrarea Bibliotecii universitare din Cluj, în bogata colecție de manuscrise, stampe și cărți rare donată de Gheorghe Sion nepotul poetului.

Înainte de a continua firul istoric al acestui document solemn, care constituie cel mai înaintat program al anului revoluționar 1848, să dăm conținutul lui.

Prințiipiile noastre pentru reformarea Patriei!

1. Desființarea boierescului și a orice alte dări a lăcuitorilor săteni către proprietari.

2. Rădicarea beilicurilor, a lucrului șoselelor și a tuturor împovărilor fără de plată către stăpînire.

3. Improprietărea lăcuitorilor săteni fără nici o răscumpărare din partea lor.

4. Nimicirea tuturor privilegiilor și prin urmare deopotrivă purtare a sarcinilor statului de către tot poporul indeobște, precum și deopotrivă împărțire a lui la toate driturile politice țivile.

5. Întemeierea instituțiilor țării pe prințiipiile de libertate și egalitate și de frățietate dezvoltate în toată întinderea lor.

6. Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatirnat românesc.

Documentul este din 12/24 mai 1848 Brașov, scris de Vasile Alecsandri și poartă următoarele semnături autografe: Toader Sion, Costachi Negri, L. Rosset, frații Vasile și Ion Alecsandri (scrise ambele nume de Vasile Alecsandri), Gheorghe Cantacuzino, M. Costache, A. Rusu, Grigore Balș, Zaharia Moldovan, P. Cazimir, Ioan I. Curius, Gheorghe Sion, N. Ionescu.

Documentul original a fost încredințat lui Toader Sion, acela care îl și semnase primul, sub ultimul aliniat. S-au făcut și copii care au fost date semnatărilor.

Unul din aceștia Nicolai Ionescu publică, pentru prima da-

tă, documentul, după „o copie autentică”, ce o avea „sub ochi”, în periodicul ieșan *Tribuna Română* nr. 1 din 10 mai 1859. Publicînd documentul autorii arată că, „aceste frumoase pricinii vor fi punctul de plecare al dezbaterilor Tribunei Române”. O altă copie s-a găsit în arhiva particulară rămasă de la Eftimie Murgu.

Nu este întimplător faptul că lui Toader Sion i s-a făcut onoarea de a i se încredința, spre păstrare, documentul original din aceleași considerente cînd i se prezenta să-l semneze primul.

Toader Sion, despre care s-a vorbit prea puțin în legătură cu evenimentele întimplate în anul revoluționar 1848, ca și despre alți mulți, morți în obscuritate, era cunoscut ca un neînfricat luptător pentru aplicarea unor reforme radicale în țară, probleme mult frământate încă de pe cînd țineau adunări, în anul 1846, la Mînjina, Țigănești, Ghergheleu și Holmu sau la Iași, la unele din ele participînd și Nicolae Bălcescu.

Toader Sion se bucura de mult prestigiu în ochii celorlalți patrioți. Arestat în 1846, membru al „Asociației patriotice”, cum îl numește A. Cuza într-o scrisoare din 9 iunie 1846, al cărui secretar era Teodor Rîșcanu, el este printre pușinii împotriva cărui în 1848, se da ordinul ocîrmuirii să fie prins „vii sau mort” deoarece activitatea sa revoluționară era considerată foarte periculoasă. Din „lăturalnice științi”, aflînd ocîrmuirea că un mic grup de „revoltanți” care scăpaseră de la Iași s-au dat la răzvrătirea locuitorilor din ținuturile de jos, a trimis pe urma lor o puteră puternică, între care și 15 arnăuți comandați de vestitul Ingé ca să-i prindă „vii sau morți”. Acei căzuți în luptă urmau să fie predați locuitorilor spre îngropare.

Nu-i întimplător nici faptul că la elaborarea documentului de la Brașov participă, și-l iscălesc, Costache Negri, Vasile Alecsandri, Alecu Russo sau Zaharia Moldovanu. În frunte cu Toader Sion, ei purtau, din străvechea Moldovă, peste care nu odată se abătuse vifore năprasnice, flacăra nestinsă a iubirii de țară, de libertate unire și independență națională.

Participarea emigranților români la marea manifestare populară de la Blaj, din 4-16 mai 1848, a avut darul să-i întărească și mai mult în convingerea că pînă la urmă revoluția va reuși. Reîntorși la Brașov, scrie poetul Gheorghe Sion „în zilele acele de efervescență politică nu ne puteam opri de a nu cugeta la afacerile din lăuntru ale țării noastre. Făceam conciliabule îndesite și ne formulam bazele pe care să reorganizăm țara după ce vom reuși a intra în ea. Încheiarăm un act pri care ne obligăm a lucra pentru Unirea Principatelor,

pentru emanciparea țiganilor, pentru înproprietărea țăranilor, pentru armarea poporului și alte reforme frumoase ce aveau de scop ridicarea Românilor din mizeria în care se afla. Ceea ce vedeam mai înainte de toate că trebuia de făcut, era o nouă mișcare în Moldova spre a răsturna guvernul. Pentru ca să reușim ne trebuiau brațe multe și arme. Ce să facem? Atunci ne veni ideea să organizăm o oștire de transilvăneni, bănățeni și bucovineni și să intrăm în Moldova prin trei părți diferite”.

În urma acestei hotărîri emigranții patrioți se despărțiră unii mergînd în Banat, alții la Arad și Bucovina. Între acești din urmă era și Toader Sion care purta cu el documentul original elaborat la Brașov.

Intors în țară a mai trăit o vreme, retras la casa părintească din ținutul Vasluiului și moare timpuriu în obscuritate.

În anul 1883 cînd se tipărea la Iași ediția a 2-a *Dorințelor partidei naționale din Moldova*, elaborată de Mihail Kogălniceanu la 1848 în Bucovina, din pleiada de vechi luptători ai generației pașoptiste nu mai erau în viață decît bătrînul Iorgu Radu la Birlad, poetul Gheorghe Sion, Iorgu Cantacuzin, Lascar Rosetti, Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu. Muriseră Alexandru I. Cuza, Costache Negri, Dimitrie Ralet, Manolache Costache, Toader Sion, Alexandru Moruz, frații Panaite și C. Cazimir, Grigore Romalo, Alecu Russo, Vasile Mălinescu, Vasile Zaha-

ria Moldovanu și mulți alții a căror nume zac în obscuritate.

Dar să urmărim firul istoric al documentului. După noi a se cunoaște de cine și unde s-a păstrat documentul este important în legătură cu istoria mișcării revoluționare din Moldova. Una este să fi fost găsit în fondul de arhivă rămas de la Eftimie Murgu, astăzi la Arhivele Statului din Timișoara, sau la Universitatea de la Cluj, după cum a fost citat de unii din istorici și alta că a fost păstrat de Teodor Sion și ajuns la Cluj odată cu donația nepotului său Gheorghe Sion.

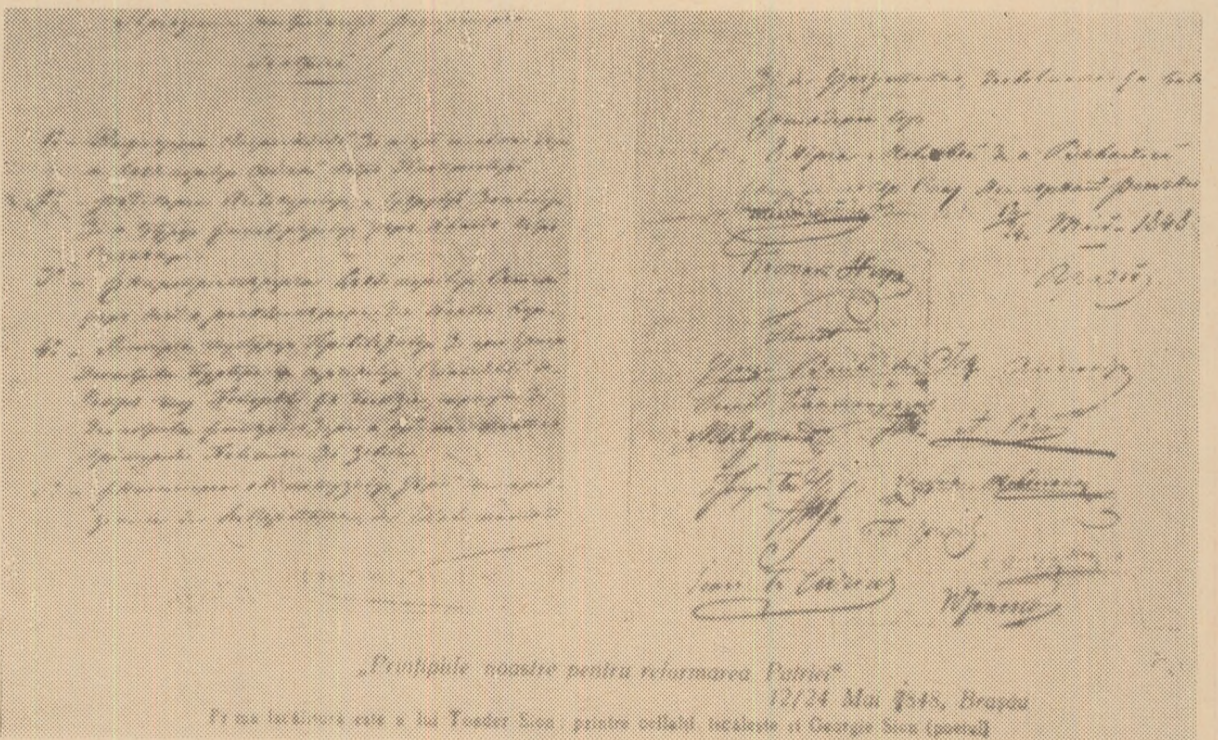
În continuarea redactării știrilor ce le deținem despre importantul document, afirmăm că el nu a ieșit la iveală decît în anul 1936, cînd avînd nevoie de documentare pentru elaborarea lucrării *Familia Sion*, am plecat pentru a face cercetări la bogata bibliotecă a Clujului, și aici în colecția Sion. Cerînd bătrînului Gh. Sion, donatorul care locuia la Cluj, date despre Toader Sion, frate cu bunicul său Antohi Sion, nu mi-a putut aduce decît o fotografie de pe un vechi portret, cîteva însemnări și un plic, legat cu o panglică de mătăasă albastră, spunîndu-mi că în el se află documentul „mîndria familiei” și că să-l reproduc în facsimil în lucrarea proiectată, dorința ce i-am îndeplinit-o.

În legătură cu modul cum a ajuns Gh. Sion să găsească acest document, o scrisoare din 1881 a bătrînului Ioniță Sion, către fiul său donatorul, conține

următorul îndemn: „Îți mai dau o idee, pune îndată pe cine socoți să cumpere de la fimeia lui Toader Sion, documentele de familie, căci toată corespondența politică a tatei cu Vodă Ghica din Valahia știu sigur că sînt la el. Ți-a fi de mare folos”. Nepotul, donatorul de la Cluj, s-a dus la Vaslui, la casa unde locuise unchiul său Toader și a găsit mai multe documente între care și documentul original al „Prințiipiilor de la Brașov”.

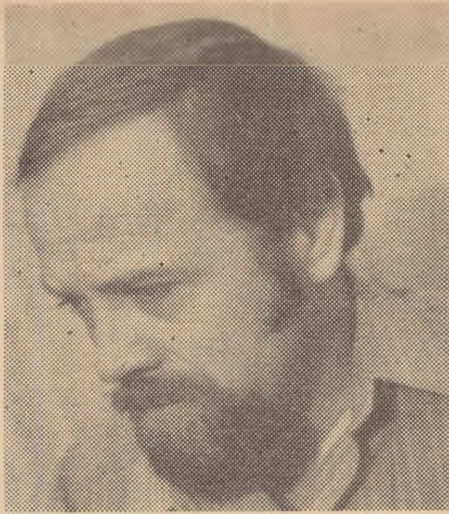
Istoricii zilelor noastre au pus în valoare acest important document. Prin știrile pe care le dăm asupra elaborării și peregrinării documentului original, al cărui conținut, în cea mai mare parte, s-a gîndit și frămîntat în Moldova și apoi materializat la Brașov, pe hîrtie cu slove scrise de bardul de la Mircești, am dorit să aducem o contribuție la cunoașterea mai bine a mișcării revoluționare din Moldova, care nu a fost „înăbușită”, cum s-a scris și nici un „foc de paie” a boierilor.

Documentul original a fost păstrat cu grijă de Toader Sion prin toate peripețiile prin care a trecut și-l va aduce în Moldova la casa lui din Coșești Vasluiului în care se va stinge în obscuritate; apoi prin grija nepotului său Gheorghe Sion documentul va fi trecut din nou peste Carpați în Transilvania și donat Bibliotecii din Cluj, această peregrinare simbolizînd parădă tocmai trecerea dintr-o parte în alta în țările române a marilor idei și dorinți de unire și independență națională.



„Prințiipiile noastre pentru reformarea patriei” (Reproducere după facsimilul aflat în lucrarea „Familia Sion” de Gh. Ungureanu, Iași, 1936).

OVIDIU GENARU



ultimile zăpezi

Primăvară delirează cu fluturi,
pretutindeni mistere dau în tristă floare,
poete să nu mori acum,
tu înfriguratule în fața librăriei unde

astepti
să se deschidă să se tragă obloanele
la ora promisă,
și dumnezeu șofer de buldozer împinge
ultimile zăpezi spre munți,
auzi motoarele,
pe când oarba iarnă pășește prin mlaștini
căutând găurile prin care răsuflă
virginitatea
zilei de miine

prietenul meu latinistul

lui MIHAI URSACHI

În mijloc casa bătrînilor.
În pod steaua sirius, draga noastră lumină
boreală
din mahalaua țicău care pătrunde prin toate
fisurile dintre generații.
Acolo prietenul meu binecuvîntează grădina,
acolo sînt pivniți adinci unde el cultivă
ciuperci în întuneric.
Toată iarna alege micelii,
toată iarna le prepară patul din ruinele unui
soare din veacul XIX.
Speră să dea o lovitură de moarte micilor
negustori ambulanti:
De zece ani speră.
Dar fragii pămîntului unde sînt?
Privește parcela aceea din fundul grădinii.
îmi spune.
Paradoxal își descheie cămașa la piept
și mi-o arată.



chestiune de caracter

Sînt încăpăținat ca un catir,
e o chestiune de caracter,
cînd scriu despre ceva e ca și cum aș vrea
să ating acel ceva cu sabia.

De aceea nu mă plictisesc în casa bătrînului
spirit de provincie
ca unli artiști,

Reușind să repet scena bucuriei,
să închei repet scena bucuriei,
să închei mult rîvnitul armistițiu
cu majoritatea.

eu am mers liniștit

N-am rupt eu trandafirul,
eu am mers liniștit
pe bordură

Cel care dă colțul și se pierde-n
mulțime,
acela a făcut-o,
trebuia să fiți mai atent,
vă trebuie un țap ispășitor,

Nu eu am călcat iarba,
totuși poftim amenda și
vă rog să vă simțiți umilit
că v-ați făcut prost datoria



zile de glorie

Zilele de glorie ale lui amor
sînt primăvara,

Să fugi atunci
c-o fată de provincie
într-un oraș mai bine luminat
nu-i o crimă, o nu!

să-i arăți vitrinele exorbitante să
trîncănești despre fleacuri să-ți cheltui
țechinii în taxiuri de vis,

generali de hoteluri să te salute ave
în perlele plăcerii
să te scalzi pînă la gît,

O mie și una de nopți
într-o singură noapte.

caiete

INCIDENȚE

Al. CĂLINESCU

Unul din aspectele *Străinului* lui Camus cele mai îndelug dezbătute a fost acela al temporalității narative. Concluziile la care au ajuns diverși cercetători, de formație diferită și operînd cu mijloace dintre cele mai variate, nu sînt deloc negliabile. Comentatorii (inclusiv cei ce s-au ocupat de roman imediat după apariția lui) au constatat că problema raporturilor temporale se pune chiar după lectura primelor fraze ale cărții (sortite, așa cum va spune mai târziu cineva, să cunoască o celebritate asemănătoare primelor fraze din *A la recherche du temps perdu*). Jean Grenier vedea acolo prima dovadă a influenței tehnicii romanului american și a viziunii cinematografice. Dar Sartre a fost acela care, în renumita *Explicație a Străinului* (1943), a întreprins cea dintîi analiză aprofundată a raporturilor temporale, iar citeva din afirmațiile sale au rămas, multă vreme, literă de lege pentru viitorii exegeți. Sartre observă, de pildă, că Meursault descompune timpul într-o suită de „clipe” ce nu corespund între ele, de unde acele fraze scurte, izolate, închise în ele însele: fiecare frază e un prezent, fiecare frază e o insulă, creată *ex nihilo*, căci ai impresia că universul dispare și apoi renaște cu fiecare nouă frază; Sartre adaugă că tocmai „pentru a accentua singurătatea fiecărei unități frastice a optat Camus pentru o povestire la perfectul compus”.

Comentariile ce au urmat au mers de la analiza acestor „unități frastice” pînă la relevarea raporturilor temporale la nivelul întregului roman. Nu avem intenția de a rezuma cercetările unor P.-G. Castex, M.-G. Barrier sau Brian T. Fitch ci doar să scoatem în evidență acele puncte „nevralgice”, acele probleme legate de structura cărții a căror soluționare pare, și astăzi, incertă. Se observă astfel, că în ciuda paralelismului și simetriei dintre cele două părți, ele ascultă de principii compoziționale diametral opuse. Prima parte se prezintă sub forma unui jurnal: eroul notează ce i s-a întîmplat în ziua respectivă sau evenimente foarte recente. Capitolele sînt jalonate, la începutul lor, de indicații de tipul: „Astăzi, mama a murit” (cap. I), „astăzi e sîmbătă” (cap. II), „Astăzi am lucrat mult...” (cap. III), „ieri, sîmbătă...” (cap. IV) etc. Pe de altă parte, o serie de „clipsuri”, de violență brutale ale timpului narativ (exemplu tipic în cap. I: „voi lua autobuzul de ora două” și, o pagină mai încolo: „Am luat autobuzul de ora două”) contrazic formula jurnalului și ridică întrebări asupra stabilirii momentului narării. Situația se complică în partea a doua, care este confesiune și totodată rememorare, „acoperind” o perioadă de timp al ficțiunii incomparabil mai mare (unsprezece luni) decît partea întîi (optsprezece zile). Și acum e foarte greu de reperat momentul începerii relatării; el a fost situat, de către majoritatea exegeților, la începutul ultimului capitol, înaintea discuției cu preotul. Ultimele pagini ale cărții ar relua, așadar, procedul din prima parte. S-a susținut chiar că acel moment ar fi valabil pentru întreaga narațiune, că maniera în care Meursault povestește faptele în partea întîi ar fi rezultatul unui efort de rememorare și al dorinței de a fi cît mai exact, de a reconstitui întîmplările cu maximum de precizie. S-ar părea deci (la o primă lectură aceasta nu se prea observă) că Meursault știe de la început cum vor evolua evenimentele, că întreaga relatare este „a posteriori”; ca argument în sprijinul acestei teorii este citată, printre altele, fraza care marchează momentul crimei: „C'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur”. După cum se vede, un roman aparent atît de „clasic”, de riguros construit ca *Străinul* dă naștere, la o examinare sub lupă, unor probleme dintre cele mai complicate. „Decupajul” temporal pe care l-a operat Camus pare a fi fost făcut anume pentru a-l deruta pe cititor; sau, în lipsa unei soluții satisfăcătoare, ar trebui să acceptăm ideea că e vorba de inadvertențe, de „scăpări”, de neglijențe de construcție, și că „miracolul” reușit de Camus este de a-l determina pe cititor să accepte convențiile și să se lase „prins” de mișcarea narațiunii.

Titlul acestui articol se referă la unele similitudini pe care le-am observat între *Străinul* și *Intrusul* lui Marin Preda; apropieri între aceste două opere s-au mai făcut, dar nu din această perspectivă. *Intrusul* se prezintă, la prima vedere, ca o lungă confesiune-rememorare, dar lucrurile nu stau tocmai așa (adăugăm că, pe de altă parte, o apropiere de *Străinul* se justifică și prin modul în care sînt utilizate persoana întîi și perfectul compus, cu efecte, prin urmare, asemănătoare). Momentul inițial — să-i zicem *momentul zero* — al narațiunii poate fi situat, fără nici un fel de dubiu, la începutul povestirii. Primele două capitole (în ediția 1968—pag. 5—10) sînt construite pe formula „jurnal” (termenul e o simplă convenție, desigur), înregistrează evenimente petrecute în ziua respectivă. La începutul capitolului II se produce schimbarea de registru: eroul merge pe jos de la combinat spre oraș, timp în care, pe întinderea a 55 de pagini (practic, întregă partea întîi) se produce „rememorarea”. Revenim la *momentul zero* la începutul părții a doua — pag. 65, (eroul ajunge în oraș, merge a doua zi din nou la combinat, pleacă cu trenul), acesta nu e menținut mai mult de o pagină, după care, pînă spre finele cărții, se reia rememorarea (ce corespunde celor cîteva ore de călătorie în tren). Capitolul X al părții a cincea (pag. 294) reia formula inițială: personajul a ajuns la București și notează ce i s-a întîmplat în ziua respectivă. Construcția cărții (interesantă și fără îndoială ingenioasă, prin suprapunerea celor două timpuri ale ficțiunii — drumul de la combinat în oraș și călătoria cu trenul, pe de o parte, rememorarea — pe de altă) ridică totuși o problemă: rememorarea e făcută cu atîta exactitate și precizie în notarea detaliilor încît ne vine greu să credem că eroul își amintește de toate acestea după ce s-a scurs o bună bucată de vreme. Ca și în cazul *Străinului* comentatorul trebuie sau nu să accepte o convenție; sau să o accepte dar să o „denunțe”, să vadă care sînt implicațiile ei. Căci, după cum — sperăm — se vede, raporturile temporale pot afecta „verosimilitatea” ficțiunii, consecvența „perspectivei narative”, în fapt însăși structura, coerența operei.



file de arhivă

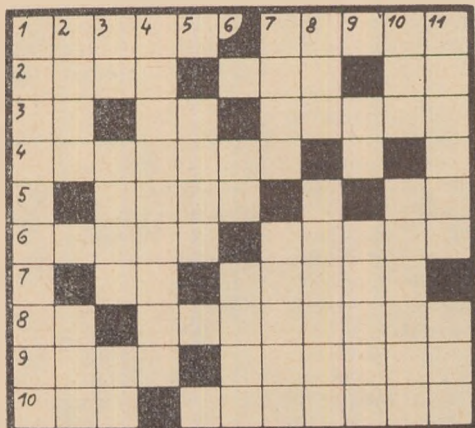
PANAIT ISTRATI — Nisa, martie 1921

Un „autoportret” datat și semnat; fotograful Panait Istrati a ținut să ne lase această imagine, care să ne reamintească de una dintre numeroasele lui meserii. În luna martie 1921 era la Nisa, unde se stabilise și trăia din indeletnicirea de fotograf ambulant. În lipsă de clienți, citește L'HUMANITÉ, pozând astfel unui confrate-concurent, care i-a realizat instantaneu acesta — autentic document de istorie literară. Peste doi ani necăjitul multiprofesionist Panait Istrati avea să uimească lumea literară europeană publicând „KIRA KIRALINA”, mai întâi în revista EUROPE (14 august 1923), apoi în volum (1924) — Noul Maxim Gorki — cum l-a numit presa franceză — este lansat de scriitorul Romain Rolland și cărțile

sale cunosc, repede, un succes nemai întâlnit. În țară fenomenul este privit de pe două poziții diferite. Mihail Sadoveanu va scrie (LUMEA, 4 ianuarie 1925): „În ultimul an s-a întâmplat la Paris un lucru neașteptat, care mie mi-a pricinuit o mare plăcere: a intrat cu un răsunset în cortegiul scriitorilor un fecior al acestui pământ. Căci Panait Istrati înainte de a fi „vagabond internațional”, a trăit printre noi... Au fost mulți care s-au revoltat împotriva lui la apariția CHIREI... și totuși eu îl revendic ca pe un frate al meu și al acestui pământ. Îl revendic mai ales după ce am citit pe MOȘ ANGHEL, al doilea volum al său”. Cu câteva luni mai înainte (noiembrie 1924), dramaturgul A. de Herz scrisese în RAMPA: „Kira Kira-

lina” este una dintre cele mai frumoase cărți din câte au apărut în ultimii ani. Nouă, Panait Istrati ne face o mare cinste. A sfârșit singur, trimbățele care trebuia să-i sune lauda”. Printre nemulțumiții de noul scriitor s-a aflat și Nicolae Iorga. „Eu nu-i găsec absolut nici o calitate cărții Kira Kiralina... va scrie el, tot în RAMPA (12 noiembrie 1924). De dincolo de hotarele țării se auzea însă glasul lui Romain Rolland: „Kira Kiralina... E formidabil. Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta...” Debutul lui Panait Istrati a fost, poate, cel mai răsunător din câte s-au cunoscut în literatura universală. În 1925 scrierile sale erau traduse în 25 de țări.

Ion MUNTEANU



CÎNTARE PATRIEI

ORIZONTAL: 1. Compozitorul pieselor corale „Senin e cerul țării mele” și „Drapelul” (1884—1966) — Artist emerit, compozitor al corurilor „Patria” și „Noi înflorim odată cu țara”; 2. Organizatoare de spectacole și concerte — „Cîntare Patriei” din prezentul număr al „Cronicii” — Vas rustic; 3. Nelu Ionescu, autorul melodiei corale „Țara mea, te laud și te cînt” — Lulu Orescu, compozitoarea piesei corale „Sintem al vieții tineri făurari” — Compozitor și muzicolog contemporan, autorul cantatei pentru cor mixt și orchestră „Odă păcii” și al piesei corale „Inscripție”; 4. A fermeca; 5. Or! — Vasile Athanasie (1851—1922) autorul unei „Arii naționale din Transilvania” compusă în 1899; 6. Stăpîn pe soarta sa — Compozitorul celor patru poeme vocal-simfonice intitulate „Cu fruntea răzîmată-n cer” pe versuri de Mihai Beniuc; 7. Ion Șerfezi — A compus poemul vocal-simfonic „Pe plaiuri moldovene” (versuri C. Titus) și piesa corală „Țara mea” (versuri Tudor Arghezi); 8. Stern Leopold (1847—1909), compozitorul piesei pentru pian „Româneasca” și a numeroase prelucrări de folclor — Cunoscut compozitor de cîntece patriotice din creația cărui le amintim pe cele intitulate „Țara mea înflori-toare”, „Patria sfîntă”, „Republică, mareață vatră”, „Mareț pămînt al patriei iubite”; 9. Compozitorul tabloului muzical „Păstorita” pe versuri de George Coșbuc — Simeon Florea, folclorist și etnograf; 10. Cîntec de leagăn — Arbori al căror lemn e utilizat la fabricarea unor instrumente muzicale.

VERTICAL: 1. „Voința neamului” și „Drapelul țării” sînt doar două din creațiile acestui compozitor (1884—1966); 2. Anin — Pămînt ceramic; 3. Nicola

Ioan, folclorist — Metrii pădurii — Constantin Arvinte, compozitorul muzicii tabloului coregrafic „De la Dorna pînă-n Vrancea” și al pieselor vocal-simfonice „Te cîntăm, străvechi pămînt” și „Cantata Patriei”; 4. Compozitorul simfoniei „Sarmizegetusa”, al „Marșului lui Iancu” și al celor 10 coruri bărbătești înmănunchiate sub titlul „Eroice”; 5. Dat cu fanfara, generalului; 6. Theodor Rogalski — Renumit compozitor român al cărui nume e purtat de Conservatorul clujean; 7. A compus suita simfonică „Privești românești” și piesa corală „Mărire ție, patria mea” — Piese muzicale ca „Cinstire ție, plai al Mioriței” de Sergiu Sarchizov sau „Patrie, pămînt de aur” de Gh. Bazavan (masc.); 8. ...de Barbu, cîntăreață româncă — Nume masculin; 9. Țăranu Cornel, autorul cantatei „Cîntare unui ev aprins” — Pămînt (învă și arh.), (pl.); 10. Duș — A compus „Marșul României libere” și cîntecul „Republică a primăverii”; 11. Alunel — A alia.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului Arhitectură

ORIZONTAL: 1. Metopă — Tor; 2. Ogivă — Ceda; 3. D — Marmură; 4. I.M.P. — Mozaic; 5. L — Ana — As — A; 6. Ionică — A.D.N.; 7. Or — Si — C — Ie; 8. Ante — Panel; 9. Nai — Dorică; 10. E — Compozit.



CRONICA

POȘTA LITERARĂ

CONSTANTIN BRINDUSOIU — Foile de scoarță (dar de ce; ale mamci spinzurate de cer?) conțin un filon liric care merită exploatat pînă la capăt. Vă sugerez să reluați Foiaia întâia, A treia scoarță, A șasea scoarță intrucit unele formule nefericite se răsfrîng asupra întregului text. Oricum, aceste versuri sînt la cu totul alt nivel decît precedentele.

V. B. — Prea multe lucruri față de răspunsurile care vi s-au dat în ultima vreme la diverse „poște” nu am a vă spune. Este evident că aveți „voce” dar nu este încă suficient lucrată, mai ales în ceea ce privește profunzimea. Sigur, și un lirism ca acela practicat de dv. are drept la existență. De fapt, acum sînteți într-o fază ambiguă, pe un fel de teren al nimănui: adică exact pe fișa de graniță ce desparte amatorismul de „spațiul dinlăuntru al poeziei. Vă urez să faceți pasul cel mare!

TAISIA PUȘCAȘU — Cam subțirele în umor, epigramele. Totuși, citeva, cu puțină bunăvoință, „merg”. Și intrucit nu avem un spațiu special (poate îl înființăm!) le citez aici pe cele mai reușite: Lui Mircea Constantinescu pentru volumul „Smog”: N-avem în aer destul fum / Și nori de praf și multă zgură? / Mai trebuie să-nghițim acum / Și „smogul” din... literatură! Lui Damian Ureche pentru volumul „Invitație la vis”: Toți cei bolnavi de insomnie / Ți l-au citit, dar în zadar / „Miraculoasa”-ți poezie / Le-a prefăcut noaptea-n coșmar! Poetei Constanța Buzea, pentru volumul „Leac pentru ingeri”: Nu cred în astfel de minuni / Și ți-a fost truda în zadar / Că de un lucru n-ai habar... / Toți ingerășii sînt... imuni!

CONSTANTIN LUNGU — Poemele dumneavoastră sînt de fapt niște „schite”, niște expuneri de motive care ar putea deveni infrastructura, unor posibile poezii. Rămîne deci (așteptat cu încredere!) să dați coloratură lirică acestor proiecte, să treceți deci dincolo de simpla consemnare a unor stări pasagere. Și să evitați subtilități de genul: „doar într-un vagon rămăsese / o valiză albă de carton albastru!”

B. BAJUREANU — Mă obligați să vă ofer premiul „poștei” de astăzi, cu această strofă în care atingeți „culmea imposibilului”: „Copil în leagăn m-am / născut în vuiet de războaie / cînd Mircea, Ștefan și Mihai / opreau oștirile străine”. Cred că nu e necesar să continuați, e greu de realizat o performanță mai strălucită.

GH. TAN — Versuri corecte, ca sentiment și ca expresie, chiar prea corecte, prea egale cu sine, prea „fără de pată”.

MIHAELA CERNITU — Din confesiunea dumneavoastră (nu știu de ce mi-ați trimis-o mie și nu lui Mihai), frapează două fraze. Prima: „Cînd ne dezvelește moartea / devenim pentru totdeauna statui în adîncuri”. A doua: „Trebuie să-ți formezi un vocabular. Am impresia că tu continui unele discuții întreprinse”. Este bine să ții seamă de acest ultim îndemn al lui Mihai.

MIRELA MANESCU — Mierea cunoașterii, Oboseala spațiului, Ars poetica — titluri pline de promisiuni, din păcate neîmplinite, pentru că discursul liric este minat de filozofare, în formule prozodice nu dintre cele mai fericite. Plus tenta didacticistă: „La ceasul imaginilor / strîmbe / ne adunăm, gălăgioasă tagmă / De meșteri ai vorbei / Să tîlmăcim vechiul în / Tipare noi”.

DUMITRU GIOGLOVAN — Maniera îmi place, dar nu trebuie folosită pînă la exces. La un moment dat se iese din sfera poeziei, exercitîndu-se simpatice combinații de cuvinte, și nimio mai mult. Modul spectaculos cum ratați poezii „gata făcute”, ca să zic așa, mă determină să am încredere în dv. ! Rețin (deocamdată pentru mine) Coincidențe, Cu picioarele goale, Atenție, Mare stelă.

DINO AND — Se pare că e mai bine decît altădată (Palid, acum, Printre porțile nervilor mei), dar insuficient de pregnant pentru publicare.

ENS — Am regăsit în arhiva mea sentimentală delicatul poem Scurgere. Poate vă hotărîți a vă deconspira.

OLD ZEB, ANA, CREȚU DORIN, ȘERBAN GHEORGHIU, DUMITRU PĂPUȘOIU — ne semnificativ.

CUCU M. MURGU — Ați devenit excesiv de insistent de cînd v-am citat o strofă involuntar umoristică! Și apoi de ce ați parcimonie (pentru contrast?) în „punerea în pagină” a poeziilor? Inghesuind cît mai multe texte pe metru pătrat nu se mai înțelege nimic. Și scopul, parcă, nu e acesta.

VIOREL GRAUR — „Ultima săgeată” nu și-a atins ținta. Dar să nu desperăm, poate nu e chiar ultima. Dacă mai găsiți una sînt gata s-o primesc, numai să aibă vîrfurile mușcate în otrava poeziei.

I. A. — Este, într-adevăr, altceva, deși se păstrează încă tendința de a desfolia sensurile poeziei (care trebuie să rămî-nă implicite). Am reținut, pentru metafora finală. Pasăre albă.

ȘTEFAN RĂZVAN — Textul dv., plin de învățăminte și de dezacorduri gramaticale, este numai bun pentru o emisiune satirică la radio. Adresați-vă cu încredere.

Nicolae TURTUREANU

TIMP LIRIC

mina albastră

Se face țirziu amindoi pe cîmpie
doamne las mina să-mi cadă în
ierburi
e nefiresc să ascuți
cum trece prin timp
mina albastră.

A fost o vreme de taină și vis
amindoi coboram pe cîmpie
caili povestii s-au oprit inventivi
lingă mina albastră.

Valeriu BIRGĂU

regele naturii

Regele naturii e soarele,

Cînd ziua începe să-și tragă
perdelele încet pe ferestrele cerului,
atunci se culcă și el
obosit.

Vasile STOLERU

