

50
(411)ANUL VIII
VINERI
14 XII 1973

CRONICA

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



Un moment semnificativ din întâlnirile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a avut cu președintele Richard Nixon în timpul vizitei oficiale în Statele Unite ale Americii

O SOLIE A PĂCII ȘI A PRIETENIEI

După încheierea vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în S.U.A., înainte de a încerca să degajăm sensul profund al acestei acțiuni diplomatice de largă rezonanță, vom distinge un sentiment dominant care a luminat în mod deosebit cadrul politic al întrevederilor de la Casa Albă. E vorba de acea ambianță cordială și prietenească, de stima reciprocă manifestată la masa de tratative, sau care au îmbogățit cu nuanțe calde întreaga succesiune a vizitei; e vorba, totodată, de primirea spontană, de ospitalitatea pe care poporul american le-au rezervat înalților oaspeți români; dorința comună de a aborda cele mai diverse aspecte ale relațiilor bilaterale și conferit discuțiilor prilejuite de cea de-a treia întâlnire la nivel prezidențial, valențele valoroase ale unor rapoarte de prietenie. Căci, într-adevăr, acesta e sentimentul, am putea spune liantul fundamental, pe care se întemeiază relațiile dintre cele două națiuni, marcate de afinități comune, izvorâte dintr-o conviețuire istorică. În virtutea străvechilor legături, între România și S.U.A. s-a instaurat astăzi o nouă ambianță de colaborare, s-a dezvoltat un cîmp fertil, de continuă extindere și intensificare a schimburilor materiale și spirituale, în concordanță cu necesitățile evoluției moderne a celor două state, independent de diferențele de orînduire social-politică.

Astfel concepute, relațiile româno-americane au cunoscut prin vizita din 1969 în România a șefului statului american și prin vizitele conducătorului statului nostru, în Statele Unite în 1970 și în această ultimă lună a anului 1973, un punct culminant ce deschide o nouă etapă în evoluția raporturilor dintre cele două state. Premisele care ne îndrituiesc să vorbim cu optimism despre o nouă treaptă în dezvoltarea colaborării româno-americane sînt documentele ce au fost semnate, caracterizate pe bună dreptate ca fiind de o profundă semnificație istorică. La loc de frunte se înscrie Declarația comună a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu și a președintelui Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon. În acest document își găsește expresia voința fermă a popoarelor române și americane de a realiza năzuințele lor de apropiere și colaborare, adevărată Cartă a prieteniei și colaborării celor două națiuni spre binele reciproc și al luptei generale pentru pace și progres. Proclamarea în textul său a principiilor fundamentale ale dreptului și moralei internaționale, pe care cele două țări înțeleg să-și dezvolte relațiile dintre ele, precum și cu celelalte țări, conferă documentului o semnificație, ce depășește cadrul bilateral și se înscrie, alături de documentele similare semnate de România cu un șir de alte țări de pe diferite continente, ca o contribuție substanțială la opera complexă, dar atât de stringentă de așezare a relațiilor interstatale pe baze noi, democratice. „Sem-

narea acestei Declarații între două țări cu orînduiri sociale diferite, deosebite ca mărime — a spus președintele Nicolae Ceaușescu în alocuțiunea sa cu prilejul solemnității semnării Declarației comune — constituie într-adevăr un eveniment important care confirmă schimbările mari care s-au produs în lume și care se accentuează. Noi am dori ca această semnificație să se extindă și să demonstreze că este posibil în lumea de azi ca țările mari, mijlocii și mici să concluzioneze în deplină egalitate pentru respectarea dreptului tuturor națiunilor la o dezvoltare corespunzătoare dorințelor lor, pentru o lume mai dreaptă și mai bună“.

Declarația comună cu privire la cooperarea economică, industrială și tehnică, dintre Republica Socialistă România și Statele Unite ale Americii, constituirea Consiliului româno-american pentru promovarea relațiilor economice, semnarea unor acorduri economice etc., alcătuiesc, în ansamblu, un program de activitate a cărui punere în practică va avea, nădăjduitor, efecte pozitive pentru economia celor două țări, pentru prietenia celor două popoare.

De-a lungul întregii călătorii întreprinse pe teritoriul Statelor Unite ale Americii, care s-a încheiat în orașul New-York, călătorie ce a inclus importante centre industriale, culturale și administrative, înaltul sol al poporului român a fost întâmpinat cu deosebită cordialitate, primind pretutindeni expresia simpatiei și respectului de care se bucură țara și poporul nostru, ecou al prestigiului de amplă rezonanță dobîndit de politica activă de pace, înțelegere și largă cooperare internațională promovată de către România socialistă. „Distinsul nostru oaspete din seara aceasta — a declarat președintele Richard Nixon la dîneul oferit de domnia-sa și de doamna Patricia Nixon, în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu — dintre toți oamenii de stat din lume, a jucat un rol din cele mai însemnate roluri al unui om de stat de pe glob, prin faptul că a văzut ansamblul problemelor mondiale cu care sîntem confrunțați și nu numai pe acelea care implicau propria sa țară sau o altă țară cu al cărei conducător el putea discuta într-un anumit moment. El a dat dovadă de înțelepciune și înțelegere și a contribuit enorm la deschiderea unor dialoguri care, altfel, ar fi rămas, poate, închise pentru totdeauna“.

Ampla tematică abordată de cei doi șefi de stat, rezultatele concrete cu care aceste întrevederi s-au soldat pe plan bilateral ca și reflexele pozitive în plan internațional ale acestei vizite ne dau convingerea că, în raporturile româno-americane s-a înscris un moment remarcabil, că prin aceasta, s-au dat noi impulsuri operei generale de edificare a securității în lume și s-a adus o contribuție utilă și constructivă la cauza păcii și colaborării internaționale.

CUVÎNTUL
FIERBINTE

Linotipistul e un tînăr blond ca și clapele alămite pe care îi joacă ușor degetele, ca și matrițele de litere ce se aliniază la comanda lui tăcută. O apăsare de manetă și cuvîntul cade alb. E cel pe care i l-am solicitat. Numai că al meu a fost de aer, el mi l-a concretizat în metal. Mi-l pune în palmă zîmbind: „aveți grijă, cam frige!“ Il plimb dintr-o mînă în alta. Tipograful își reia lucrul, executînd o cantilenă a gingășiei la acest pian mut.

Rămîn apoi în admirația șirului de linotipiști din sala imensă, fiecare pierdut în lumea pe care o transferă în plumb, oficiînd în reculegere asemeni caligrafiilor medievale la înalte pupitre de stejar și-mi amintesc că această comparație îi aparține lui G. Călinescu cînd a intrat pentru prima dată într-o sală a linotipurilor, la București. Ne aștam într-un zumzet de stupină și urechea lui a prins cu încîntare zborul semnelor, ochii au găsit o ardere de magneziu și n-a plecat pînă ce nu a reușit, ucenicînd, să-și ducă în palmă cartea de vizită culeasă de el în partitura lui 10 cursiv. „Frige, a ris el subțire, asta-i menirea cuvintelor, să frigă“.

E noapte și la fiecare alfabet stă de veghe un bec. Umbrele tipografilor joacă pe mașini. Sînt aici, parcă, toate nopțile mele de trudă la secretariat de ziare, acele nopți negre de cerneala spaturilor umede, acre de plumb dospit, surpate de geamătul planelor greoaie; sînt miile de nopți încălzite însă de colegii de la vîngalace și de puitorii de la plane, oameni care muncesc toată viața în picioare, asemeni luptătorilor în iureșul atacului. Cum să uiți privirea abasstră deasupra unor mustăți de nicotină a lui moș Mihai, vorba domoală a lui moș Ion, ambii Niculi, cei care mi-au pus în mînă creionul chimic bont și caligrama tainică a corecturii pe ud? Or, zîmbetul sugubă de mai tîrziu al lui moș Vasile Alexandrescu, tipograf de trei generații și cititor de dinastie tipografică urcată astăzi la offset?

Deși sub el, pe Calea Șerban Vodă, făcînea monostaterul de ultimă oră, în chinovia lui din Mărțișor, Tudor Arghezi refăcea anevoiosul drum în timp al cuvintelor potrivite semn cu semn ca un omagiu cu fapta adus profesiei pe care o prețuia, considerînd tipograful o prelungire a scriitorului. Era în truda meșterului scund și îndărătnic, în migala gingașă a degetelor îndrăgostite de materia spiritualizată o cucernică genuflexiune sufletească în fața Meseriei. Nu întimplător, Arghezi a găsit cele mai emoționante metafore pentru a cînsti arta comunicării gîndului prin logodirea hîrtiei cu metalul, după cum, iarăși, nu întimplător în fruntea mișcărilor noastre revoluționare și în subsolul sediilor comuniste ilegale au fost mereu prezenți tipografilor.

Toate acestea îmi vin în minte admirînd fireasca eleganță cu care prietenii noștri de muncă neîntreruptă, de zi și noapte, oficiază în toate secțiile poligrafiei moderne, sărbătorînd cu bucurie modestă fiecare număr de ziar, de revistă, fiecare carte pe care o împlinesc, visînd-o cit mai perfectă asemeni celorlalte realizări ale tehnicii românești.

De ziua lor, în acest 16 al lui decembrie, să le batem drept salut pe claviatura inimilor noastre urarea cea mai frățească și mai caldă, iar o dată turnată în metal argintiu, să le-o oferim, întorcîndu-le gestul cotidian:

— Atenție, frige!

Aurel LEON

EUGEN BARBU:

Caietele Princepelui (vol. II)

În bogatele fișe de lectură ale celui de al doilea volum din *Caietele Princepelui*, alăturate aparent în timp, în realitate cu scopul de a se realiza efecte de contrast asemănătoare aceluia al realizării, partea cea mai importantă, adeseori ascunsă în mulțimea informațiilor adiacente, o formează istoricul romanului *Princepele*. Firește, toate fișele vorbesc despre o atmosferă literară care, într-un fel sau altul, a trecut în acest roman sau în altele, și-l înfățișează, în ultimă analiză, pe autor. Aceste „fișe” închid, într-o curioasă osmoză, biografia unei cărți sau a mai multora, și autobiografia autorului ei, care ține să se definească cu o „minunată vorbă a lui Homer”, după ce și-a comentat, cu destulă ironie, acest jurnal de lectură: „Eu sunt cite puțin din tot ce-am întâlnit” (p. 54). Să vedem, mergând pe urmele surselor mărturisite în acest volum, deși sintem avertizați (p. 52) că nu are rost să ni se dea aici o bibliografie, cu ce s-a „întâlnit” scriitorul pentru a realiza această operă unică în literatura noastră, care este romanul *Princepele*. Făcând aceasta nu trebuie să cădem în păcatul de a crede că „documentarea” literară înseamnă numai simpla parcurgere a surselor care pot ajuta la o „reconstituire” de epocă. Veridicitatea exterioară o poate realiza și altcineva decât scriitorul. Eugen Barbu a căutat în toate aceste surse, atât de stranie și de amestecate, mărturiile despre om, justificările acțiunilor sale, care apropie, în neprevăzutul lor, lauda de cprobiu. Veridicitatea exterioară a ambiționat s-o acorde mereu cu cea interioară. Pentru aceasta a căutat mijloacele necesare într-o limbă care aduce o întreagă epocă printre noi, permițându-ne, în același timp, să cunoaștem ascunzăturile sufletești cele mai de taină ale oamenilor prin care ne legăm de ea.

Înaintînd, călăuziți de autor, spre izvoarele românești ale romanului, ajungem la câteva cărți fundamentale pentru alcătuirea lui. Înșirarea lor aici nu este motivată de nici o ambiție documentară pentru că urmează întotdeauna mărturiile romancierului, fără nici o încercare de reconstituire a ceea ce s-ar putea numi, în limbaj pedant, aparatul critic al... unei cărți de literatură: *Documentele Hurmuzaki, Croniciari greci* (în ediția Erbiceanu), *Foletul Novel, Învățăturile lui Neagoe Basarab, Viața și traiul sfinției-sale, părintelui nostru Nifon de Gavriil Protul, cronicarii moldoveni și munteni*, „excelenta carte a lui Siruni *Domni români la Porțile Otomane*”, *Condică* lui Gheorgachi, Odobescu, Ghica, *Istoriile* lui Iorga, Urechia și alții. La toate acestea sint de adăugat numeroasele cărți ale căror dări de seamă apar, ca și în primul volum, în paginile dense ale unor capitole intitulat învariabil: *Caietele Princepelui (Magie-Mitologie-Poezie)*. Procedînd astfel, autorul este convins că „forma modernă a fantasticului este erudiția”, după cum ne asigură tot prin intermediul unui citat (p. 55). Eugen Barbu notează sec această perseverență muncă de adunare și selecție a unui material documentar adeseori greoi, lăsînd capitolele respective din *Caiete* să vorbească în locul lui despre acest efort: „Aveam partea ezoterică a cărții în formă românească, dar au urmat cărțile celelalte: peste o sută, începînd cu Schur și terminînd cu Mircea Eliade” (p. 51). Cum se justifică totuși, într-un plan mai înalt artistic, această uriașă investigație a unor surse ca cele pe care le-am menționat, după ce le-am restrîns la un număr extrem de limitat? Ce a urmărit autorul, cuprînzîndu-le uneori în paginile mărturisite ca fiind „o compilație istorică” (p. 304), și de ce revine mereu, în aceste *Caiete* care vor continua și în alte volume, asupra lor?

Scriitorul a intenționat și a reușit, într-o formă unică și tulburătoare, acoperindu-și adeseori intențiile sub o mască de maliție, care trebuie căutată și în eruditele și repetatele incursiuni în atîtea curioase cărți de magie, să scrie epopeea suferințelor unui popor într-o anumită perioadă a istoriei sale: „Ideea de la care pornisem inițial era să implic în această povestire simbolică tot trecutul românesc cu prubs într-o anumită epocă de subjugare, să topesc sub chipul unui domn fără nume toate spaimele și toată lăcomia celor ce au stat vremelnic sau mai multă vreme în tronul urgisit al Principatelor Române. În felul acesta, secret, *Princepele* tindea la profilul unei opere naționale, capabile să absoarbă în ea, într-o formă metaforică, toate problemele românești legate de spolierea națională exercitată de către fanarioții din toate timpurile, care și-au îndreptat poftile lor nesățioase spre trupul țării” (p. 302). O *Saga* în sens contrar, pentru că povestirile, inventate sau sprijinite pe întâmplări reale, culese din surse cunoscute, glorioasă indirect, prin suferințele provocate, un popor năpăstuit. Roman de larg suflu epic, *Princepele* va fi continuat, în aceeași manieră, de *Săptămîna* nebunilor și de *Amza Haiducul*. Apelurile dese la izvoarele naționale, reproducerea unor fragmente din scrierile menționate sau rezumate în aceste *Caiete*, pentru că nici măcar „în practica ma-

gică nimic nu este inventat, ci se desfășoară după cele mai stricte reguli ale genului” (pp. 303-304), au drept scop să pună în evidență „autenticitatea controlabilă” a romanului *Princepele*. Așadar, tot materialul colat formează armătura documentară a unei uiașe metafore. Se lămurește, în felul acesta, definiția, controversa pe care a trezit-o intrarea în lume a *Princepelui*. Cele trei personaje principale ale romanului: *Princepele*, *Messerul* și *Ioan Valahul* își precizează, ca și altele, secundare, chipul lor real și cel imaginar, în țesătura simbolică a romanului.

O mare biruință a romanului *Princepele* este de ordin stilistic, și ea se întemeiază pe întîlnirea cu aceleași izvoare, scocorite de Eugen Barbu cu o patimă căreia greu îi găsim egal în toată literatura română. Într-un moment cînd unii prozatori, altfel valoroși, își acopăr neglijențele stilistice, sau poate și o anumită lipsă în zestrea lor literară, sub eticheta, devenită comodă de la o vreme, a anticalofiei, a spontaneității și a autenticității mișcărilor interioare, mereu trădate de cuvinte, Eugen Barbu produce o scriere prețioasă, și nu ne ferim s-o spunem, în dubla accepțiune a termenului: ca valoare și ca limbaj căutat. Aceasta îl alătură pe romancier de Odobescu, de Mateiu Caragiale și de Sadoveanu, autori menționați, admirați și comentați în *Caietele Princepelui*. Socoim că una din căile prin care aceste *Caiete* pot capta atenția noastră se profilează tocmai în această direcție. *Princepele* marchează îmbogățiri substanțiale în stilul narațiunii istorice. Dezvoluirile asupra muncii de atelier din aceste *Caiete* confirmă nu numai lăudabila stăruință de colecționar de cuvinte rare a autorului, dar și un dar mai rar, care-i asigură prozatorului, ca și poetului, un rol activ în limbajul artistic, capacitatea de preluare fiind dublată de capacitatea de invenție. Aceasta, cum ar fi spus un mare innoitor al limbajului artistic românesc, care a fost Tudor Arghezi, ține, în definitiv, de „demnitatea literară”. Eugen Barbu își notează cu grijă în *Caiete* ceea ce numește „fondul de cuvinte al *Princepelui*” (p. 54), lăsîndu-se îmbătat de sunetele lor rare, ca altădată Odobescu în descrierile opulente din „scenele” sale istorice: „șaluri și ghermesituri, săpunării, prese de piatră, blănuri din Rusia, cafea Mocca, de Yemen, candel venetian, anason de Polonia, zahăr franțuzesc, orez de Pazargic, Cassanade, șaluri de Cairo, mătăsurii, mărgeluri...” (p. 54). Transcrie, în anevoioase ore de lectură a textelor vechi sau a altor surse de informare, pe lingă „cuvintele” și „vorbulețele”, expresii de prin actele oficiale (p. 160), numiri de mîncăruri orientale și obiecte, de plante, de metale, de locuri, de ulițe și mănăstiri (pp. 170-172), de hanuri (p. 214), podoabe și haine (p. 210), nume de persoană (p. 51 și p. 212): Toate acestea atestă numai grija pentru amănuntul documentar, care conduce către un exterior pitoresc de epocă? Cele două capitole finale ale volumului: *Mijloacele literaturii* (pp. 266-289) și *Două capodopere: Învățăturile lui Neagoe Basarab și Foletul Novel* (pp. 289-313), mărturisesc un ideal artistic mult mai subtil. Romancierul își face cunoscut crezul său despre arta scriitorului într-un mișcat elogiu în care sint cuprinși, în această ordine: Dosoftei, „autorul unor versuri senzaționale, pe care orice poet modern și le-ar putea revendica oricînd fără nici o rușine”, egumenul mănăstirii Moldovița de la sfîrșitul sec. al XVI-lea, Vasile-Vodă, Neagoe Basarab, Varlaam, Simion Ștefan, Antim Iureanul, cronicarii, dintre care, sint discutați, deo-camdată, Ureche și Miron Costin, Gavriil Protul și Ioan Romanul. De la aceștia, Eugen Barbu reține „limba fastuoasă, de ceremonial, o limbă plină de capcane, cu surprize încîntătoare” (p. 267), „mierea fonetică” și „simțul colosal al evocării dezastrelor” (p. 270), imagini „de cel mai modern gust” (p. 274), „inventivitatea unei limbi ce nu era ostentivă ca mai încoace” (p. 276). Această limbă ar dori scriitorul s-o „reinventeze”. În pasiunea aceasta de colecționar de rarități stilistice și lexicale, din sursele arătate, Eugen Barbu ascunde o mare plăcere a scrisului: „Totul o zidărie groasă din care trebuie extras ceva subtil, o împerechere de dulci cuvinte așezate, rostuite după sunete. Poate asta e taina stilistilor, a vina cuvintele, a te țîri la picioarele lor, a dori să umbli pe urmele celor rare, a le preface, a le ghintui, a le da pe roata subtilă a curgerii lor, inspre cititor...” De fapt, pentru mine, un nume bine împerecheat face cit o biografie...” (p. 211). Cuvintele sint selectate, așadar, mai întîi, pentru valențele lor poetice. „Vinez evenimentul poetic”, va afirma deschiis romancierul (p. 275). În același timp, ele comunică cel mai bine și mai exact viziunea autorului despre o lume de margine, crepusculară, invadată de contraste țipătoare.

Opera artistică, ori de cîte ori refuză angajarea în spațiul unei experiențe istovite, este „o provocare”, spune cu superbie Eugen Barbu undeva. *Princepele* și-a făcut drum ca o ustfel de provocare, iar *Caietele* tirăsc în urmă grelele ei argumente.

Despre poezie și cuvînt

Const. CIOPRAGA

Tentativele de a defini poezia, oricît de numeroase, unele scilpitoare, nu scot acest nobil teritoriu al creației din categoria aproximațiilor. Cum să definești, să circumscrii, un fenomen spiritual care are tangențe cu tot ce aparține umanității și universului? „S-ar putea spune (considera Arghezi, octogenar) că e umbra vieții trăite, o umbră ascunsă în frumuseții grăte (...) Poezia e presimțire, bănuială, incertitudine și aproximație... Va să zică ce ar fi poezia? Ecoul vieții noastre simțite și nemărturisite, confidența secretului nostru necunoscut, lucrul lacrimilor și al suspinelor noastre tăcute, căruia i se cuvine marea discreție a vieții dinlăuntru...” Dificultatea maximă pentru poet e de a face comunicabile incertitudinile, bănuiele, tainicul, de a exprima prin individual, fără un discurs logic o atitudine general-umană. Există o poezie de explorare a zonelor ascunse ori necunoscute și poezie-expoziție, altfel spus poezia ca proces de căutare febrilă și poezie ca joc și poezie ca rezultat, fiecare răspunzînd altor temperamente, altor aspirații ale existenței cu perspective și scopuri diferite. Dar un Ion Barbu asociază căutarea și jocul. Într-un anumit înțeles, „normele” pe care și le impune modernul Barbu, partizan al formelor „poliedrale”, sint clasice, vechi, însă limbajul său poetic absoarbe de pretențiuni, asimilează și transformă neașteptat. Poezia nu poate fi „umplută de toată coloristica sau de toată muzica”, observă autorul *Jocului secund*, pentru că se dovedește „mai bogată, într-un fel, și mai săracă în altul, decît amîndouă...” S-a spus despre poezia lui Barbu că ar fi antimuzicală, dar iată-l definind actul poetic în cel mai pur spirit orfic: „Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Poșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare. / Ori lauda grădinii de ingeri, cînd răsare / Din coasta bărbătească a Evei, trunchi de fum”. Versuri magnifice! Drama poetului autentic, conștient de rigorile finitului, ale limitatului, ține de tentația de a străpunge infinitul, iar în această aventură el, poetul, nu are de partea sa decît cuvîntul. Instrument fragil, lacunar sau imperfect. Orice capodoperă poetică ar putea fi considerată ca o luptă pentru extinderea ariei cunoscute a limbajului, căruia i se anexează teritorii noi. Prin teritorii noi să înțelegem însă relații noi, corespunzînd într-un fel inovațiilor din fizica nucleară sau din alte domenii. Numai prin ridicarea în ceea ce G. Bachelard numea *timpul vertical al imaginii poetice*, relațiile noi încetează de a se pierde în orizontul discursului cotidian. Teoretician al verticalității cuvîntului a fost, înaintea lui G. Bachelard, Lucian Blaga, la care mirajul plaiului e legat de „minunea” cuvîntului, nu nou, nu neobișnuit, dar investit cu o capacitate de iluzionare unică.

Poezii mari, preocupate de servituțiele cuvîntului, se constituie, indiferent de timp și spațiu, într-o confraternitate spirituală, înțit Mallarme, Blaga sau T.S. Eliot lucrează co-eficient (ca să reamintim termenul barbian), deși cu mijloace și perspective diferite, pentru a aduce un plus de revelație. Sintem obișnuiți cu „cunoașterea cuvîntelor”, dar ignorăm *Cuvîntul* (cu majusculă), scrie T.S. Eliot într-un poem. Ce vrea să spună acesta? Răspunsul ni-l dă în alt poem (*East Coker*), mai sugestiv decît în primul: „Există un timp al serii sub lumina stelelor. / Un timp al serii la lumina lămpii” (trad. Aurel Covaci). Cuvîntul cu majusculă e acela al sublimului, al sincerității absolute, al spațiilor astrale, cuvîntul vizînd abordarea infinitului. Blaga gîndește identic. „Unde și cînd găsi-voi singurul cuvînt / În cercul nopții să te-nînt?” Evident, cuvîntul căutat de Blaga e un semn cu virtuți excepționale, destinat să imbine fragmentele universului într-o unitate semnificativă: „Nepriceput pe lingă vetre, / dar înțeles de zei și pietre, / cuvîntul unde-i ca un nimb / să te ridice peste timp? / Cuvîntul unde-i — care leagă / de nămolire pas și gînd?” Eroarea unor poeți e de a confunda profunzimea cu limbajul încînfirat, cînd ideal ar fi limbajul revelator cu mijloace cit mai accesibile. Albert Camus vorbea, într-un celebru eseu, de acele „momente privilegiate” ale existenței, în care privirile, plecînd de la obiecte și senzații curente, ajung la sesizarea necunoscutului, la senzația eternului. La Eminescu, vorbele comune au rezonanțe prelungi, memorabile, amplificîndu-și dimensiunile fără a împieta asupra clarității: „O, mamă, dulce mamă, din negura de vreme / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi; / Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt / Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt, / Se bat încet din ramuri, înghină glasul tău... / Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu”. Toate elementele acționează aici convergent, transportînd elegia individuală într-un timp etern. Nu trebuie inițiere prea complicată pentru a pătrunde cu Eminescu în spațiile siderale ale *Luceafărului*. Erotica eminesciană în natură este de asemenea un mod de apropiere de esența universului prin practicarea necunoscutului sistem al analogiilor. Claritatea dicțiunii nu exclude „misterul” nici efectele muzicale, nici sublimul, ceea ce probează că ermetizarea practică deliberat de suprarealiștii de ieri și de astăzi, decodificarea limbajului, dezarticularea în toate felurile, nu implică (prin simple procedee tehnice) perspective către mai poetic. A face palpabil ceea ce nu poate fi numit nu ține desigur de o anumită rețetă, ci de capacitatea de a alege din semnificațiile multiple pe aceea care spune mai elocvent. Tehnicile moderne care au dus la dezagregarea atomului sau la zborurile interplanetare au, nici vorbă, repercusiuni în ordinea creației artistice. Intre stadiile de dezvoltare ale științelor, ale culturii materiale, ale gîndirii filosofice și alea ale poeziei, paralelismele sint evidente. Artele se sincronizează într-un mod sau altul, cu stilul epocii. După primul război mondial Mallarme, considerat pe la o mie nouă sute drept un „maître suprême de la magie”, trecea în rîndul valorilor clasice; clasic în sensul de model aparținînd altui gust. Picasso dislocă principiile artei plastice, realizînd, după opinia unor admiratori fanatici, cea mai mare revoluție în pictură de la Renaștere încoace. Stravinsky, la rîndul său, operează schimbări similare în limbajul muzical. Pe deplin justificate, eforturile poezilor de a împinge cunoașterea spre zone noi, se sprijină pe căutarea unor structuri specifice timpului nostru. Inacceptabile sint numai experiențele facile, fără acoperire, care denunță ruptura, incongruența dintre semn (cuvînt) și semnificație. Fondul umanității vii se compune din permanente și adaosuri succesive, de unde posibilitatea omului modern de a se mișca printre miturile homerice, de a se amuza la lectura lui *Don Quijote*, de a fi sensibil la poezia epocii electronice. Poezia nu e numai inspirație, ci și o formă particulară a lucidității. Arta cuvîntului este și o știință a cuvîntului.

Er recunoscută meteahna publiciștilor ca atunci când timpul pare a se cheltui pentru alte scopuri, să poarte cu ei felurite manuscrise pe care să le cerceteze în timpul presupuselor prezențe obligatorii numai fizic. Așa mi s-a întâmplat și mie la prima dezbateră pe probleme de artă de la clubul Fabricii Nicolina Iași. Bănuind a îndeplini doar o formalitate, am purtat în buzunar o căldă evocare a vechiului prieten C. Pelmuș, publicist de la „Adevărul literar și artistic” privind persoana atât de prolixă a lui Victor Ion Popa. Așa dar, am așezat manuscrisul pe masă și am așteptat momentul oportun să încep a-l cerceta. S-a întâmplat însă ceva neprevăzut, anume o acaparare din partea asistentei din sala clubului în asemenea măsură încât am uitat de Pelmuș și de Victor Ion Popa. Solicitățile au fost atât de numeroase și setea de frumos artistic a sălii atât de accentuată încât la terminare am simțit nevoia să subliniez un anume pasaj din confesiunea pe care Victor Ion Popa, pe atunci director al Teatrului *Muncă și Lumină* din București, deci prin 1940 o făcea lui C. Pelmuș. Iată partea respectivă:

„Nici nu ne închipuim cât de mare este setea de cultură a masei, setea de frumos a muncitorilor. E un public entuziast, proaspăt, care vibrează la unison cu scena. Nici urmă de blazon, cum se întâmplă la teatrele din centru. Se bucură, se înduioșează, rîd și suferă cu noi. Și ținuta muncitorilor când vin la teatru, evlavie cu care ascultă! Nu poate fi închipuit ceva mai serios, mai decent. Toți sînt îmbrăcați fără nici o extravaganta, cu gust, cu eleganță și iau spectacolul mult mai în serios decît așa-zisul public de centru. În micile săli din uzine, din fabrici, din cartiere excentrice, crește publicul de mîine pentru teatrele mari, pentru marile repertorii. Cred în ziua în care acest public proaspăt va stăpîni sala de spectacole. Numai că atunci teatrul va trebui să slujească arta cu A”.

CINE URMEAZĂ CURSURILE ȘCOLII ?

Am participat de atunci la vreo cinci dezbateri de artă și cultură la Nicolina, o mărturisesc cu o pasiune crescîndă; am fost la diferite întîlniri cu cercuri de artiști amatori și am vizitat zeci de meșteri populari de artă. Și de fiecare dată am căutat prezența în vreun fel a asemenea activității a unei instituții a cărei activitate o cunosc, cred, destul de bine, ca unul care am activat pe linia respectivă; Școala populară de Artă. Din nefericire, lipsea. Și atunci, m-am gândit să dezbateră, ca un început de discuție în paginile revistei noastre, problema cu titlul de mai sus.

★

Pentru început și ca o necesară fixare a locului pe care îl

Cultura de masă

CE ESTE ȘI CE TREBUIE SĂ FIE ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ

(Ancheta „Cronicii“)

ocupă aceste școli în acțiunea de educare estetică a masei l-am solicitat pe tov. prof. VASILE I. VASILE, director al Școlii Populare de artă din Piatra Neamț:

Continuatoarea a unor vechi tradiții artistice ale Conservatoarelor municipale, populare și muncitorești, Școala Populară de Artă, ca instituție de învățămînt artistic, a devenit mai ales în ultima vreme unul din cele mai fidele exemple de preocupare constantă a partidului și statului nostru pentru dezvoltarea multilaterală a omului societății socialiste. Beneficiind de o organizare științifică, de un sistem eficient de învățămînt și cu o largă orientare populară, școlile acestea sînt o adevărată pepinieră de talente care vor să-și valorifice social aptitudinile artistice. Contribuția Școlii Populare de Artă la educarea estetică a oamenilor muncii începe cu însuși procesul de școlarizare a elevilor săi, proces de pregătire artistică, generală și de specialitate și estetică la o ținută care să determine sensibilizarea gustului pentru frumos al acestora și — prin prezența lor ulterioară în cîmpul artei de amatori — al colectivelor din care provin.

Școala vine în întîmpinarea tuturor celor dornici să înțeleagă, să creeze și să trăiască în compania frumosului artistic, urmărind să preia conducerea procesului complex de pregătire a celor mai valoroși soli ai artei culte și populare pentru impunerea în cadrul activității artistice de amatori a criteriului sever al autenticului artistic.

Această pregătire sistematică permite lupta împotriva improvizăției facile, a falsului artistic, a unei arte neangajate, ruptă de realitate, permițînd ca amatorismul artistic să se manifeste în toate domeniile la nivelul exigențelor contemporane, reprezentînd nu numai pasiunea celor care îl practică, ci și o forță artistică pusă în slujba realizării unei educații multilaterale a marelui public.

Practic vorbind, influența Școlii populare de artă prin realizarea integrală a programului ei se extinde asupra tuturor categoriilor de cetățeni, de la preșcolarii beneficiari de spectacole păpușărești, la școlarii instruiți din punct de vedere artistic de absolvenții cursurilor periodice ale școlii, la populația

căminelor culturale și cluburilor muncitorești unde își desfășoară activitatea mulți din elevii sau absolvenții școlii și unde sînt itinerate expoziții de pictură, grafică, sculptură, artă fotografică, artă populară etc.

CE SE ÎNTÂMPLĂ CU ABSOLVENȚII ?

MARCEL MUREȘEANU, vicepreședinte al Comitetului județean Suceava pentru cultură și educație socialistă:

Trecînd peste bogata activitate artistică de amatori ce se desfășoară în județul nostru, țin să precizez că Școala Populară de Artă devine inutilă cînd nu-și îndeplinește dezideratele. Iar aceste deziderate se cer acordate și la specificul local. Așa se și explică acel curs de întarșie în lemn solicitat la Suceava, după cum aici obligă tradițiile privind ceramica, cojocăria, sculptura în lemn etc. Partea dureroasă e că absolvenții acestor școli, pentru instruirea cărora statul cheltuiește, se pierd și nimeni nu mai știe de soarta lor. O statistică pe țară a numărului de absolvenți din ultimii 10 ani, să zicem, și a procentajului celor rămași în mișcarea artistică de mase ar fi cred, neîncurajatoare. Or, aceste școli nu pregătesc lăutari la acordeon, ci instructori și, pe cît se poate, interpreți în echipele artistice. De pildă, ce bine ne-ar prinde la Suceava o formație de teatru puternică pe lângă Casa de cultură, așa cum avem un bun cenanu literar, un apreciat cor de cameră, un cerc de arte plastice, cerc filatelic, cinefoto și altele. E drept, avem o formație de teatru, dar ea trebuie susținută de Școala populară.

SILVIU RUSU, director al Centrului de îndrumare a creației populare Iași:

În totul de acord cu tov. Mureșeanu; noi am făcut o asemenea situație și din totalul absolvenților Școlii populare avem în rețea circa 60, cărora le ținem fișe de activitate. E foarte puțin. În această direcție, am luat măsura ca instructorii artistici să fie recrutați numai dintre cadrele didactice calificate și titulare, să se evite fluctuațiile. Bine înțeles, oameni cu aptitudini și mai ales cu

dragoste pentru asemenea activitate. Aceste cadre vor fi recomandate să urmeze cursurile externe spre a se evita situația de pînă acum cînd la fiecare școlarizare erau trimiși alți oameni.

GEORGE MIHALACHE, director al Casei de cultură a sindicatelor din Roman:

Nu știu unde ajung asemenea absolvenți, dar noi la Roman ne desfășurăm activitatea fără aportul lor. Astfel, avem un cerc de arte plastice condus de prof. Gh. Tonitză, un ansamblu folcloric „Rapsodia Moldovei” condus de subsemnatul și Titu Moraru, un cerc de științele naturii condus de prof. C. Tărăbuță și altele. E drept că avem sprijinul Liceului de muzică și arte plastice.

CUM SE POATE AJUNGE LA EFICIENȚĂ ?

VASILE I. VASILE:

Așezată la confluența satisfacerii intereselor multor factori educaționali, Școala populară de artă trebuie să realizeze racorduri active și durabile cu așezăminte culturale, cu sindicatele, cu organizațiile de tineret și pionieri, cu școala, cu cooperativa meșteșugărească.

Din păcate această colaborare absolut necesară nu se realizează în termenii cei mai buni, de aici decurgînd multe din nerealizările școlii populare. Eficiența școlii ca centru de pregătire a animatorilor, instructorilor artistici și a interpreților este uneori stîrbită de lipsa unei legături trainice între factorii amintiți. De cele mai multe ori evidența absolvenților școlii este ținută formal de organizații culturale, din sindicate care nu numai că nu sprijină, dar uneori chiar împiedică dorința de afirmare a tinerilor artiști sau se interesează de soarta lor, doar în „campaniile artistice” din preajma unor concursuri și întreceri artistice.

Unul din obiectivele de bază ale Școlii populare de artă ar fi păstrarea și cultivarea unor valoroase tradiții și permanente folclorice locale prin clasele de artă populară organizate la sate în scopul revitalizării unor

practici folclorice pe cale de dispariție. Un vast cîmp de acțiune trebuie deschis în liceele pedagogice, pornind de la ideea că un bun învățător trebuie să fie și un inimos și bun activist cultural, așa cum au demonstrat-o generațiile mai vechi.

În scopul lărgirii atribuțiilor în domeniul educației estetice, orele de istoria artelor, istoria muzicii, istoria teatrului pot antrena și alți oameni ai muncii în afara elevilor școlii, oameni dornici să cunoască prin intermediul filmelor artistice, vizionărilor de diapozitive și diapositive, audițiilor și exemplificărilor pe viu oferite de elevii școlii, cultura artistică românească și universală.

În scopul sporirii eficienței educaționale a cursurilor școlii se impune o temeinică legătură cu institutele de învățămînt superior (conservatoare, institute de artă plastică și de artă teatrală și cinematografică) care trebuie să manifeste mai mult interes pentru aceste unități ce desfășoară o activitate similară, destinată însă artiștilor amatori.

V. PORCILESCU, primar al com. Todirești, jud. Iași:

Intrucît s-a pomenit de necesitatea activiștilor artistici la sate, țin să vă spun că noi simțim siliți să aducem instructori de la Iași: prof. Carp pentru cor și prof. Tudorel Stănescu pentru echipa de dansuri. Le susținem deplasarea numai să vină intrucît nu avem asemenea cadre. Mai avem în comună un nucleu de ciopitori și sculptori în lemn (vreo 6—7 familii) dar nu are cine se ocupa cu îndrumarea lor.

SIVIU RUSU: Avem intenția ca în viitorul an să transformăm Școala Populară de artă din Iași într-un centru metodic județean de specializare a instructorilor formațiilor de amatori și nu cum este la ora actuală un fel de conservator pentru pregătirea destul de îndelungată a unor amatori de artă. În acest scop s-a creat deja o colaborare strînsă între noi și școală, directorul Centrului, membru în Comitetul pentru cultură, răspunzînd din partea Comitetului din punct de vedere metodic de școală. La rîndul lor, toate cadrele de specialitate ale școlii fac parte din colectivele sectoarelor Centrului de îndrumare și vor fi repartizate să răspundă de activități concrete ca studiouri ale artiștilor amatori, formații artistice mai importante, juriu pentru concursuri etc. Specialiștii Centrului se vor afla în permanentă implicați în activitatea școlii, dînd ajutorul necesar în îmbunătățirea programelor analitice, organizarea de activități demonstrative pe raza întregului județ, recrutarea instructorilor pentru școlarizare și altele.

Considerăm discuția deschisă în continuare.

A. LN

antract

CĂLINESCU LA IAȘI

N. BARBU

Cum era Călinescu?
Întrebarea vizează profilul spiritual al omului și al artistului, îndepărtarea imaginii sale în timp a început să-i tulbure contururile. Trecerea în legendă, care în cazul personalităților de excepție începe chiar din timpul vieții, comportă și riscuri. Or, cum Călinescu nu face excepție de la... regula excepțiilor, asistăm azi la un proces de amplificarea a acelor alegațiuni care tind să îngroașe și, uneori, să agraveze mai ales ceea ce poate părea bizar în conduita și chiar în ideile sale.

Am toată prețuirea pentru mijloacele ultra perfecționate de înregistrare atât vizuală cit și auditivă care, în cazul mari-

lor personalități, ne oferă documente într-adevăr impresionante și de neînlocuit pentru cunoașterea acestora. Să ne închipuim cît de mult ne-ar putea pasiona și cît de prețios ar fi pentru istoria literară un film care să ne păstreze chipul în mișcare și glasul lui Caragiale, întregind ceea ce știm despre verva și spontaneitatea dramaturgului! La fel, ne gîndim cît ar fi de copleșitor dacă am auzi măcar vocea „luceafului” Eminescu! Sînt convins chiar că, năpădiți de cotidienele obligații și de alternanțele subiective ale umorilor temperamentale, acordăm încă o importanță prea mică și neglijăm constituirea treptată și sistematică a unei fil-

moteci naționale, cuprinzîndu-i cel puțin pe marii artiști și scriitorii contemporani.

În același timp, însă, sînt convins de necesitatea interpretării celor mai perfecte documente, implicînd fotografiile, filmele, benzile de magnetofon. Mai întîi, trebuie să se respecte ca o elementară cerință ceea ce se poate numi și aici critica izvoarelor.

Cu ce privilejii au fost făcute cunoscutele înregistrări pe bandă și filmări ale lui G. Călinescu? În ce perioadă a vieții? Iată întrebări care, pentru cei ce l-au cunoscut de aproape în perioada poate cea mai fertilă a maturității sale createore pretînd o elucidare imediată. Vreau să spun că înregistrările-document la care mă refer și care au, într-adevăr, un farmec neșpus, nu acoperă în toată complexitatea ei personalitatea și specificul creativității călinesciene.

De curînd, am avut ocazia unei duble confirmări a impresiei mele, la distanțe foarte scurte. Interpretarea, în cadrul teatrului televizat, a piesei Lu-

dovic al XIX-lea, lucrare datorată criticului-poet-prozator și dramaturg, a fost precedată de imagini, recitări și chiar de o repetiție condusă de G. Călinescu. Ulterior, la reșita „seară de amintiri” G. Călinescu desfășurată în cadrul dialogurilor literare ale revistelor „Manuscriptum” și „Cronica” am urmărit din nou documente parțial identice. Am ascultat de fiecare dată și comentariile diversilor auditori și spectatori, în cea mai mare parte spirite ascuțite, care nu-l cunoscuseră pe autorul Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent în timpul vieții și care se manifestă intrigati de tonul declamator, de gesticulația amplă și de stilul petulant al poetului-critic.

M-am întrebat, de fiecare dată, cum l-aș „vedea” pe G. Călinescu dacă documentele menite — pentru noi — a improspăta amintirea, nu s-ar suprapune peste imaginea mai rezistentă și — cred — mai completă în care dominante rămîn sedimentările din timpul anilor de studiu cînd l-am cunoscut

de aproape pe fostul conferențiar de estetică și critică literară de la Iași. Trebuie să recunosc că, între ceea ce știu și ceea ce aud sau văd acum proiectat, privindu-l pe Călinescu, este o deosebire care nu se explică numai prin trecerea vremii — în ceea ce mă privește.

Întitulînd aceste însemnări Călinescu la Iași nu m-am gîndit să explorez toate relațiile sale cu Iașul, care sînt numeroase și comportă mai multe etape. Unele sugestii în acest sens se pot afla chiar în textul său, Rememorări din „Națiunea” (25 dec. 1947) republicat în „Viața românească” 6/1965 p. 13—22. Vreau să precizez însă o etapă care mi se pare importantă în activitatea profesorului. Relațiile cu cercul „Vieții românești” sînt, în genere cunoscute, datînd din 1931. „A propoș de D. Ralea — scria autorul în 1947 (loc. cit. p. 21): Lui îi datorez publicarea Vieții lui Eminescu, intrucît a vorbit d-lui Rosetti despre ea și el e cel care mi-a adus din partea

(continuare în pag. 13)

DORIN TUDORAN :

Mic tratat de glorie

Poezia lui Dorin Tudoran dă impresia unui joc mecanic unde bilele sunt cuvinte al căror impact creează o stranie fascinație. Poemele sale par a avea programată durata, declanșându-se instantaneu și epuizându-se brusc, ca sub un impuls fotoelectric. Termenul fascinație trebuie reținut. Lui trebuie să-i adăugăm termenul alunecare, termenul pustiire, termenul gol și termenul cavalier, aceștia fiind termenii-cheie sau mai bine zis termenii-monedă pe care D. T. îi aruncă în bowling-ul poeziei. Rezultă mici poeme a căror fascinație nu durează mai mult decît lectura, pe care nu le reții dar care, toate la un loc, pot forma un mic tratat de glorie, o glorie ce echivalează cu aceea a unui campion mondial la lift (vd. Saroyan). De aici orgoliul, destrămarea, vacuum-ul (sunt cavalierul unei rase destrămate/ o pentru mine calul este prea abrupt/ voi mă iubiți/ pentru frumoasa vizieră/ sub care chipul meu e de prisos). În Mic tratat de glorie (aici mă refer la prima secțiune a cărții) poetul își caută sorgin-tea, matricea, identitatea spre a le pulveriza. Își caută un lăcaș pentru suflet, un trup întru devorare (și a fost dimineața cînd sufletul/ avut-a nevoie de mult foarte mult trup/ dar pentru asta trebuia făcută liniște// vă eram de ajuns?). Are senzația alunecării între „unghiul creșterii și al descreșterii”, între polul existenței și cel al inexistenței. Poezie de o austeritate glacială, ca niște flori pe un geam înghețat. (Treceau patinatorii peste obrazul meu/ la ora stabilită de-o cretă preferată/ ca un incendiu moale precum un trup de zec/ și-am înțeles din iarnă doar omul de zăpadă).

O vibrație mai intensă, o respirație febrilă și înfinit mai multă căldură au poemele din partea a doua a cărții (Cerere de grațiere), autorul însuși numindu-le poezii de dragoste. Mărturisesc că această ipostază lirică a lui Dorin Tudoran a reverberat mai adînc în noi înșine și ea mi se pare deosebit de fertilă. Poate și pentru că aici poetul a impus o anumite rigoare și coerență cuvintelor, mai bine zis o anume ordonare, determinîndu-le nu numai să se ritmeze dar și să rimeze. Pentru că există nu numai o ritmicitate a lumii, dar și o rimare, o corespondență a lucrurilor aflate la mari distanțe între ele, iar rima nu este decît o fericită și stranie corespondență. În Cerere de grațiere Dorin Tudoran este preocupat de logos, de „punerea în pagină” a stării lirice și de aici poeme de o neașteptată prospețime. Meditația de anahoret a poetului se dizolvă în ritmuri litanice, melancolia palpită dintr-un crepuscul sufletesc ce-și caută echivalențele. Am cita în acest sens Pierderea de lumină (trimitînd cititorul și la Noaptea umblu. Cerere de grațiere. Ceilalți): trupule trupule trupule/ sceptica mea vizuină/ se-adună doamne se-adună/ pierderea mea de lumină/ uită-mă iarăși mă uită/ gîndule inger de ceară/ trupule trupule trupule/ fiară năprasnică fiară/ trupule trupule trupule/ treflă de vestedă rigă/ cine din cine mă strigă/ trupule noapte virgînă/ trupule trupule trupule/ pierderea mea de lumină.

Mic tratat de glorie revelă un poet.

STELIAN OANCEA :

Timpul știut

Meditațiile despre timp ale lui Stelian Oancea au două întințe: una aflată la distanțe intangibile — marea Timp în care cosmosul se scaldă ca într-o baie universală și infinită; cealaltă — existînd în tangibilitatea imediată, timpul știut, lapidarul-ul în care palpită elementele de referință ale vieții. Peste tot se simte efortul cognitiv de a pătrunde înțelesul, de a surmonta limitele, de a depista sensul (Cine poartă atît de frenetic/ Timpul/ Mereu într-acolo/ Și unde va fi să ajungă El/ Dezhioicat/ Numai lumină — Dar soarele). Poetul vrea să știe ce se întîmplă „acolo” unde Timpul se face depărtare/ Pendulînd între/ Paralele reprezentări/ Iar depărtarea se face lumină/ Acolo în punctul în care sînt aceste trei:/ Depărtarea, lumina și zborul/ Și toate sînt una (Acolo). Evident că această tentativă comportă un risc, și anume riscul plonjonului în vid, al filosofării (M-a cuprins arderea unui zbor/ Și m-am rupt spre cer/ Cu aripile făcute săgeată/ Supus unei gravitații transcendente/ Vultur în plonjon invers — Luminile limpezi), poetului lipsindu-i capacitatea de a sensibiliza conceptele, de a-și transcende elanul cosmic. Stelian Oancea se dovedește mult mai convingător atunci cînd scrie despre timpul știut, despre timpul reprezentat în anumite entități convertibile liric, despre timpul-memorie (Tot mai rar amintirile se vor întoarce în noi/ Ca sufletele celor despărțiți/ Tot mai rar amintirile se vor întoarce/ Neîntregi, mereu triste/ O rădăcină, o creangă/ Și-n ele Timpul va bate ca o inimă/ Timpul știut). Poetului i se revelează că „fără să știm, în pintec/ Noi Timpului îi sîntem/ Unicele capcane”, maluri între care curge marea fluviu: De-acum ani după ani/ Timpul fi-va un fluviu/ Iar noi supusele maluri/ Mereu despărțiți/ Mereu legați prin scurgerea lui (Timpul știut). Ipoteza de solitar trecător prin anotimpuri, prin „grădini de dragoste” iscă versuri impregnate de o tristețe abia surdinizată, formulate adeseori remarcabil: Se varsă/ își pierde memoria/ Timpul știut./ Ca și cum matca/ Ar dispăre de sub riu/ Dintr-odată; Aerul era jîn/ Păr de femeie abia pieptănat; Vine irezistibil peste mine/ Tăvălugul de pace al somnului.

NEGOIȚĂ IRIMIE:

Aluzie marină

Negoiață Irimie ilustrează mai vechea ipostază a „cîntărețului” de pe Someș și Crișuri cu sufletu-n trei invelșuri, „Reînviind memorii de daci și de romani/ În care amintirea își caută strămoșii”, extaziindu-se în fața naturii spectaculoase, ascultînd cum cresc pădurile, cum foșnesc grînele, urmărind „mari obsesii vegetale” și simțind cum „Timpu-și petrece vîrsta prin mine/ Necruțătoare clepsidră”. Un cult exagerat al armoniei și geometrizării decupează stările lirice. Aluzie marină este, altfel spus, un itinerar liric din podișul transilvan, peste munți, pînă la „marginea lirică a patriei mele” cum numește poetul tărîmul. Preponderente sînt poemele marine (ceea ce explică și titlul). Sentimentul mării, al spațiilor nesfîrșite declanșează resorturile sensibile ale poetului, augmentează solitudinea. Deși nu lipsește recuzita, Negoiață Irimie are în aceste poeme cîteva iluminări care merită a fi transcrise: Cînd mă-ntorceam pe albe clape/ Intre pereții anonimi/ Deodată-mi înflorea tavanul/ Intr-un infern cu heruvimi (Antinomie); Vezi tot mai mult ce seamănă cu-n spine —/ Prinț solitar, domnind peste deșert./ Și mi-a-nflorit surisul din suspine./ Spre umbra ta ca un tărîm incert (Secunda tremura). Văd fluturînd sub ceruri pletele nopții reci./ De unde vin și oare se duc unde?/ Sau poate-i o iubire pierdută-nre secunde/ Pe-asfaltul secolului douăzeci.

Nicolae TURTUREANU

Prin romanul Numărătoare inversă (titlul este în dezacord total cu ideea fundamentală a cărții), Petru Vintilă a depășit o impresionantă producție epică mediocră, care astăzi nu mai are decît o semnificație strict bibliografică. Timpul a lucrat cu repeziciune împotriva compozițiilor sale narative, divulgîndu-le clișeele, recuzita formală a unui anumit tip de literatură, minoră, robită schemelor impuse, confecționate. În noul său roman descoperim un notabil progres, dar și un regretabil eșec în direcția profundizării analizei psihologice. Petru Vintilă ratează un mare roman datorită absenței unei puternice forțe de creație. Tema este foarte interesantă și de un imens dramatism dar, așa cum este tratată, rămîne pur și simplu la nivelul unei relatări reportericești.

Personajul lui Petru Vintilă este o prințesă din cunoscuta familie Cantacuzin care aștepta, se pregătea chiar pentru a întîmpina revoluția socială și politică de după 1944. E un caz foarte interesant de anticipare și de ratare a ideii de revoluție, gîndită și trăită în cerc închis, fără tangențe esențiale cu lumea. Este un personaj pe care revoluția îl descoperă aproape gata format pentru ideile ei dar care nu „rezistă”, fiindcă dialectica istoriei, forța ei de iradiere nu sînt receptate și înțelese logic de Elena Maria Canta. Prințesa este, în clanul Cantacuzinilor, o figură bizară, o „străină”, o exotică: e studentă la Paris, întreține legături cu specialistii, își exprimă în mod deschis „opțiunea pentru democrație” prin dorința de a se înrola voluntar în brigăzile internaționale din Spania. Nu va pleca, căci în familia ei există elemente reacționare care se împotrivesc și atunci prințesa va dona o mașină-ambulanță brigăzii internaționale. După Eliberare, Elena Maria Canta își va împărți pămîntul țărănilor din sat. Membrii clanului vor riposta cu violență ajungînd s-o interneze într-un ospiciu declarînd-o iresponsabilă. Scena vizitei țărănilor la conac ni se pare a fi de un remarcabil realism psihologic. E o pagină de autentică proză de observație: „Unul dintre țărani, oțos și se tot schimbe de pe un picior pe altul, se rezemă cu palma de claviatura pianului, clapele apăsate făcără să vibreze corzile dintr-o dată și el se sperie din cauza acestui efect muzical neașteptat, scoase o injură, apoi izbi voluntar claviatura cu latul palmei, ca o răzbunare pentru mica sa panică.”

Invalidul zise, adresîndu-se celui cu pianul:

— Dă-l dracului, că dacă intrăm în moșie, tot nu putem ara pămîntul cu patifonul ăsta!

Era o naivitate grosolană în fiecare gest al lor și numai faptul că drăcuia fără nici o șfială mi se părea o enormitate și cred că schimbam fețe-fețe. Nu vroiau să stea pe scaunele pluşate, ca și cum sub fiecare ar fi stat ascunsă o primejdie vicleană, nu vroiau să-și scoată căciulele și cojoacele, ca și cum erau grăbiți să tranșeze lucrurile, iar atunci cînd Tudora intră cu o tavă plină de pahare în jurul unei sticle de țuică, invalidul zise, refuzînd net: „nu n-avem după ce să bem”. Apoi, în vreme ce toți ceilalți îl ascultau în tăcere, el spuse: „venirăm să vă înștiințăm că nu mai putem avea răbdare, că trebuie să intrăm în moșie și să împărțim loturile.”

Atitudinea țărănilor față de nivelul de civilizație din castel e de superioară ironie. Confortul, orologiul, tablourile sînt evaluate în valori de schimb. Umilînța este mascată prin vorbe care exprimă un puternic sentiment al proprietății. Prințesa Canta înțelege comportarea țărănilor, instinctul lor de posesiune, tendința de valorificare imediată a lucrurilor din casă. Ideologia lor practică anulează orice contradicție, orice dilemă. Seta de a împărți pămîntul este mai mare decît lamentările Mariei Canta. Replicile țărănilor lui Petru Vintilă amintesc de cele ale țărănilor lui Liviu Rebreanu din Răscoala. Nerăbdarea de a intra în posesia pămîntului crește din voința de a nu fi umiliți din nou. Obiectele de artă din castel îi lasă uimiți, dar niciodată deruțați, învinși:

„Aveam un ceasornic monumental în dormitor, era o veche și

romane de azi

Absența creației

Zaharia SÂNGEORZAN

scumpă piesă de orologerie care reprezenta un cavalier medieval în platoșă de bronz, și cadranul era încastrat în pieptul metalic, ca o inimă mecanică. Atunci cînd batea orele, cavalierul clipea din pleoape și mișca brațul drept, lovind cu capătul de jos al unei sulite, în picdestalul pe care stătea marțial. Tocmai cînd Marin spusese că trebuie să intre în moșie, ornicul acela monumental începu să bată orele și țărăni, inclusiv Marin, întoarseră stupefiați privirile spre implătoșatul cavalier medieval. Era ora 8 seara și sulita cavalerului lovi sec de opt ori în picdestal. Țărăni pareau de-a dreptul consternați de statuia aceea capabilă să facă o mișcare atît de precisă, dar Marin, palid la față de uimire, poate chiar umilit de mișcarea mecanică a ornicului, îi readuse pe ceilalți la realitate, spunîndu-le:

„Dați-l încolo, bre, că din drăcovenia asta o să facem potcoave la cai!”

Era felul său de a se debarasa ironic de-un neașteptat sentiment de umilînță. Cel puțin așa credeam eu atunci. Cred că era foarte profund revoltat de tot ceea ce vedeam în acel moment în jurul său, de prezența fotoliilor, de baldachinul din lemn sculptat care îmbrățișa patul în care stăteam scuturată de febră, de tablourile mari, încadrate în rame grele care străluceau ca aurul, de sfeșnicul de pe masă, de pianul cu claviatura albă ca un animal tăcut, cu o dențiție feroce, de covoarele mari care acopereau pereții și, în clipele acelea, am avut sentimentul revelator că ideologia lor simplă și instinctivă avea dreptate într-un mod decisiv și incoruptibil. Mi s-a părut că, alunecîndu-și privirile peste toate acele obiecte somptuoase și de-o perfectă inutilitate pentru ei, evaluau de fapt cite vagoane de grîu și de porumb zac ascunse

în cavalierul de bronz, în patul cu baldachin de abanos sculptat, în tablouri și în covoarele orientale.”

Biografia socială și morală a personajului are multe asemănări (se repetă chiar și evenimentele, eroarea judiciară, detențiunea) cu aceea a inginerului Petrescu din filmul și piesa lui Titus Popovici, Puterea și Adevărul. De fapt, filmul și piesa lui Titus Popovici au proliferat și mai proliferază încă o întreagă literatură care are în dezbateră problema nedreptății, a personajului sancționat de istoric, a „foștilor” care încearcă să se reabiliteze, să se integreze noilor condiții sociale, să-și retrăiască de la punctul zero viața. Petru Vintilă schimbă puțin rolurile: inginerul Petrescu este în acest roman „prințesa” Canta care vrea să se adapteze noilor raporturi sociale dar, dintr-o prea mare nehotărîre (sau lașitate?), nu reușește să se integreze noului timp istoric, iar cînd o va face, totul pare a fi împotriva ei. Personajul lui Petru Vintilă ni se pare a fi lipsit de voință ca să poată face față evenimentelor cu toate că dorința ei este „...de a reîncepe viața de la treapta ei cea mai de jos, de la cea mai umilă condiție socială.” „Reabilitarea” ei se produce foarte firziu și personajul nu-și mai revine din coșmarul avut. O căsătorie imposibilă, înscenată cu o cruzime și cu un cinism aproape nefiresc, dau eroinei un aer de statornică fatalitate. Destinul lucrează împotriva ei cu o extraordinară eficacitate. Moartea din finalul romanului (povestea cu iepurele abandonat e prea cusută cu ață albă!) e neverosimilă. O femeie inteligentă, licențiată în litere și filozofie și care trecuse și suportase atîtea moare prea banal, și neadevărat. Eșecul romanului aici trebuie căutat: personajul care-și povestește viața dramatică, gorkiană, care a visat, care a sacrificat totul ca să răspundă istoriei, noilor condiții sociale este negat de autor și distrus fără nici o justificare artistică și cu o seninătate care dezarmează. Romanul putea deveni o operă memorabilă dacă Petru Vintilă ar fi dublat experiența morală și socială a personajului cu o psihologie adevărată, explicabilă din punct de vedere ideologic și estetic. Prozatorul este seducător însă de senzaționalul evenimentelor, de tehnica rememorării existenței prințesei, de jocul „reconstituirii” nunții visate, de escapadele amoroase ale sorei Mariei Canta, de expedițiile lui G. Călinescu în talcioac. Petru Vintilă e preocupat mai puțin de observația morală și mai mult de relatarea faptelor. Dintr-un roman care se anunța neobișnuit de interesant ca temă, conflict, Petru Vintilă ne-a oferit un eșec frumos și, poate, de neuitat.



Mircea ISPIR :

„Arlechin”

Antinomii barochiste

În spiritul unei vădite propensiuni de a interpreta stilistic noțiuni de istorie literară cărora o accepție predominant istorică le secătuaia conținutul mai general, toate studiile consacrate de Al. Philippide romantismului și romanticilor converg către o idee clară: romantismul este o permanență a spiritului uman, o „realitate sufletească”, existind dintotdeauna și revelându-se autonom ca dispoziție fundamentală. O astfel de interpretare, nu atât de personală pe cât pare, sintetiza observațiile, într-un fel, curente în epocă privind structura permanentă a romantismului. În anul 1931, de pildă, Tudor Vianu formula, pornind de la întrebuirile ambigue ale termenului, un raport între romantism ca formă de spirit și romantism ca manifestare istorică. Prin recunoașterea lui, așadar, prin recunoașterea unei posibilități de disociere, romantismul cronologic devenea „produsul unei coincidențe” între o dispoziție psihică eternă și circumstanțele care o solicitau ca deosebire. Mai târziu ideea se dovedea comună tuturor pozițiilor care delimitau stilistic conceptul. În acest spirit, Al. Philippide va scrie: „Romantismul n-a fost nici fondat, nici inventat, nici propagat. El a existat fundamental în sufletul omenesc din toate timpurile. El este expresia unei structuri psihice, a unei reacțiuni anumite în fața vieții, expresia unui mod de a simți și nu a unui mod de a scrie”. Așadar, romantismul ca notă permanentă umană — categorie spirituală și existențială. Romanticul va fi, de aceea, pentru Al. Philippide, însul care, indiferent de faptul că își ordonează

nativitatea după o doctrină artistică — care excepțional — se definește prin însușiri invariabile. Natura lui sufletească se va revendica unei atitudinii fundamentale din care diverg și celelalte ipostaze, de asemenea, caracteristice, dar subsumate ei. Această atitudine este „adincirea pe calea visului și a contemplației”. Ea răspunde unei vocații absolute a cugetului de a-și cunoaște și atinge esența. Această vocație există generic. Romanticul este, însă, acela care și-o cultivă voluntar și imperativ. Pentru el lumea exterioară nu are decât semnificația pe care i-o dă refracția propriului psihic. „Felul în care vede viața devine pentru dînsul adevărată viață”, observă poetul. Așadar, acceptarea realității materiale și spirituale a lumii presupune din partea romanticului o indispensabilă transfigurare. Ea intensifică contururile, dar cel mai adesea i le erodează, uneori atât de mult încît par notele unei noi realități. În acest caz conformația lumii urmează liniile de forță subiective, ale individualității. De aici volatilitatea construcției și — mai ales — proteismul ei, înțeles ca insuficiență a compoziției. De aici natura problematică și inadaptabilă a romanticului.

Toate aceste atribute recunoscute forme de spirit romantice sînt perfect aplicabile formulei temperamentale a poetului Philippide, congruența lor verificându-se încă odată în poezia și progresul său poetic. Totuși raportîndu-le la determinantele mai noi descoperite barocului în special ca note de conținut, ai o senzație contrariantă de suprapunere. Adîncirea în vis poate fi apropiată la Al. Philippide acelei terorizante oscilații baro-

ce între realitate și irealitate. Ea ar putea reprezenta, avînd iar în atenție poezia, și acei antagonism psihologic între amăgire și dezamăgire, între esență și aparență, între iluzia echilibrului și intermitența lui. Limutarea la domeniul contemplației, complacerea în vis, este asimilată — și nu numai în ordine teoretică (v. poemele care deschid volumul Aur sterp: Muzică, Decor, Pe-reastră, Melodie etc.) — hedonismului estetic baroc, aceluși „il diletto”, înțeles istoric ca o anticipare a ideii de ludic în poezie. În aceeași ordine de idei, transfigurarea realității, pe care, am văzut, poetul o acceptă ca radicală elaborare ar putea corespunde unei nevoi baroce de estetizare și chiar artificiozitate. Al. Philippide nu recunoaște romanticilor (cu două excepții: Hoffmann și Kleist) darul compoziției. Ca poet însă, deși se vrea romantic el stăruie să încalce o-perei sale simetrie, limpezime, „adîncime formală”, adică, în sens tradițional, o impecabilă compoziție. Este aici ceva din obsesia barochiștilor de a ordona și raționaliza totul prin cuvînt în virtutea căreia ajung și la o exacerbată ornamentație. Așadar, Al. Philippide poet baroc? Ar fi dificil de stabilit în detaliu. Mai ales, pentru că barocul pur este greu coercibil unei accepții tipologice. (Într-un studiu consacrat barocului Adrian Marino amintește chiar această dificultate a încadrării lui categoriale, în sensul unui baroc etern, supraistoric). Romanticismul însă ca mod de a simți și conformație psihică, pare vandabil alit teoretic cît și în domeniul extins al creației universale. El cîștigă, în acest caz, prin maxime sa generalitate. De fapt, numai în sensul acestei maxime generalități, Al. Philippide devine susceptibil de barochism. În planul strict particular al poeziei sale el rămîne — junciar — un romantic.

Mihai DASCĂL

un fel de ars poetica

Vei crede în Verlaine, Verlaine-ul, sfînt,
în poezia lui cu frac și cu mănuși —
El însuși un infern galant bolborosind
sfielnic scuze de îngeri bărbătuși.

El însuși un hidalgo, el însuși măscărici;
o aiureală de dumnezeu și vagabond, —
un Blaise Pascal prevers, un Villon, blond,
un Byron cu mustățile de-arnici.

O! dacă vrei, era un Christ mai scund,
ceva mai pistruicit, mai necăjit;
dar într-o zi, prea firav și nevrînd,

pe-o cruce de metafore s-a prăbușit
cu inima în palme, murmurînd:
„la dracu, târfelor, eu v-am iubit!”

elegie în bucium (I)

Plînsul serafic al răsăritului de toamnă,
desupra lumii, dincolo de unde-ajung
doar încălțîndu-mi sufletul pre catalige,
fiind de-odată zeu și cocostire,

fiind ce mai rămîne după ce m-am cheltuit
în vîz și-auz, lăuntru contemplînd
cu singele-mi sălînd elastic și rotund

menire

Trec printre arbori de lumină
— pasăre cu glas neostenit! —
pădurea se face senină
și eu mă știu mai împodobit.

trec printre oameni ca un izvor
cu buze crăpate de sete
și dîndu-le adîncul meu lor
ii las de-adîncimi să se-mbete...

antiodă

Oraș pitic, de-a pururi în cosmice tăceri,
păstrînd parfum de sălcii și halta de-un minut

prin cor și imagine de perfecțiune
din Bucium pînă-n Trapezuud,

O!, nu-i decît surisul meu ajuns la frupt,
acolo unde tăcerile au parfumul încă
acelor vremi de cînd eram copil
și gura mea era un nufăr cu-n pistil
în care îngerii iubindu-se au început să plîngă.

elegie în bucium (VI)

Ci Preagrăbitul însuși, găsînd o scuză oarecare,
tristețea lui enormă i-o așeză pre frunte —
sarcasmul și sfiiala eternelor amurguri
cu îngerii bețivi umbrînd în voaluri de eroare
tot adevărul acelor nimicuri dulci și surde,
ochii homerici ai miinelui din muguri...

Bacovia-i un fast al Neființei pilpiind
în frigul de-a fi singur o promisiune
că într-o zi prinosul candorilor din vid
te va zbura deasupra lui Niciunde.

Așa de mult lăuntru, așa de mult cuvînt,
așa, prea foarte crin și suflet și minune,
El inima și-a nins-o, a nins mereu în sine.
Cuvine-se să-i zicem Prințul Hyacin.

Daniel LASCU

cu măgura de ceață și riul dispărut
în arșița albastră a-ntiiei primăveri...

Oraș plin de speranțe cu cer puțin și crud
și străzile desculțe, fugind spre nicăieri,
pe care latră ciinii în tescuite seri
de toamnă, cînd spre centru podgorii se aud...

Oraș al confluenței cu nopți de caolin,
cu albele pridvoare și case cu cercei,
strivind melancolia sub tonele de vin...

Oraș în care gîndul descrește luminos,
prin zile sfișiate de sare și țitei
și unde-adolescenții urăsc pe Făt-Frumos!

Ernest GAVRILOVICI

aproximații critice

MAIORESCU

în amintirile contemporanilor

Mihai DRĂGAN

Editor al volumului selectiv din *Versurile* poetului birădean George Tutoveanu (E.P.L., 1968), apoi al unei antologii (discutabile ca viziune) a *Poeziei ieșene contemporane* (Casa județeană a creației populare, Iași, 1968), Ion Popescu-Sireteanu s-a specializat, acum în urmă, în alcătuirea unor culegeri din *amintirile* despre marii scriitori români: Eminescu, Sadoveanu, Maiorescu (toate publicate la Editura „Junimea”, 1971, 1972, 1973), avînd în proiect altele despre Creangă, Ibrăileanu, Rebreanu, Iorga, Topîrcăanu, Camil Petrescu (cf. *Nota asupra ediției la Amintiri despre Titu Maiorescu*).

Utilitatea unor asemenea volume este în afară de orice îndoială. Nu atît în sensul — ne referim la ultima culegere — că „ar trebui să devină un instrument de lucru pentru cercetătorul vieții și operei lui Maiorescu” (acesta apelează la izvoarele primare sau la recitări mai vechi unde află textele integrale). Prețioase sunt aceste volume pentru cititorul tînăr (elevi și studenți în primul rînd), pentru profesorii de limba și literatura română.

Culegerea *Amintiri despre Titu Maiorescu* era absolut necesară dacă ne gîndim la modul contradictoriu în care a fost înțeles conducătorul *Junimii* în ultimele trei decenii, și chiar continuă uneori să mai fie și azi, deși studiile mai recente au modificat substanțial optica reconsiderării critice. Ion Popescu-Sireteanu publică textele în „ordinea alfabetică a autorilor”, între care reprezentativi sînt I. A. Bassarabescu (se serie cu doi ss!), I. Al. Brătescu-Voinești, Delavrancea, Mircea Djuvara, Lovinescu, Al. Marghiloman, S. Mehedinți, Iacob Negruzzi, P. P. Negulescu, G. Panu, N. Petrașcu, Sextil Pușcariu, G. Vălsan. Mult mai potrivit era însă ca aceste *amintiri* să fi fost grupate, în această antologie, în ordinea apariției lor ca să fi înlesnit o privire mai exactă asupra felului în care s-a scris despre Maiorescu în timpul vieții sale și după moarte.

Editorul a cules și citeva texte datorate lui Lazăr Bădescu, Anei Conta-Kernbach, Ion Foti, Vasile Mihăilescu, Alex. Vasiliu, nume care, astăzi, spun puțin sau nu spun nimic. Ion Popescu a înțeles însă că este necesar să apeleze și la autori de mică însemnătate pentru a facilita înțelegerea, din amintirile contemporanilor, a unui portret cît mai complet al criticului. Și n-a greșit, deoarece fiecare amănunt își are însemnătatea lui în lumina personalității maioresciene, supusă, atît în timpul vieții, cît și postum, multor neînțelegeri și chiar denigrărilor.

Sumarul acestei antologii putea fi amplificat, spre cîștigul ei. Lipsesc nemotivat, între altele, pagini memorialistice de aleasă ținută literară datorate lui Ion Petrovici (ultimul text a apărut în *Convorbiri literare*, nr. 2, 1970). (Este adevărat că editorul precizează, în *Notă asupra ediției*, că nu a „inclus în volum scrierile lui Ion Petrovici”!).

Cititorul mai puțin familiarizat cu momentele importante ale activității lui Maiorescu, cu calitățile de excepție ale îndrumătorului literar și cultural, ale profesorului și oratorului, ale omului, „model de cinste și integritate” (Sextil Pușcariu), va trăi clipe de încintare intelectuală parcurgînd paginile acestei antologii. Ne gîndim mai cu seamă la cititorul tînăr pentru care prestigioasa revistă *Tribuna școlii* (nr. 83, din 17 februarie 1973) a publicat o „amintire” despre Maiorescu (*Vivant professores*), datorată lui Mihail Cruceanu.

Poetul simbolist din grupul de la *Vieața nouă* își „amintește” acum, după foarte mulți ani, că expunerile de la catedră ale lui Maiorescu erau „oarecum teatrale”, că acesta „nu era interesat de gîndirea filozofului analizat, pe care îl ignora în parte, ci mai mult de întîmplări în legătură cu persoana filozofului” (!?), că expunerile profesorului erau „o activitate de amator, din care nu trăgeam vreun folos apreciabil” (!?), că la examene a fost apreciat și notat nu pentru cunoștințe (M.C. „confundase simbolul cu simbolismul”!), ci pentru „ținuta vestimentară”, „pentru gesturi” („n-am ridicat mîna mai sus de frunte”), „pentru că știusem să proporționez volumul vocii cu volumul camerei în care vorbisem”. Și poetul simbolist, care pusese semnul egalității între *simbol* și *simbolism*, generalizează, bagatelizînd personalitatea marclui profesor Maiorescu: „Asemenea principii determinau aprecierile profesorului”. Autorul mărturisește, într-o clipă de sinceritate, că aceste „contradicții” ale lui Maiorescu n-a reușit să și le „lămurească niciodată” „complet”. „O parte din ea [vină] cred că îi revine profesorului și după cum se cuvine, partea cea mai mare”, declară poetul în ipostază de „memorialist”.

Lui Maiorescu, unul din marii profesori ai Universității românești, i se cuvine stima și respectul cu care au vorbit despre el elevii săi adevărați (de exemplu P.P. Negulescu, I. Petrovici, Mircea Djuvara), care au înțeles lecțiile marelui slujitor al catedrei. Mircea Djuvara spunea: „Maiorescu și Bergson sunt cei mai de seamă vorbitori pe care i-am auzit ca profesori”; „Dacă Maiorescu ar fi predat în una din marile universități străine, numele lui ar fi rămas desigur ca al unuia din cei mai mari profesori în istoria culturii universale” (p. 58).

Cîteva din textele (lecțiile) rămase de la Maiorescu, și publicate, acum cîteva ani, în revistele *Ramuri* și *Luca-fărul*, dovedesc din plin (dacă nu-i credem pe memorialiștii serioși) că acesta nu era un „amator” ca profesor de filozofie. Total inexactă este și afirmația (din *Tribuna școlii*) că Maiorescu, „în întreaga sa viață, n-a dat la lumină nici o lucrare filozofică”. Dacă *Logica*, apărută în mai multe ediții în timpul vieții criticului, n-ar putea fi socotită „o lucrare filozofică”, atunci trebuie amintit că Maiorescu a publicat, în 1860 la Berlin cartea *Einiges philosophische in gemeinfaßlicher Form* (*Considerații filosofice pe înțelesul tuturor*), care s-a bucurat de aprecieri în presa germană (în *National-Zeitung* a fost recenzată favorabil de A. Stahr, cunoscutul biograf al lui Lessing).



Scenă din spectacolul „Interludiu”.



Scenă din spectacolul „Vîrsta zero”

cronică teatrală

Două eseuri dramatice de ANDI ANDRIEȘ: Interludiu și Vîrsta zero

Sînt, cred, vreo zece ani de cînd, la debutul lui Andi Andrieș, care s-a produs pe scena de la Iași cu piesa *Grădina cu trandafiri*, afirmam propensiunea autorului pentru examenul atent al conținuturilor de conștiință, pentru mutațiile sufletești ce se produc chiar sub ochii noștri. Actualitatea perspectivei etice pe care o aducea dramaturgul se manifesta încă de pe atunci grefată pe un fond eminent liric, însă stăpînit de o discreție surprinzătoare pentru un debutant. Andi Andrieș făcea o notă aparte refuzînd schemele (chiar dacă ecourile lor, nu erau total eradicate), domolind excesele sentimentaliste, convertind, nu odată, duișia în umor, grație unei veritabile vocații comice pe care, de asemenea, a știut s-o țină în frîu.

Evoluția sa ulterioară confirmă constatarea că autorul nu caută efecte, ci adevăruri și cum adevărurile absolute rămîn mai ales aspirații în numele cărora înțelegem să trăim și să acționăm — ne dăm seama de ce piesele lui Andi Andrieș capătă semnificația unor *dezbateri*, a unor confruntări de conștiință destul de acute, lipsite de prețiozitatea și de funciularul plictis pe care-l provoacă alte tentative similare. *Duet*, altă piesă a autorului nostru, era intenționat construită pe fragmente ce reprezentau, prin acumulări succesive, drumul ascendent al unor conștiințe. Dară ținem seama de toate datele și ne amintim că debutul editorial al scriitorului, cu mai mulți ani în urmă era un volum de versuri intitulat *Urcuș*, obținem încă o subliniere a aceluiași sens de ascendență etică prezent ca o permanență în scrisul lui Andi Andrieș, verificabilă pînă și în suita de „verbe”: schițe-eseu publicate săptămînal în coloanele noastre.

Ce aduc nou cele două piese în cite un act, reprezentate acum, împreună, pe scena prestigioasă a Iașului?

Subiectele sînt, bineînțeles diferite. Situaerea lor între limitele aceluiași teritoriu, adică între actualitatea imediată și esențialitatea umană, marcînd, ambele, gestul semnificativ al căutării de sine, al căutării unui singur adevăr care ne străbate faptele, elanurile și tristețele — le apropie, totuși.

Alte personaje din *Interludiu* — cei doi ingineri de pe un șantier ființînd undeva, în munți, ca și cele din *Vîrsta zero* — pacientul, medicul, asistenta, puși față în față cu diverse împrejurări de viață, simt cu acuitate nevoia unor certitudini.

Spre deosebire de piesele sale mai mari, în care intriga și peripețiile personajelor ocupă un loc mai însemnat, în cele de față autorul și-a circumscris investigația la cite un episod caracteristic, apropiindu-se mai atent de acele motivații sufletești care exprimă într-un chip autentic aspirația spre perfecțiune caracteristică societății și epocii noastre. Privite, parcă, printr-o lentilă măritoare, autoritatea, simțul de răspundere, ca și orgoliul și tenta de egoism ale șefului de șantier Dobrin, la fel cu ambiția profesională a inginerului Luchian, legată de dorința de a depăși criza provocată de neîncrederea altora în el (*Interludiu*), capătă sensurile unei demonstrații. La fel, nevoia de certitudine a Bolnavului pe care, dacă medicina îl condamnă, conștiința morală a medicului nu-l poate lăsa în părăsire (*Vîrsta zero*). Piesa într-un act devine astfel, sub mîna autorului acum experimentat, eseu dramatic, cu reverberații în diversele planuri ale gândirii. Primejdia uscăciunii și a didacticului s-ar putea ivi, la confluența meditației etice cu ficțiunea artei, dacă autorul nu ar porni, totuși, de la fapte trăite, deloc neobișnuite, bizare, căutate. Interiorul sufletește și ambianța socială se împletesc, se potențează reciproc, în modul cel mai firesc. Că autorul a intuit pericolul supralicității eseistice ne-o dovedește mărturisirea sa din caietul program: „Ambianța, în acest context, nu este mondenitate steepă, împrejurare, conjunctură, accident, nimic din toate acestea, ci este interpretare de adîncime a mediului în care se produce acțiunea scenică, înțelegerea filosofică a unui cadru angajat socialmente și ideologic, stăpînire sigură a dimensiunilor umane abordate ca materie literară”. Deznodămîntul ca atare, (care în *Interludiu* rămîne puțin mai rece prin convenționalitatea lui) nu are aici funcționalitate cataractică. El este o ipoteză între altele, pentru că — așa cum s-a arătat — mai importantă rămîne, în scrisul lui Andi Andrieș, semnificația drumului în ascendență decît punctul final.

În spectacolul a cărui premieră a avut loc, din păcate, în sala Casei de cultură a tineretului, (localul Teatrului Național se află încă în reparație) calitățile dramaturgiei

lui Andi Andrieș și, în speță, a celor două eseuri dramatice sînt fericit puse în valoare. Saul Taișler, actor cunoscut și apreciat prin inteligența și proprietatea de ton, își reconfermă calitățile de regizor pe care i le-am apreciat și altă dată, (mai ales la spectacolul cu *Iertarea* de Ion Băeșu, jucată la Naționalul din Iași). Ferindu-se de spectaculosul formal, exterior, al unei regii care pretinde să vorbească o altă limbă decît cea a autorului sau alături de cea a autorului, direcția de scenă s-a adresat textului, aprofundîndu-i datele, urmărindu-i cu rafinament meandrele, sugerînd chiar — dincolo de ceea ce este direct exprimat — gama largă a unui posibil diversificat. Ideea de a folosi în ambele piese aceeași interpretă a asigurat, în plus, o desfășurare aproape simetrică a spectacolului, țînînd seama și de faptul că sarcinile fiecărui actor atît în *Interludiu* cît și în *Vîrsta zero* aveau o pondere similară. Simțul accentelor și al proporțiilor, integrarea grotescului în tragic (scena coșmarului din cea de a doua piesă) sînt tot atîtea merite ale regiei, dacă ne gîndim, mai ales, că structura confruntărilor etice propuse de autor crează, prin gravitatea discuției, prin unele mutații sufletești aproape insesizabile, cîmpul unor relații umane mai dificil de explorat. Dincolo de calitățile acei enumerată, merită de subliniat și faptul că Saul Taișler dovedește și calitățile unui regizor-pedagog, reușînd să pună în valoare la nivelul optim datele fiecărui interpret. În cea mai mare măsură, s-a sprijinit pe Teofil Vălcu, actorul de o atît de amplă paletă care rămîne pilonul principal al spectacolului, și în funcție de care, în cea mai mare măsură, s-a conturat problematica pieselor, pînă la cele mai fine nuanțe, deși cele două roluri sînt foarte diferite. În cel dintîi, îl vedem pe interpret autoritar, precis, dinamic, sobru, de o severitate care nu-i văduvită de supapele umanității. Caracterul e complex, fiind creat de autor în mai multe fațete: aceea a specialistului, a conducătorului, a colegului, în fine a părintelui ingenuiei lucide care este *Lu*. Bolnavul din *Vîrsta zero* este, în schimb, un insectat de viață care simte cum viața îl părăsește și care, de aceea, are nevoie de o certitudine. Ceea ce-i oferă medicul său, sensibilizat de traiectoria vieții și a morții umane, nu poate fi decît un paleativ, și bolnavul care ar vrea totuși să creadă, își dă seama de adevăr, privind cu amărăciune sceptică și uneori cu o tragică ironie eforturile celor din jur de a-l remonta psihic. Autorul a găsit o frumoasă metaforă a sfișitului în trecerea pe care, obsedat de clipa supremă, Bolnavul o realizează, întorcînd sensul pozitiv al unui străvechi descintec de sănătate: zece, nouă, opt... una, nici una, în negația vieții: trei, două, una, zero. *Vîrsta zero*. Momentul trecerii în neființă. Teofil Vălcu reușește aici unul din cele mai profunde patetice roluri din cariera sa (țînînd seama chiar și de Galilei), avînd înțelegerea de a nu pedala asupra cazului clinic, asupra suferinței omenești, ci asupra unei drame a conștiinței. Puiu Vasiliu, într-o partitură care presupune comical (Macovei) face aici un rol excelent, reușînd să se acorde cu exactitate ambianței tragice. În *Interludiu*, conturează un factor poștal savuros, însă preocupat și el, ca și restul personajelor, de modesta sa existență în viitor. Notabilă — sugerarea gravității sub replica de haz. În *Lu*, Cornelia Gheorghiu a reușit să sugereze candoarea și aspirația vagă a adolescenței spre o fericire care presupune și înțelegerea lucidă. În rolul asistentei, din piesa a doua, situată parcă în continuarea aceluiași personaj, parcurge stări sufletești noi, o generoasă melancolie, puțin resemnată, nu lipsită însă de conștiința unei responsabilități o clipă descumpănite. Sînt roluri de sensibilitate și de fină cizelare care trebuie trecute în rîndul succesei actoricești. Constantin Popa a venit, cu problemele lui Luchian, cu încruntata lui neîncredere sau blazare, parcă direct din *Duet* — piesă în care juca rolul aceluia atît de original văzut primar de țară. A satisfăcut și aici personajul, prin căldura sugrumată a tonului. Doar un minus de precipitare în vorbire ar adînci, poate, dimensiunea interioară și ar da mai mult farmec scenei sale cu *Lu*. Oricum, interpretul merită toată lauda și aici și în medicul jucat cu sobrietate în cea de a doua piesă.

În fine, nu din simplă datorie ci dintr-o convingere însoțită de plăcerea de a spune adevărul, trebuiesc citate la capitolul gustului, al discreției și al rafinamentului pe care-l degajă întregul spectacol, cele două decoruri concepute de George Dorosenco și care sînt în concordanță cu trimiterile generalizatoare ale textului.

N. BARBU

cartea de artă

AURARI NOȘTRI

Dacă un critic de artă surprinde evoluția lumii lăuntrice a artistului, pasiunile sau fanteziile lui într-un permanent proces de alegere și respingere, însoțit de o subiectivitate manifestată prin izbucniri pătimate uneori, istoricul de artă ideal alături neapărat detașării științifice emoția, sensibilitatea artistică. Crezînd cu fervoare în obiectul scrierii lui, „îndrăznînd” scurte evadări din severitatea documentației stricte, poate realiza cărți durabile. Franchețea, spontaneitatea autorului, pînă la urmă, două „iradieri” cu emoție artistică chiar și asupra celui mai apatic cititor. Să dăm cîteva exemple dintre atîtea: „Acest ev mediu românesc” de Al. Alexianu și „Patima lui Gericault” de Denise-Aimé Azam, apărute anul acesta la Editura Meridiane, în seria „Biografii. Memorii. Eseuri”. Două cărți antrenante. S-ar părea că prin însăși natura colecției textul își impune primatul, ilustrațiile constituînd doar o exemplificare în alb-negru. Dimpotrivă, în albumele de artă accentul cade pe reproducere. Stilul prezentării rămîne la alegerea autorului: grav-competent-lucid-iceberg (arta cercetată științific) sau sentimental — scilicet (beneficiind de aceeași necesară competență). „Cimitirul vesel din Săpînța” (Ed. Meridiane, 1973), prin comentariul flamboiant al lui Pop Simion, s-ar încadra ultimei categorii. Neobișnuitele imagini prinse-n lemn de talentatul meșter primesc astfel noi sensuri.

Oprindu-ne însă asupra unui alt album: „Arta metalelor prețioase în România” (Ed. Meridiane, seria „Comori de artă din România”, 1973), de Corina Nicolescu, atenția ne este atrasă în primul rînd de documentația bogată, de cunoașterea amănunțită a colecțiilor de argintărie existente în muzeele noastre, de selecționarea judicioasă a celor mai reprezentative lucrări. O lăudabilă activitate a cărei caracteristică precumpănitor laborioasă se convertește nu o dată într-una didactică. Să precizăm. Prezentul album se adresează unei largi categorii de cititori devenind prilej de satisfacție estetică pentru iubitorii de artă sau sursă de informare pentru cei dornici să-și îmbogățesc cunoștințele. Dar îl acceptăm și ca eventual instrument util specialiștilor. Așadar, exactitatea științifică, rigoarea, discernămîntul sigur, toate condiții de bază ale unei atari lucrări, nu lipsesc nici aici. Însă valoarea volumului ar fi sporit considerabil dacă autoarea ar fi încercat o mîlădiere a stilului, permițîndu-și o nuanțare caldă, vibrantă, capabilă să convingă. Cercetările istoricului de artă devin cu atît mai demne de prețuit, în momentul publicării lor, cu cît reușesc să-și cîștige și să-și păstreze cititorii, mai ales acum, pe fondul refrenului „lipsa de timp”.

Cu obiecția de mai sus, remarcăm contribuția Corinei Nicolescu la delimitarea locului ocupat de argintărie în spațiul artei noastre medievale, ca și stabilirea influențelor exercitate asupra ei de celelalte arte, îndeosebi de pictură și arhitectură. Obiectele din metale prețioase cu destinație profană sau de cult din Transilvania, Moldova și Tara Românească sînt tratate succesiv, cu evidențierea varietății de forme și concepții artistice. Originalitatea artei meșterilor pămînteni se conturează pe fondul eteroclit al înfîlîririi diverselor stiluri: gotic, bizantin, oriental. Asemeni ziditorilor arhitecturii medievale, aurarii noștri au îmbinat, au adaptat, realizînd cupe sau pocale, candele sau ferecături de cărți, într-o manieră proprie acestor locuri. Execuția artistică a argintăriei dovedește aspirația secretă a vechilor meșteri de a atinge desăvîrșirea. Mai ales în atelierele sașilor s-au născut adevărate bijuterii, surprinzătoare prin grație și expresivitate. Desenul energic, sugestiv al lui Georg Mai II, Sebastian Hann sau al lui E. V. brașoveanul emoționează și astăzi, dînd măsura strădăniei meșterilor întru aflarea frumosului chiar și suprapus utilului. Formele fruste degajă o forță ciudată, ritmată viguros, între greoi și farmeo suav, între grosolan și armonios. Tributul plătit simbolismului creștin se împiedică dramatic de firavul realism popular, aflat la începuturi.

Consemnînd atît trăsăturile comune cît și notele particulare ale argintăriei provenită din cele trei provincii românești, autoarea creionează ambianța, cadrul de dezvoltare a civilizației vremii. Ca și broderiile, picturile murale, icoanele, sculpturile în lemn sau piatră, ca și costumele specifice epocii respective, argintăria, privită din punct de vedere istoric, deține un a-nume loc în schimbul cultural, integrîndu-se în același timp factorilor civilizatori în timpuri de cumplită restrîcție. Odobescu, dîndu-și seama printre primii de importanța obiectelor din metale prețioase (i-au urmat Gr. Tocilescu, Sp. Cegăreanu, N. Iorga) nota: „... vase și alte odore de metal lucrate cu dăltița (ciselă) sau grave, turnate masiv sau de sîrmă (filigrane); ...toate acestea dispuse după rîndul fabricării lor, ar veni să ne dezvăluie o mare parte din secretele uraiului casnic, al obiceiurilor și al gusturilor străbunilor noștri”.

Recomandînd cititorilor acest album, nu trebuie să uităm desenele Juliane Dancu și fotografiile executate de Irina Ghidali, contribuții remarcabile la ireprosabila prezentare grafică cu care ne-a obișnuit Editura Meridiane.

L. BURDUJA

Pledoarie pentru un repertoriu corelat

Experiența ne-a dovedit că, în foarte puține cazuri, proiectele de repertoriu ajung la public nu din lipsă de consecvență a programului stabilit ci, pentru că atunci când acesta a fost elaborat, nu s-a pus în corelație cu alți factori decisivi. Interesându-mă cine sînt regizorii spectacolelor pe care le-am considerat mai dificile, răspunsul a fost invariabil la multe din teatrele respective: „Vom căuta și vom găsi”... De căutat vor căuta, sînt sigur, dar de găsit e mai greu, deoarece s-ar putea ca multe dintre titlurile selectate din tezaurul dramaturgiei universale să nu intereseze pe acei regizori de care teatrul ar avea absolută nevoie.

Un alt aspect vizează punerea repertoriului în relație cu actorii teatrului respectiv. Sînt destule exemple în care teatrele au optat pentru un repertoriu care nu servește trupa. Distribuțiile continuă să rămînă o problemă „secretă” cînd, de fapt, ar trebui să fie cunoscute încă din stagiunea precedentă, pentru ca fiecare actor să-și poată realiza documentarea personală. Întrebînd, de asemenea cum vor fi utilizați actorii, răspunsul a fost de domeniul perspectivei pentru că, distribuția depinde de regizor, iar acesta de o intimplare oarecare...

Majoritatea acestor teatre folosesc regizori colaboratori. Din păcate, conducerile artistice nu optează, totdeauna, pentru personalități regizorale mature, cu bogată experiență artistică, în-

cît prezența acestora să stimuleze un climat de pedagogie teatrală, așa cum s-a intimplat cu Liviu Ciulea la Baia-Mare. „Racolarea” se cam face la voia intimplării. Avînd în vedere spectacolele sînt incredințat de o colaborare excelentă a naționalului ieșean, cu regizoarea Sorana Coroamă; în schimb nu știu cum va arăta Ruy Blas, la Birlad și Strindberg la Brăila...

În ultimii ani s-au afirmat manifestări teatrale care au reținut atenția opiniei publice și a criticii de specialitate. Este vorba de „Gala recitalurilor dramatice” (Bacău) și „Festivalul spectacolelor pentru copii și tineret” (P. Neamț). Din păcate, ultimele ediții au demonstrat, cu prisosință, că cele două manifestări au fost lăsate să se organizeze de la sine. Dacă pentru Gala recitalurilor dramatice au fost unele inițiative actoricești încurajate și de conducerea teatrelor respective — Constanța, Pitești, Oradea, ediția de anul acesta, a Festivalului pentru copii și tineret a fost dominată de incertitudine. Confruntînd lista distincțiilor constatăm că premiile și diplomele au fost obținute, în marea lor majoritate, de către teatrele profilate ca gen. Dacă aceasta este situația ce rostește mai are un festival național? Dacă este oportun să organizăm un festival al spectacolelor pentru tineret și copii, acest deziderat să pornească dintr-o realitate posibilă, manifestarea să fie inclusă printre criteriile de repertoriu de care tre-

buie să se țină seamă în stagiunea respectivă.

Nici cea de a IV-a ediție a Galei recitalurilor dramatice nu ne-a convins că acest gen de spectacol ar intra, cumva, în preocupările repertoriale ale teatrelor. Multe dintre conducerile artistice ale teatrelor consideră recitalul actoricesc o „aventură” a interpretelor respectivi; altfel nu ne explicăm faptul că Naționalul bucureștean — prin scena a țării — a acceptat, la actuala ediție, unele participări de slabă factură artistică.

Consultînd repertoriul viitoareii stagioni, cu excepția naționalului ieșean care anunță două recitaluri actoricești, nici un alt teatru din restul țării, nu s-a gîndit la ediția a treia a Galei recitalurilor dramatice de la Bacău.

Necorelînd repertoriul stagioni cu aceste competiții de amploare națională, nu întrevădem emulația, diversitatea unui program ideologic-estetic.

Cred că și Direcția de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste ar trebui să fie interesată de această problemă care este a teatrului românesc, chiar dacă geografic evenimentele nu se consumă în capitală.

Încercînd, în continuare, să ne explicăm corelația dintre repertoriul teatrelor și spectatoriul din zona în care acționează aceasta, constatăm că publicul sătesc va fi vizitat în mod intimplător. Puține teatre și-au gîndit repertoriul în relație cu scenele orașelor limitrofe, al cluburilor, caselor și căminelor culturale.

În încheiere aș vrea să spun că așteptăm de la cele șapte teatre din estul țării o înscriere mai fermă a spectacolului politic, document, printr-o transpunere directă, vizibilă și sensibilă a istoriei noastre socialiste. Cele două evenimente majore, al XI Congres al P.C.R. și a XXX aniversare a insurecției naționale antifasciste armate, se cer a fi corelate cu repertoriul mișcării teatrale românești, preocupat, în primul rînd, de construcția umană, de educația comunistă a maselor.

George GENOIU

crochiu

SUSPENSE

Val GHEORGHIU

Se petrecea bine cînd au intrat ei doi. Ringul era plin, în separeuri se linchea o melasă cu gust de migdale amare, clipea magul: Killing me softly with his song (Ucigindu-mă încet cu cîntecul său).

După o jumătate de oră, cel creț cucerise societatea. Toți erau cu ochii pe el, vorbea mult și frumos, făcea piruiete pe ring și piruieta vag metaforic, fascina, fascina...

Cel lins era eclipsat, se mișca undeva, în conul de umbră al celuilalt și nimeni nu vedea cîți drazi își face pentru asta. Ar fi încercat și el piruiete, de fapt încercase una dar nu fu văzut de nimeni și renunță.

Atunci, se desprinsese de ceilalți, se duse la o masă cu sticle goale, se propti, în picioare, cabrat, cu spatele la masă și cu fața la ringul întesat.

Împinse ușor o sticlă: explozie de petardă!

Toți ochii se îndreptară, căscați, spre el, numai spre el. Le zimbi.



Mircea ISPIR :

„Dublu portret”

expoziții

MIRCEA ISPIR—Tentația fastului decorativ

Reluînd o idee exprimată anterior la această rubrică, așadar ultimul val al celei mai tinere generații de artiști plastici ieșeni și-a desfășurat în toată amplitudinea stindardul sub care pășește în arena valorilor. Ultimul fald de lumină trecută prin culoare îl filfiie Mircea Ispir prin expoziția de la aceeași Galerii de artă — Iași. După necesare exerciții preliminare de „încălzire”, fiecare din cei trei (Aurelian Dinulescu, Liviu Suhar și Mircea Ispir), concentrat asupra propriei „lumi” dar meru atent la ceilalți, și-a susținut cu brio recitalul debutului. De astă dată, gazda e Mircea Ispir, iar punctul forte îl constituie portretul. Și întrucît e cazul a face o considerație de ansamblu, trebuie subliniată grija, surprinzătoare oarecum la vîrsta celor trei, pentru ținuta lucrărilor și impresia de artă îndelung elaborată și realizată temeinic. Tripticul acesta parcă anume și-a propus să dezmințită boemia și romantismul de comportament cu care sînt grătulați artiștii, prezentîndu-se ca niște „seniori” ai șevaletului; lucrări riguros selectate, ancadrament unitar de o strălucire sobră, un anume cult pentru amănuntul de impresie în întreaga organizare a expozițiilor. Nu e de mirare, deci, că apariția lor a surprins plăcut și a creat o anume atmosferă distinsă în jurul picturii ce se face azi la Iași.

Revenind la Mircea Ispir, avem impresia că tocmai excesiva intenție de a fi distins și echilibrat îl poate conduce spre un livresc al decorativului gratuit. În primul rînd Mircea Ispir e un excelent grafician și expoziția de acum nu-l desminte. Echilibrul mult rîvnit al lucrărilor sale e de ordin grafic, în timp ce pasta ar fi tentată să alunece spre spectaculos (Sărbătoare, Legendă, Sculptorul). În al doilea, pictorul are de învins o rigoare rațională care-i forțează mîna spre exultarea efectelor secundare (vestimentația din Străinul, Arlechin) într-atît încît în Compoziție mișcă fantoșe. Sintem convinși că ardoarea sa, născută dintr-o combustie internă evidentă în „Maestrul de balet”, „Fata cu lauri” sau „Oma-

giu”, care a început să amenințe ritmul „de metronom și să transpire o anume atitudine a artistului în fața temel, precum și izbucnirile postimpresioniste de culoare lăsată să se exprime liber, îl vor ajuta să depășească acest stadiu ce pare un joc „de-a v-ați ascunselea, deci o fragmentare de ordin tehnic.

Ar fi păcat să nu evolueze spre lăsarea în urmă a reminiscențelor, un fel de fotografism cromatic (Dublu portret, Cap de copil), ce poate fi al oricui sau grupaje ad-hoc fără legătură de mișcare între personaje (Familia) pentru a duce spre perfecționare a ceea ce este numai Mircea Ispir. În această direcție, fluiditatea de culoare din Maestrul de balet, spontaneitatea fixării materiale a luminii în Fata cu lauri, dramatismul cromatic din Compoziție, surprinderea psihologilor în portretele sculptorului și al lui A.D. sînt poziții cîștigate.

Mircea Ispir are vocația fastului decorativ, un decorativ pe care virtuțile sale grafice îl salvează de banalitate. Iar atunci cînd el este subsumat unei idei rezistente, ca în Arlechin sau contribuie la crearea unei anumite atmosfere (Străinul), neconstituind doar o complicată migală în sine, acest procedeu sugerează tandrețea pictorului față de lumea pe care o creează, năzuința de a ne-o descrie cît mai realist. E un atașament cuceritor, precum finețile de culoare din anumite porțiuni de lucrări sau găsirea tonului just care să aducă un echilibru de ultimă oră (verdele din Portret de copil). În schimb, cerul supraîncărcat din Sărbătoare devine insidios după cum drapajul din Portretul lui Victor sugerează o atitudine a corpului neconformă cu calmul chipului (de altfel bine descris).

În concluzie, Mircea Ispir un foarte valoros grafician și un pictor în devenire, probabil un la fel de valoros pictor al temelor interiorizate, cu setea lui de a se împrietenii total cu paleta și a stăpîni capriciosul amănunt decorativ.

Al. ARBORE



Mircea ISPIR :

„Maestrul de balet”

verb

INTIMITĂȚI

Andi ANDRIEȘ

- Te-am văzut privind cu interes ceramica de la muzeul etnografic.
- Pe tine te cunosc și pot să-ți spun. Imi făceam niște socoteli.
- Nu înțeleg.
- Ceramica devine o probă de intelectualitate. Nu ai ceramica în casă, degeaba. Nici biblioteca nu mai contează.
- N-ai dreptate. Totul e o problemă de pasiune. Ți place să ai ceva în odaie, te pasionează cutare sau cutare expresie de artă, ei bine, atunci fă tot posibilul să obții ceea ce vrei, uneori și reproducerile sînt suficiente, uneori și albumele spun destul... În astfel de cazuri cred că mai întii contează propria ta satisfacție, nicidecum impresia pe care o lași asupra altora.
- Crezi tu. Eu sînt un om care ies în lume. Lumea trebuie să mă știe cît mai interesant, cît mai complex.
- Dacă-ți place ceramica populară...
- Străchinile alea? Ulcelele alea bălțate? Cum să-mi placă? Dar nu pot să fac nimic. Le pun pe pereți pentru că ceilalți, mă-nțelegi, ceilalți... De aceea imi făceam niște socoteli.
- Ascult.
- Am șase străchini, opt ulcele și un ulcior ciobit puțin. Dacă le mai țin un timp, toate devin piese rare, așa am auzit că se întimplă... Și dacă devin piese rare, mi le cumpără muzeul, că muzeul strînge tot, să aibă Deci cu banii pe care i-aș lua...
- Și cu intelectualitatea cum rămîne?
- Am să lansez ideea că le-am donat. Pe urmă caut alte chestii. Merg pe la țărani pe-acasă. Au o mulțime de fleacuri de oastea. Poate găsesc un blidar afumat. Se poartă foarte mult. Am auzit că dacă ai un blidar afumat, îți crește automat cota publică de intelectualitate. Trebuie neapărat să fac rost de blidar, i-am și găsit un loc în sufragerie, lângă orga electronică, am să pun pe el un porțelan de Boemia - parcă de Boemia, nu? - și mai am o căprioară lucioasă cu o fetiță maro, grozav imi mai place, parcă-s vii, e un bibelou căpătat la servicii, fetița mîngîie căprioara, ce să-ți spun...
- Și dacă află ceilalți?
- Despre ce?
- Despre bibeloul cu fetița și căprioara. Kitsch.
- Cum?
- Kitsch. Artă de prost gust.
- Păi de ce nu-mi spui? O arunc. O sparg. Nepricepuții de la servicii să cumpere kitsch-uri cite vor, să le dea cui vor, nu mie. Eu om o anume linie estetică. Porțelanul de Boemia merge?
- Aproximativ.
- Mi-am inchipuit. Soacră-mea e cu porțelanul. Il sparg. Il arunc.
- Pune-l în altă cameră.
- Sau il pun în altă cameră. Sau il vînd. Pe blidar nimic altceva decît arta milenară a poporului. Sau seculară. E o artă pe care o simt, care imi crește cota de intelectualitate și care se poartă, se poartă foarte mult... Găsesc eu niște linguri incrustate și-un de ăla de bătut usturoi. Și niște pictură naivă, e la mare cinste. poate găsesc niște pictură naivă fie chiar făcută de țărani... Uite vezi, or să crape ceilalți în primul rînd pentru că sînt un colecționar cu gust și în al doilea rînd pentru că investesc. Aștia nu-s nici o dată bani pierduți, nu?

Aceeași șovăială mă cuprînde și cînd vreau să scriu o scrisoare obișnuită, profesore Dragoman. Încă de acum o oră sau două am caligrafiat sus în partea dreaptă: Viena, 20 noiembrie, și anul, apoi am șters anul, am mototolit hîrtia și am scris pe altă foaie: Viena, 20 noiembrie, și anul, aceniului 8, secolul XX. Dar nu mai găsesc curajul de a începe, de-a-mi săvîrși intenția. Sînt prada aceleiași umeliri a memoriei.

Cînd m-aștept mai puțin mă trezesc iar cu inchipuirea în miezul istoriei mele. Vreau să mă bucur dar pentru că-mi aduc amînte că nu-i altceva decît o nouă umeltire, mă cuprînde un sentiment de umilință ca și cum aș fi ținla unei viclene bațjocuri. Ar fi prea frumos să vină izbăvirea, să fi aflat într-adevăr drumul. De mulți ani mă simt ca rătăcit pe un drum ce se prelungește nemăsurat și se încilcește și devine tot mai anevoios. Caut ceva anume, ceva ca un comutator care m-ar ajuta să luminez Satul dreptilor, Rostogolenii. Și mai caut ceva, cum ar fi arătat Satul dreptilor. Uneori mă persecută gîndul că intîmplător am avut în stăpînire cheia luminii, ba chiar de mai multe ori, abia ca să n-o iau în seamă, să mi se pară ceva absolut inofensiv și inutil, (mă persecută gîndul că aceasta e regula jocului satanic, întocmai cum așii crimei țin la vedere arme cumplite și pentru că le țin la vedere, par celor neștiutori bibelouri sau orice alte obiecte). Ar fi peste marginile suferinței, și în asemenea clipe mai degrabă doresc să nu fi atins niciodată drumul, să nu fi intîlnit nicidecum ceea ce caut. Cu o disperantă speranță caut și caut, iar cînd, sleit, încetez să mai gîndesc la istoria mea, pe neașteptate, mă demeticesc și nu mă incred: în fața ochilor mi-apar oamenii pe care aș vrea să-i visez mereu, mi se desfășoară intîmplări pline de tilc pentru acel timp că-rora pînă atunci nu le pricepeam însemnătatea și nici chiar rostul. Și dintr-odată senzația ameliitoare c-am atins fără vrede pămîntul făgăduinței. Nu mă aflu altundeva decît la Rostogoleni. Ca într-o avalanșă, fiecare

ION ȚĂRANU

DARURILE

- fragment din romanul cu același titlu -

amintire atrage spre ea alte și alte amintiri... Pentru o clipă mă bucur de parcă, printr-o fericită nimerire, căutînd o adresă am ajuns la o altă persoană pe care o căutasem mult timp și pierdusem nădejdea că o voi mai afla.

Cînd însă doresc să scriu despre Rostogoleni, totul mi-e împotriva. Totul mi-are atît de înform; ca într-o febră, nu mai înțeleg dacă acele intîmplări pe care le port în mine le-am trăit ori nu sînt altceva decît tre-cătoare construcții ale inchipuirii. Și parcă spre a-mi clinti și mai mult încrederea în evenimentele la care am fost martor, se urzesc deodată noi și necunoscut raporturi între oamenii despre care aș vrea să scriu. Imi repet că aceste combinații ale imaginației mi se infățișează atît de ademenitoare tocmai pentru a mă convinge să mă desprind de tărîmul adevărului. În asemenea clipe încerc să rămîn cît mai lucid, am impresia că cineva străin și-a pus în gînd să-mi falsifice amintirile - ce umilință! - ori să mă încredințeze că oamenii pe care i-am cunoscut îndeaproape, nu i-am cunoscut îndeajuns. N-aș vrea să înfrumusețez nimic. De ce totuși nu reușesc întotdeauna să rămîn lucid? Numai pentru că realitatea e atît de imperfectă? Și de ce mă împotrivesc unor asemenea provocări, și de ce mereu invoc adevărul așa cum a fost?

Și acum, de ce mă împotrivesc acestor valori de ispititoare amintiri? Desigur pentru că vin în contratimp... numai pentru că trebuie să vă scriu, profesore Dragoman. Așa cum mi-ați

poruncit... Și cu toate că vreau, nu aflu nici măcar cuvîntul de început. Nu de astăzi, ci chiar înainte de-a mă afla aici, chiar din țară, mă căznesc să vă aștern o scrisoare în care să vă pun multe întrebări, fără jenă, căci prin viu grai n-aș reuși poate să formulez nici măcar una întreagă, pînă la ultimele ei consecințe. Nici nu știu dacă este posibilă o astfel de scrisoare. Toate cuvintele care la un moment dat imi apar atît de fericit venite, după ce le ascult îndelung nu mă mai conving, le aflu cu credința de tot subredă-n ele, parcă nu mai au vlagă. Exact ca în cazul istoriei mele, imi pierd speranța că voi găsi începutul... Și dacă nu mă-ncumet să-nchipui definitiv o scrisoare, cum aș putea scrie atîtea intîmplări care mi se zbat sub tîmple, se năpustesc de-a valma de parcă ar fi pornite să le străpungă, să scape oricum din întunericul memoriei?! Tocmai fiindcă refuz să scriu oricum, ezit asupra începutului. Am ajuns chiar să nu mai am încredere în nici un început. Intotdeauna a doua zi imi pare că nu mai rezistă, că nu e mai mult decît o pură convenție deși cu numai douăzeci și patru de ore în urmă eram incîntat de el. Cîndva imi spuneam că pentru a porni firul acelei lungi istorii mi-ar fi de-ajuns încrederea într-un cuvînt, cuvîntul prim, invincibil, apoi totul ar decurge firesc.

Intr-o vreme ajunsesem să-mi doresc credința că cel mai important este să călătorești, nu contează nordul ori sudul... Și cu toate că am reușit de mult să-mi reprim acest dor de du-

DAN VERONA

in umbra paradisului

Adevărat, in pieptul meu
cîntă o pasăre.
Adevărat, ceea ce am mai sfînt
pe buzele mele este cîntecul.
Mi-i flacăra spulberată
pe acest tărîm Sublunar
in care umbrele devin mai mari
decît trupurile.
Adevărat, trebuie să-mi răscumpăr dreptul
de a privi un arbust.
Atunci cînd obrazul mi-i luminat
de in floritele ramuri cu lacrimi
inseamnă oare
că nu mai sînt puternic?
Adevărat, am ținut în mîini o făclie de miere;
am lăsat crinul pe buza mea
să-și innopteze pulberea sfîntă.
Dar singele ființei mele
a tipat vrcodată
de prea multă lumină?

Cămașă prea subțire
pentru mintuirea mea
e Melancolia.

Impotriva Absenței
Și a Uitării cumplite
fiecare poem al meu
este o auroră
pururi din cenușa mea înălțîndu-se.

din nou melancolia

Nu mă mostra prea aspru, Doamna mea,
melancolia urcă spre pleoape.
Totul e bine, sînt fericit -
au înflorit crinii

in urna destinului.
In singurătatea orizontului meu
un cap aurii
imprăstie pulberi de aur.
Totul e bine, sînt fericit
dar ca o creangă dintr-un adinc nebulos
melancolia urcă spre pleoape.

Cu o șoaptă duioasă dezvelit din uitare
adie un țarm,
o corabie abia se zărește
intr-un ochi de femie.
Sub cenușa curată
vinul bolnav. O umbră
de culoarea potirului
se adîncește
sub frunte.

Totul e bine, sînt fericit.

Limpede se trezește pe gură un crin.
Un crin se întoarce sfîos
prin văzduh lîngă primul.
Un crin cade pe genunchi.
Unul în țărînă.
Unul pe inimă.

Nu mă mostra prea aspru, Doamna mea,
melancolia urcă spre pleoape.

amintiți-vă, prieteni...

Să ne păstrăm credința
in partea necunoscută a muntelui.

Să ne-amintim prieteni cîți am fost să
ne-amintim cîți am fost
in noaptea aceea cu vin oriental și cuțite
și ce bătălii singeroase am plănuit
veacului nostru.
Ne și vedeam cîtînd numele șobolanilor
ce trebuiau decapitați in
piața cetății.

In zori ne-am despărțit cei Șapte de la
Teba. Un semn ca o frunză răscuțită de vînturi
a fost. In port o corabie

trasă de vînturi cumplite
ne aștepta. Deodată
am părăsit cuțite și vin oriental.
Deodată și tunica de licean am lepădat-o
și duși am fost
pe apele-nroșite
de ochiul ce veghează
Lina de aur pururi.

Dar ce vînturi ne-au iubit catargele
și ce mirodenii ne-au viscolit
orbitele, prietenii mei?

Unul dintre noi vara cosește trandafiri
și iarna rătăcind vinează aștri.

Altul e dascăl intr-un sat. Ca un ceasornic feudal
ii cîntă in urechi cocoșul.

Al treilea s-a logodit
cu-o alăută florentină.

Al patrulea visează aur in Galaad. Și umblă
deghizat in negustor de vinuri
Vîntură mări și vîntură corăbii.

Dar vai, al cincilea! Ce poate să se-ntimple?
Poartă in el pe-nneguratul prinț al Danemarcei.

Al șaselea învață alfabetul
celor ce se visează păsări.

Al șaptelea sînt eu. In mine mai ard încă
acele biblioteci alexandrine.

Amintiți-vă prieteni cîți am fost, amintiți-vă
cîți am fost in noaptea aceea cu vin oriental
și cuțite
și ce bătălii singeroase am plănuit
veacului nostru.
Amintiți-vă cum, liceeni fiind,
adăpam caii la Gange.

Să ne păstrăm credința in partea necunoscută
a muntelui
mă rog vouă
să nu deveniți șobolani.
In numele frăției noastre
să ne păstrăm credința in partea necunoscută
a muntelui.
Să nu deveniți șobolani.
Pentru ei am pregătit noi ghilotina.
In genunchi mă rog vouă
să ne păstrăm credința in partea necunoscută
a muntelui.

INTREPRINDEREA „TEXTILA“ GALAȚI

Într-o veritabilă competiție pentru cantitate și calitate

Printre unitățile industriale ale județului Galați, colectivul de muncă al Intreprinderii „Textila“ din orașul de la Dunăre s-a prezentat, la fiecare dată de bilanț, cu realizări de prestigiu în privința îndeplinirii sarcinilor de plan și totodată, a angajamentelor luate în întrecerea socialistă.

Activitatea desfășurată în cele zece luni ale anului curent este materializată în depășirea planului producției globale industriale cu aproape 5 milioane lei, a planului producției marfă cu peste 6 milioane lei, sporuri care, în expresie naturală, înseamnă peste 50 000 m p țesături din bumbac și 48 000 tone fire tip bumbac livrate suplimentar comerțului intern și exportului. Acestor realizări, desigur, li se adaugă altele legate de creșterea eficienței economice, de sporirea volumului de beneficii, printr-o mai judicioasă organizare a activității, printr-o folosire chibzuită a materiilor prime și a materialelor, în general, prin utilizarea gospodărească a fondurilor materiale și bănești.

Prin numeroase inițiative dintre care: „Gram cu gram se strânge tona“ sau „Nici un fir la deșeuri“, textilistele gălățene au imprimat întrecerii socialiste un viu și impresionant ritm, în care au fost angajate toate sectoarele și compartimentele de activitate ale întreprinderii. Ca urmare, rezultatele n-au întârziat să apară: spre exemplu, în semestrul I a. c., în comparație cu aceeași perioadă a anului precedent, procentul firelor de calitate I-a a crescut de la 91,8 la

93,5 la sută, iar la țesături de la 94,9 la 95,1 la sută, în timp ce cupoanele au marcat o substanțială diminuare.

Ceea ce reține în mod deosebit atenția, însă, este faptul că, prin preocupările existente cu privire la perfecționarea continuă a proceselor tehnologice, prin dotarea filaturilor și țesătoriilor cu utilaje moderne, de înaltă productivitate, aici în semestrul I a. c., peste 50 la sută din volumul sortimentelor au fost îmbunătățite și modernizate, realizându-se produse cu caracteristici tehnice și de calitate superioară, ceea ce a ridicat pe noi trepte prestigiul colectivului în fața beneficiarilor. De aici și cerințele mereu sporite adresate de benefi-

ciari întreprinderii, solicitările tot mai mari de la un an la altul, pentru o gamă variată de țesături de nuanțe și colorit ce satisfac cele mai pretențioase gusturi.

De fapt, redând câteva din rezultatele obținute în acest an de colectivul întreprinderii este necesar să consemnăm că în ele trebuie văzute totodată o multitudine de preocupări, legate în primul rând de pregătirea producției, de sondarea pieței în vederea cunoașterii cerințelor, de stabilirea în cadrul compartimentelor de resort a celor mai bune soluții înainte de lansarea în producția de serie. Stabilirea nuanțelor, a amestecurilor — bumbac-fire și fibre polinozice și poliesterice — care să conducă la

creșterea durabilității, a calității produselor — sînt probleme cărora li se acordă o deosebită atenție, ele făcînd obiectul unor insistente preocupări ale factorilor de decizie din conducerea întreprinderii, ale întregului colectiv.

Dovadă elocventă a modului în care acest harnic și entuziast colectiv și-a înțeles rolul său de a satisface într-o măsură tot mai mare cerințele pieței interne și ale celei externe, stau sarcinile substanțial sporite pentru anul 1974, îndeosebi la export, sarcini pe care colectivul de aici este hotărît să le realizeze în condițiuni exemplare, pentru a ridica pe noi trepte prestigiul unității lor în fața beneficiarilor pro-

duselor ce poartă marca de fabricație „Textila“ Galați.

★
Dintre produsele întreprinderii Textila Galați, de o deosebită atenție se bucură țesăturile imprimare pentru confecționarea de rochii: Borsec, Rozina, Olguța. De asemenea, diftina uni și diftina imprimată se produc într-o gamă coloristică nuanțată, plăcut și armonios. Bogatul sortiment de țesături corespunde cerințelor unei categorii de consumatori deosebit de pretențioși: copii.

★
Toate țesăturile de serie mică se pot găsi în magazinul de prezentare și desfacere GALTEX, situat în centrul orașului Galați, str. 1 Mai nr. 8.

Prin magazinul de prezentare și desfacere se ondează părerea consumatorilor, preferințele, nevoile lor, în vederea unei documentări temeinice a creatorilor întreprinderii, care, îmbinînd cunoștințele însușite cit și sugestiile consumatorilor realizează pentru început produse de serie mică, pentru a se trece ulterior la producția de serie, satisfăcînd cerințele mereu crescînde ale populației.

★
Paleta de culori deosebit de bogată asigură eleganța și distincția produselor atît de mult dorite de consumatori.

Colectivul întreprinderii depune eforturi ca articolele să corespundă modei vestimentare pentru orice vîrstă pentru orice anotimp.

Noutăți, eleganță, rafinement se pot găsi în magazinul GALTEX.



ÎNTEPRINDERE DE REȚELE ELECTRICE - IAȘI

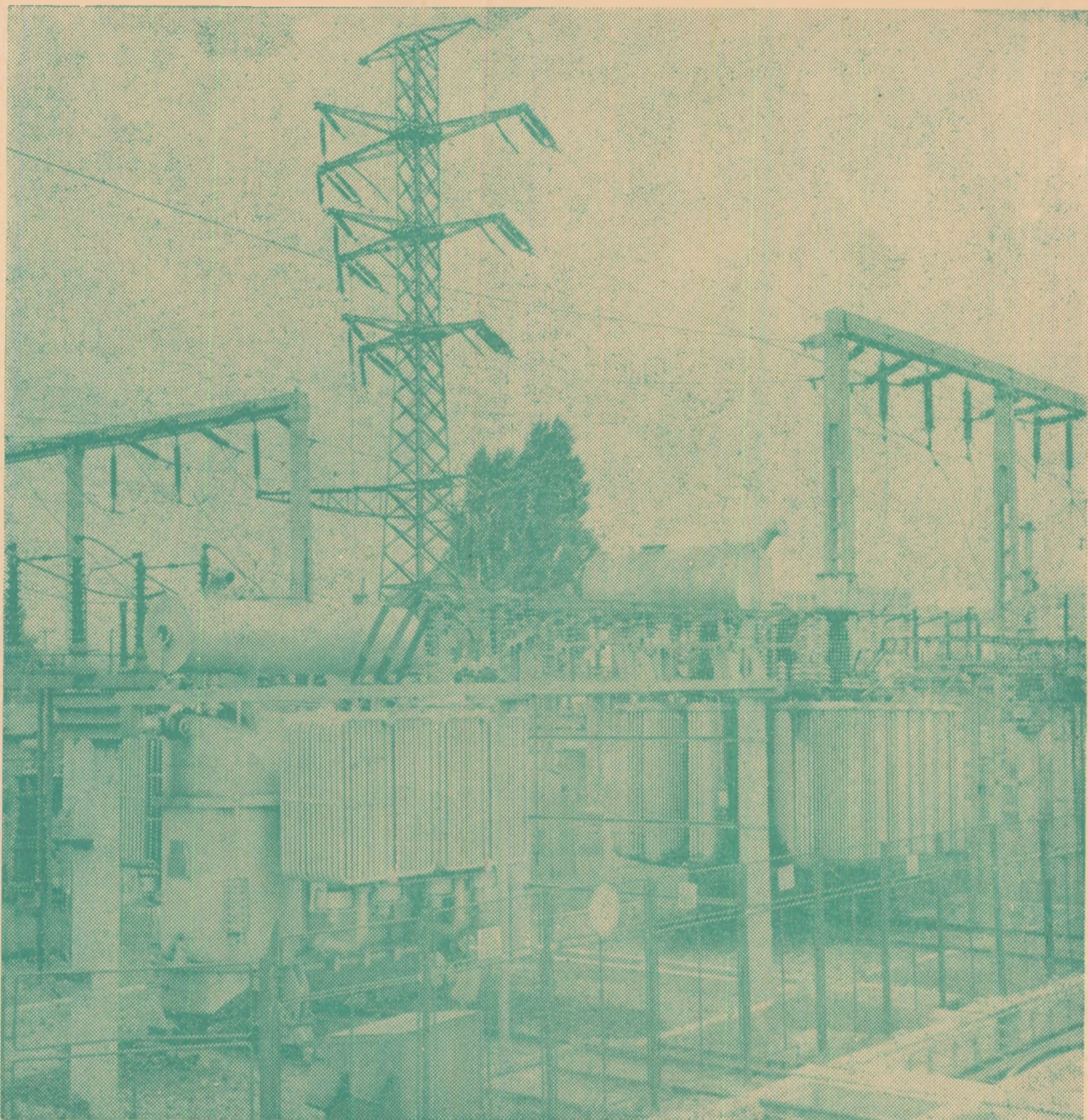
ENERGIA TREBUIE CONSUMATĂ ÎN MOD CHIBZUIT

Dezvoltarea în ritm susținut a tuturor activităților din industrie, agricultură, construcții, transporturi etc. impune creșteri spectaculoase ale consumului de energie electrică.

Astfel, energia electrică ce se va consuma în zona de activitate a întreprinderii noastre (județele Iași și Vaslui) în anul 1974 va fi de zece ori mai mare decât consumul anului 1962, depășindu-se producția de energie electrică a întregii țări din anul 1938. Dezvoltarea în ritmuri înalte a întregii economii naționale necesită utilizarea unor cantități tot mai mari de energie primară și energie electrică pentru obținerea cărora se cheltuiesc importante valori materiale. În traducerea în viață a politicii energetice elaborată de partid și de stat, întreprinderea de electricitate s-a orientat în direcția reducerii consumurilor interne de energie electrică, cât și spre luarea unor măsuri menite să determine o diminuare a consumatorilor la toate categoriile.

I.R.E. Iași a aplicat o serie de măsuri care au condus la reducerea consumului propriu tehnologic pentru transportul, transformarea și distribuția energiei electrice din care menționăm: trecerea la tensiuni superioare în alimentarea consumatorilor; crearea unor noi puncte de injecție în rețele de medie tensiune; montarea de noi posturi de transformare; optimizarea schemei de distribuție prin lucrări de sistematizare etc. Dintre măsurile aplicate de întreprindere pentru obținerea unor reduceri ale consumului de energie electrică la diversele categorii de consumatori menționăm, în primul rând, optimizarea iluminatului public. În prezent, întreprinderea este angrenată în realizarea unor noi analize în cadrul rețelelor de iluminat public, urmînd să stabilească alte căi de reducere a consumului de energie electrică la această categorie de consum. Se impune ca prevederile recentului Decret al Consiliului de Stat privind măsurile necesare de restricție și raționalizare a consumului de carburanți, energie termică și electrică să fie traduse în fapt cu multă responsabilitate și operativitate de toate unitățile economice și social-culturale. De asemenea, este necesar ca și populația, al cărei consum în balanța energetică a I.R.E. Iași are o pondere de 15 la sută, să se alăture efortului de economisire a energiei electrice, în acest domeniu existînd posibilități foarte mari.

Acționînd ferm în chibzuirea consumului de energie electrică ne achităm de o sarcină nu numai la nivelul țării noastre, ci și pe plan mondial.



INTREPRINDERE LEGUME FRUCTE - IAȘI

ACTUALITATE ȘI PERSPECTIVE

Este îndeobște cunoscută atenția care se acordă de către conducerea de partid și de stat în vederea aprovizionării populației cu diverse produse precum și a deservirii exemplare a acesteia. Pe această linie se înscrie și preocuparea permanentă a conducerii întreprinderii noastre, a tuturor factorilor de răspundere, precum și a celor care vin direct în contact cu publicul consumator în activitatea lor zilnică, pentru o aprovizionare cât mai abundentă și de bună calitate cu întreaga gamă de produse caracteristice comerțului nostru.

Pe linia aprovizionării populației din municipiul și județul Iași a existat și există preocupare permanentă pentru aprovizionarea populației cu toate produsele de sezon într-o gamă variată precum și a completării sortimentelor cu produse prelucrate și semiindustrializate cu ceapă deshidratată, cartofi deshidratați, morcov deshidratat, pătrunjel deshidratat, spanac deshidratat, etc. În acest sens putem arăta că s-au încheiat o serie de contracte cu furnizorii din județele din sud pentru produsele de primă apariție și s-a reușit în mare măsură acoperirea nevoilor de consum ale populației. De asemenea subliniem receptivitatea de care au dat dovadă unele unități cooperatiste la cererile populației, care, sprijinite și îndrumate de către colectivul de ingineri ai întreprinderii, au plantat cu legume și cartofi întreaga suprafață planificată acoperindu-se astfel cererile mereu crescînde ale consumatorilor.

Tot pe linia aprovizionării populației putem arăta că pentru anul 1974 s-a trecut deja la încheierea, cu furnizorii din sud, a contractelor pentru produsele proaspete, cu unii dintre ei perfectîndu-se cantitățile și sortimentele care urmează a fi livrate încă din primul trimestru al anului viitor. De asemenea unitatea s-a preocupat și de aprovizionarea cu produse prelucrate și semiindustrializate. Pe această linie subliniem contribuția colectivului din sectorul industrial care în acest an a produs sau va produce însemnate cantități pentru acoperirea nevoilor de consum, locale cit și pentru export.

Pe altă linie o problemă care se pune cu tot mai mare acuitate e pregătirea tineretului. În această direcție putem spune că, față de anii precedenți, au fost școlarizați un număr mai mare de tineri, venînd în întîmpinarea cerințelor de cadre perfecționate, mergînd pînă acolo încît la unele magazine s-au format brigăzi numai din tineri.

În atenția întreprinderii stă în permanență extinderea formelor moderne de comerț. Printre altele, s-a trecut organizat la desfacerea produselor preambalate exemplificînd că numai în luna noiembrie a anului în curs s-au desfășurat la fondul pieții cu 30 la sută mai mulți cartofi, cu 25 la sută ceapă, 90 la sută rădăcinoase, etc. față de aceeași perioadă a anului trecut. Un aspect care merită subliniat și care vine în întîmpinarea publicului consumator, pentru a evita pierderea de timp, este introducerea formelor de autoservire.

Informăm pe această cale pe consumatorii noștri că unul dintre magazinele noastre (cel de lângă unitatea „Unic” din centrul orașului), s-a profilat pe desfacere cu autoservire; aici se va desface întreaga gamă de produse specifice unui magazin legume-fructe. Așteptăm cu justificat interes reacția consumatorilor, deoarece intenția noastră este aceea ca în viitorul apropiat să extindem această formă de vînzare și la alte unități.

Legat de cele arătate anterior subliniem atenția care se acordă renovării magazinelor și tu

locuirii mobilierului vechi. În acest sens putem exemplifica acțiunea de renovare a unui număr însemnat de unități. Cu această ocazie s-a trecut la reînnoșirea reclamelor comerciale atât la magazinele la care s-au efectuat renovări cit și la cele care necesitau aceste operațiuni.

În preocuparea de a satisface cât mai deplin cerințele consumatorilor sintem în tratative cu Institutul de cercetări pentru a pariția produselor noi din București, pentru a achiziționa nou

produse care vor fi vîndute prin magazinele noastre. În paralel se va iniția o acțiune de sondare a preferințelor celor interesați și pe baza propunerilor vom trece la producerea și în unitatea noastră a acestor sortimente.

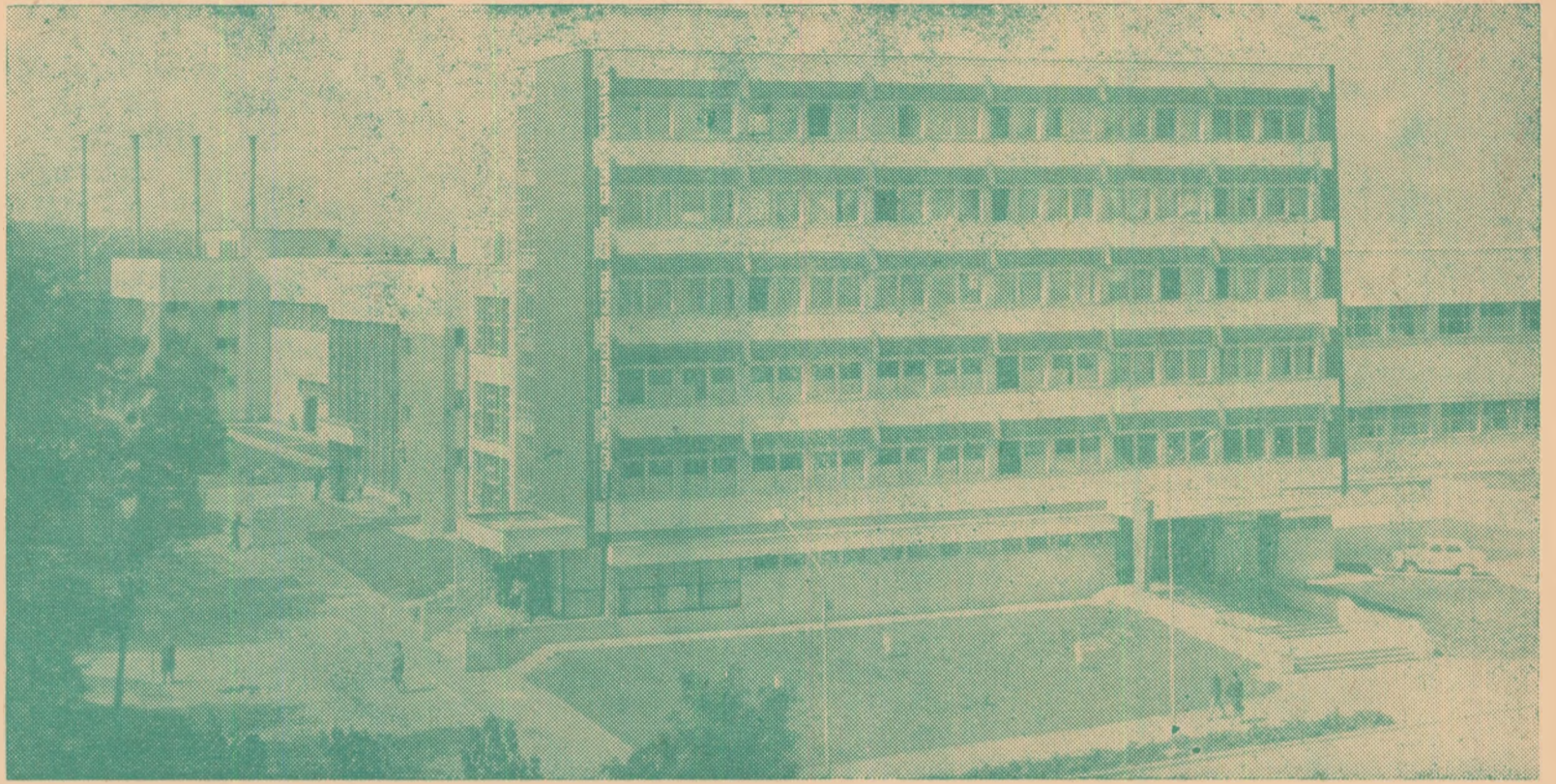
În încheiere solicităm un sprijin mai eficient din partea publicului consumator care prin sugestii și propuneri să ne ajute în activitatea noastră de desfacere a legumelor și fructelor.

AUREL TODIRAȘCU
economist





**FABRICA
DE TRICOTAJE
„ZIMBRUL”
SUCEAVA**



O marcă ce își sporește prestigiul pe meridianele lumii

Cu marca unui legendar simbol ce a încununat stema vechii Moldavii și stă la loc de frunte pe emblema, „Țării de Sus”, Fabrica de tricotaie „Zimbrul”, din municipiul Suceava, este una dintre cele mai moderne unități din vastul peisaj industrial al județului, cea mai mare fabrică de tricotaie din bumbac din țară.

Ca grad de tehnicitate a producției, complexității și frumuseții produselor se poate spune că tinăra colectivitate de aici (medii de vîrstă 24 ani) a făcut pași de înaltă performanță tehnică într-un timp foarte scurt. Pe cei care au ajuns la asemenea cote ridicate ale hărniciei și priceperii îi putem recomanda ca oameni noi ai timpului nou, timp al socialismului, căruia îi este propriu fărîrea tinerelor caractere la temperatura fierbinte a muncii.

Pentru exemplificare, vom da grai cifrelor.

Cu 4 ani în urmă, producția inaugurală oferea consumatorilor interni doar două produse. În ultimii doi ani, peste 200 de modele noi aveau să înrădăcineze prestigiul tinerei fabrici în 18 țări ale lumii, din Europa, Asia, America de Nord și Australia. Este demn de menționat că tricotaiele purtînd semnul capului instelat de zimbru au pătruns pe piețe externe cu o îndelungată tradiție în industria tricotajelor: S.U.A., Canada, Belgia, R. F. Germania, Franța, Austria, U.R.S.S. În prezent, aproape jumătate din producție este contractată pentru export, paralel cu grija de a mulțumi beneficiarilor și exigența consumatorilor interni.

Vizităm atelierul de creație. Lucrătoarele trăiesc febra alcătuirii modelelor pentru contractările din anul 1974. Se lucrează colecția pentru piața franceză. Cinci firme au solicitat 28 de modele: bluze pentru femei, bărbați

și copii, pijamale pentru femei și copii, bluze pentru copii și adolescenți, toate din compoziție fire de relon.

În tot ceea ce se crează se ține seama de ultima linie a modei, de pulsul gustului consumatorului intern și extern, de calitățile tricotajelor la purtat, de accesibilitatea lor (ca preț).

Accentul cade pe tricotaie de îmbrăcăminte exterioară, se produc mai multe pentru nevoile copiilor și tineretului, în scopul de a se elimina unele absențe de pe piață.

Cele mai multe dintre acestea se fabrică din excelentul „poliester texturat”. Sînt: neșifonabile, de mare rezistență, nu intră la apă, se curăță rapid. Toate aceste calități vin în întîmpinarea timpului prețios al gospodinei, al calculului economic privind banii afectați cumpărăturilor.

Expoziția cu produse a fa-

bricii oferă un alt tablou generos al măestriei textilelor sucevene. Sînt peste 50 de modele de îmbrăcăminte exterioară. Grija pentru femei și copii se află pe prim plan. Un adevărat curcubeu de culori inundă vitrinele. Prin cromatică și desenul țesăturii, materialul are noblețea celor mai prețioase textile tradiționale: încintă

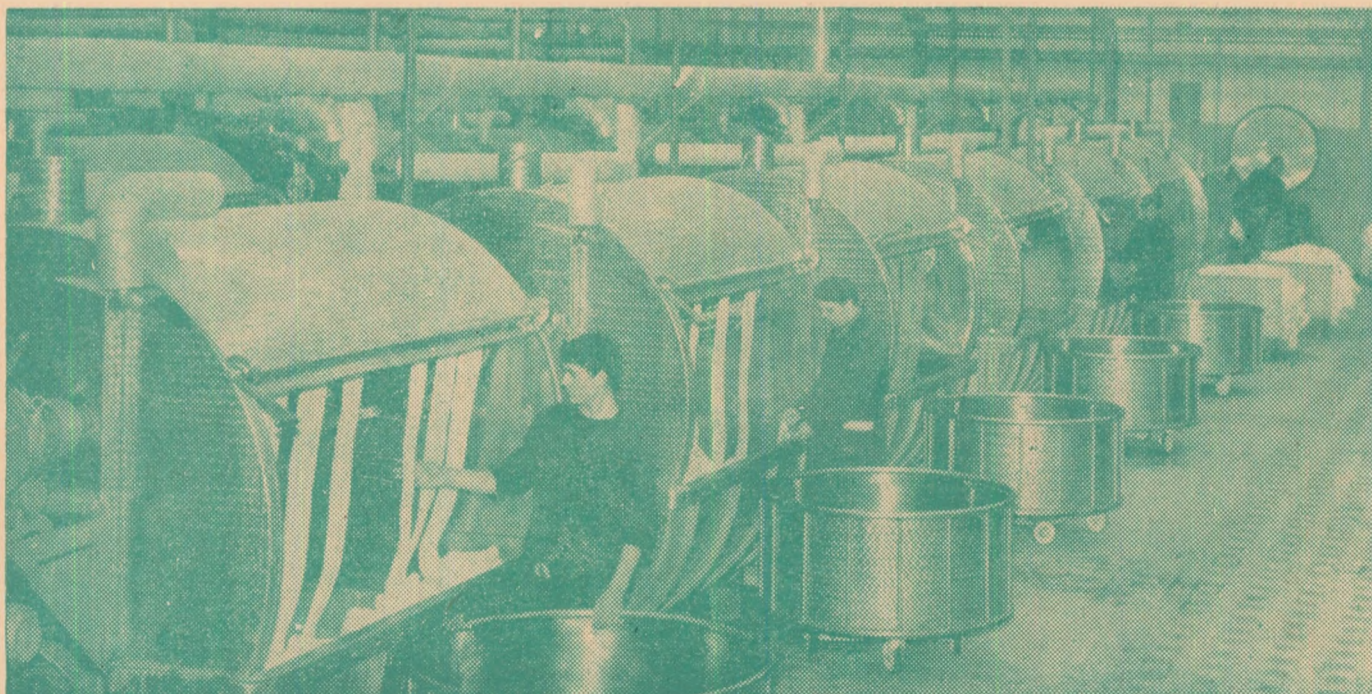
privirile sînt catifelate la pipăit. Aproape toate au fost omologate pentru serie, după ce au primit unanime aprecieri la 15 renumite țîrguri și expoziții internaționale ale textilelor: S.U.A., R. F. Germania, Turcia, Iugoslavia, Insulele Canare etc. Așa se explică și scrisorile de mulțumire trimise fabricii de firme străine prestigioase, pentru calitățile tricotajelor

sucevene, în competitivitate cu cele străine.

Perspectiva „Zimbrului” este luminoasă. Mașinile de tricotat, cele de confecții speciale și obișnuite, aparatele de imprimat, de vopsit sub presiune — utilaj cu calități la nivelul tehnicii mondiale — dispun de mari capacități productive.

În același timp, energia tinerilor salariați, receptivitatea lor la nou asigură colectivității cucerirea aitor noi trepte ale progresului. Stă dovadă și ultima preniară: noile secții de la sediul sucevean și din orașul Siret au intrat în funcțiune cu un trimestru mai devreme față de termenul stabilit; ambele se află în pragul atingerii parametrilor proiectați.

Victor MICU



I.A.S. HUȘI

Dealurile hușene, generoase și vaste, poartă în ele darul incontestabil al rodului. Podgoriile se întind pînă departe, vița străveche își continuă fama în șiruri disciplinate și prelungi.

La Huși, vinul este însăși emblema locului. În contextul economiei noastre vi-

ticole și în ierarhia gustului public, vinurile de Huși au o poziție dintre cele mai remarcabile. Numindu-se Aligote sau Fetească sau Zghiheară, licorile din sticle își contopesc valoarea, menținându-și sau adăugându-și carate noi prestigii lor neîndoiește.

Carierea strugurilor și vinurilor din Huși oferă recunoașteri de certitudine. De exemplu, strugurii de masă au obținut cu câțiva ani în urmă, la București, nu mai puțin de patru medalii de aur. De asemenea, o medalie de argint onorează unul dintre vinuri. Nu cu mult timp în urmă, întreprinderea a obținut steagul de unitate fruntașă pentru realizarea unei impresionante cantități de struguri la hectar.

Fără îndoială, succesele și cifrele sînt interpretate de către realizatorii lor hușeni drept evenimente stimulative, drept prilejuri de autodepășire. Ca un argu-

ment la această idee, colectivul Întreprinderii Agricole de Stat din Huși a realizat primii trei ani ai cincinalului pînă la data de 1 noiembrie a.c., din punctul de vedere al planului global, al producției marfă și al beneficiarilor.

Preocupările specialiștilor, a tuturor lucrătorilor din această unitate socialistă se extind, nu odată, dincolo de profilul viticol. Există o fermă legumicolă care asigură aprovizionarea întregului județ Vaslui, se pregătește intrarea în producție în întreaga ei capacitate, în 1974, a unei îngrășătorii de tip industrial, una dintre cele mai moderne din țară.

Iată de ce, locurile acestea, dealurile acestea generoase și vaste, au calitatea de a atrage în permanență atenția prin rodnicia lor, prin temeinicia harnică a celor care fac să strălucească emblema imbelșugatelor pămînturi de la Huși.

Pe primii trei ani ai cincinalului s-au realizat :

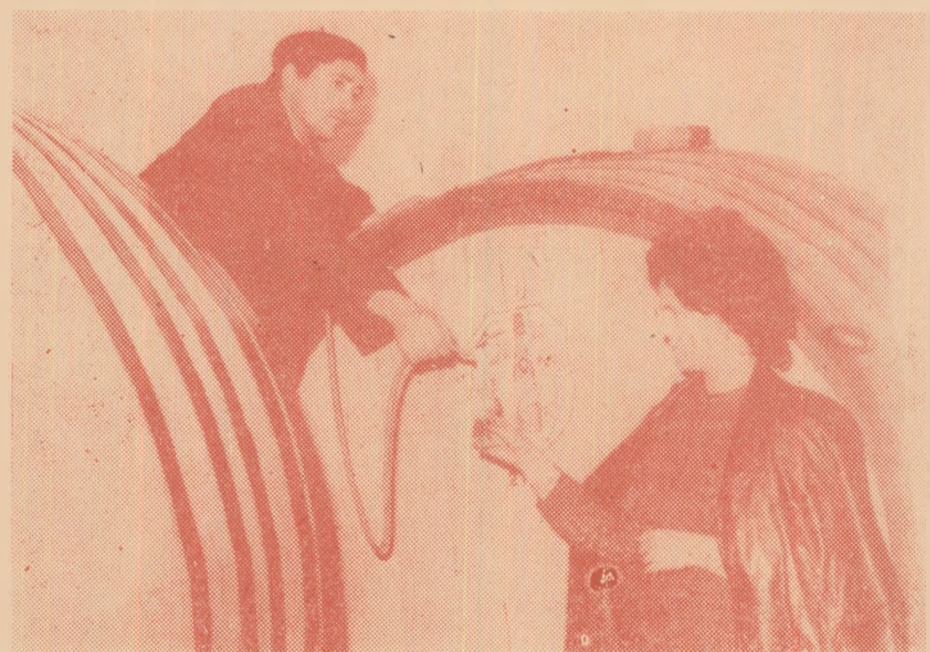
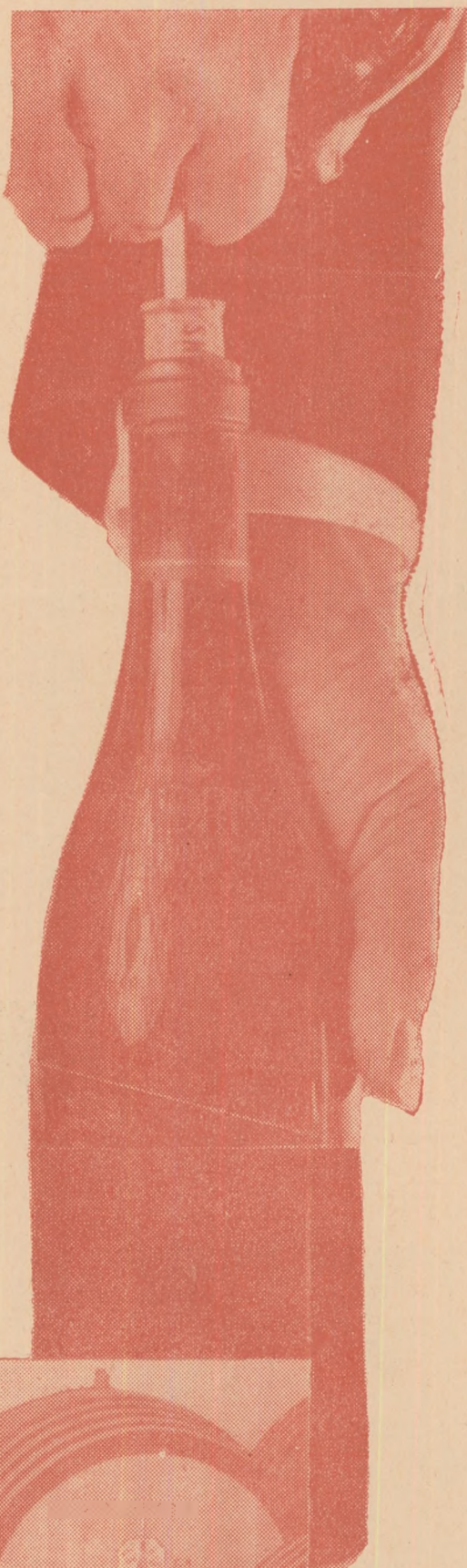
— producția globală : 100,3%, cu o depășire valorică de 365 mii lei ;

— producția marfă : 104,7%, reprezentînd o depășire de 5.071 mii lei ;

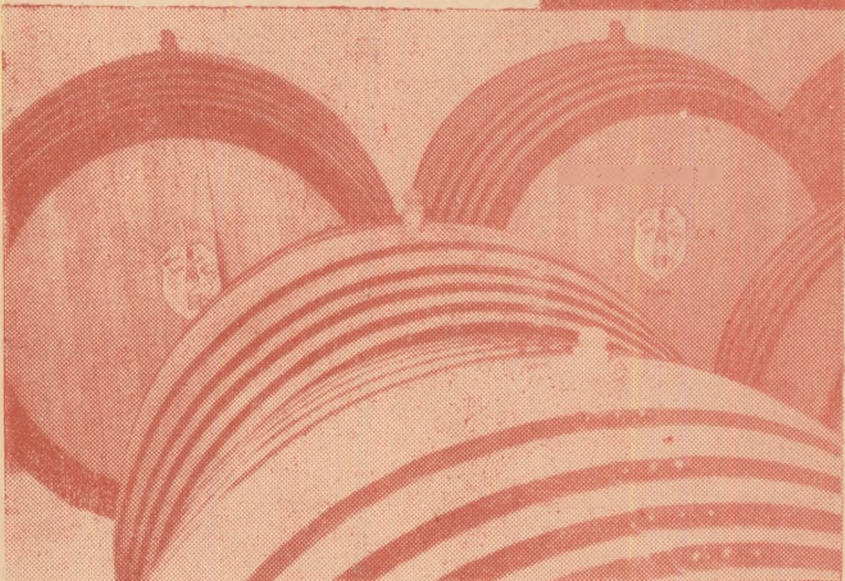
— producția de cereale : 104,3%, cu o depășire de 545 tone ;

— producția de carne : 113,1%, depășirea fiind de 107 tone ;

— producția de struguri : 110,4%, reprezentînd o depășire de 1.929 tone.



În activitatea I.A.S. Huși, viticultura a constituit și constituie o ramură importantă. Dezvoltarea acestei ramuri s-a concretizat prin mărirea suprafețelor ocupate de această cultură, a producțiilor medii la hectar și prin îmbunătățirea calitativă a producției.



că oriunde, încă mă mai trezesc citeodată spunându-mi: astăzi e timpul, pornește o dată, oricum! Dar întotdeauna o astfel de hotărâre este surpată aproape instantaneu sub agresiunea doielii. Miine certitudinea de astăzi se va adăuga iar în șirul incertitudinilor, Alexandre! Mai amină... Și iar amin, deocamdată pentru miine... A doua zi mă întreb: „Oare nu-i prea devreme, oare nu mă pripesc?”. Și tot așa, zile și nopți în șir.

Mă-ntreb de-atâtea ori dacă nu sînt mai bolnav de sp ma cuvintelor decît ins. În ițătorul. Dacă nu m-ar urma și-acum, din nopțile copilăriei, inverșunarea sa asupra cuvintelor, cînd scria Legile pentru Satul Drepților, poate m-aș fi descurajat de mult. Mă obișnuisem cu același spirit pe care mi-l servea după masa de seară. „Și-acum, după cîna cu un singur apostol, cîna cea de taină cu-o mie de Iuda“. Credea probabil că nu-l înțeleg, totuși deși-l socotea vrednic de urechi mai subțiri, desigur ca acelea ale preotului, care și el ostenea la un foarte original Lexicon teologic ortodox, n-am auzit să-l rostescă niciodată de față cu el. Încă de pe-atunci Invățătorul trecuse dincolo de simpla alcătuire a Legilor și Înțeleșurilor. Nopțile nedormite pentru Legi și Înțeleșuri deveniseră pe nesimțite nopți de judecată și de torturi teribile. Căci întocmind Legile pentru Satul Drepților, domnul Manșil se simțea obligat să scrie întii și întii despre timpul său. Și, desigur, ceva și despre sine. Deci, în chip inerent, urma să înceapă cu războiul la care a luat parte. Și apoi să scrie pe larg despre temeiurile satului la care îndrăznea să viseze. Privite de la înălțimea acestui timp, nici astăzi ideile sale nu apar chiar atît de simple și de subțiri. Considerînd că noua orînduire asigură principial cadrul de justiție socială, mult rîvnita armonie nu trebuia așteptată numai de sus. Datoria de a o înfăptui revenea formațiunilor elementare de organizație, satului... Reforma Invățătorului urma să se înfăptuiască prin activarea celor mai înaintate forțe interioare ale satului, la început, și avea să continue pînă la instaurarea generală a unei mentalități de tip comunist. Și acum în dialectica Înțeleșurilor, venea la rînd omul. Iar omul pe care-l cunoștea totuși cel mai bine nu era altul decît el, cu toate virtuțile, păcatele și patimile mari și mici și de tot risul... Avînd de gînd să deschidă ochii asupra unor noi căi de purificare morală, altele decît cele propovăduite de preotul Plămadă, Invățătorul începuse, firesc, mai întii cu asaltul asupra lui însuși. Îmbătut de dorința de a schimba la început un sat prăpădit, domnul Manșil credea că mai apoi întreaga lume se va schimba după dorința sa. Dar despre toate astea n-am știut decît după ce-am citit Caietul al II-lea, singurul rămas de la el. Așa se lăsa ispitit noapte de noapte de mulțimea cuvintelor în care nu de puține ori se rătăcea.

De cite ori, a doua zi, recitînd pe lumină, cu mîntea limpede ceea ce scrisese, (mîntînd peste fire că se lăsase ademenit prea ușor de cuvinte), ne dădea ca temă să scriem noi despre cite un anume cuvînt pe care-l detesta fiindcă nu reușise să-l supună. Ne învăța că între cuvinte, întocmai ca în viață, există înțelegeri și mari dușmănii. Întreg universul și-l închipuia ca pe un neconținut război al cuvintelor. Ca să pricepem aceasta noi trebuie să pătrundem mai întii și întii taina lor, apoi alianțele veșnice și războaiele veșnice, și cele ce se pornesc din timp în timp, și cele ce mereu sînt pe cale de-a se urzi. Unele au puteri neobișnuite. Sub steagul cite unui cuvînt conducător se adună cîteva mii gata să-l apere, cu toate că la prima vedere multe din acești tabără par anume venite pe lume ca să distrugă acest cuvînt. Dar fiindcă există cuvinte mai de temut, deocamdată se acceptă o trecătoare alianță. Viața înseamnă a ne amesteca în bătațiile cuvintelor, a lua parte unora împotriva altora; spunea că aceasta este istoria tuturor generațiilor. Din lecțiile sale se desprindeau multe învățăminte: să dăm fiecărui cuvînt

ceea ce i se cuvine, căci ori-care se poate răzbuna dacă nu-i arăți o prețuire pe măsură; să apărăm pe cele ce au nevoie a fi apărate, căci multe cuvinte încrezîndu-se în dreptatea lor nu sînt îndeajuns de puternice și nici pregătite ca să și-o apere; să fim înțelepți, chiar cuvintele în care am crezut cel mai mult ne pot înșela... Iubea mai mult decît orice cuvintele, și adesea, presimțind că ele nu-l iubesc la fel, le hulea ca un bărbat încornorat, care cu atît mai mult ponegrește femeia cît l-a părăsit cu cît înțelege că nu și-o poate smulge din inimă. În zilele cînd ne dădea asemenea teme, Invățătorul uita pe cine are în față, uita că virtutea cea mai de seamă pe care ne-o predica era măsura vorbelor. În haina lui militară, (chiar dacă era revopsită într-o culoare ci-vilă), părea un comandant care-și îmbărbătează ostașii și le deschide ochii asupra pericolelor din timpul atacului: „Nu vă-ncredeți în cîntecul acestor sirene. Oricînd vă pot adormi și duce dincolo de ființă. Nu vă-ncredeți în șerpia acestia de neimblînzit. Vă vor mușca în clipa cînd v-arată cea mai duioasă dragoste. Dacă-n apa toată se află numai un pește de aur, nu v-amăgiți a crede să-l fi prins chiar de la primul năvod. Căci el, sîmintă pescuirii, este pentru acela ce nu pregetă a i se făgădui!“.

În vremea aceea, deși era de înțeles că mă are și pe mine în vederile lui, (altfel de ce m-ar fi ales, de ce și-ar fi luat pe cap — singur cum era — o ființă ca mine, fără căpătii?), privind cu destulă îngăduință astfel de lecții-predici, nu bănuiam că vreodată voi fi prins fără scăpare de patima lui. Altminteri l-aș fi întrebare dacă la urma-urmei în toată apa se află acel pește de aur așa cum spunea.

Eu, care eram ca și al Invățătorului, eram mereu întrebare de Boșu Petre și de Costică Roșu, (aveau ei chef să le știe pe toate), cam ce-a vrut domnul să spună? Aveau un fel de încredere că eu aș ști cum arată sirenele acelea în stare să-i adoarmă și apoi să-i ducă oriunde. Bineînțeles că știam, eu știam Orice! Altfel n-aș fi fost Alexandru Albu, ci Ochiroș (Risu-Nabii) din ultima bancă. Ce spunea domnul pentru mine nu avea nici un ascunziș. Ce mirat ar fi fost însă să audă dezlegările pildelor sale! Ce pleacă pe Silvică Toian, pe Samson Ciocîntă, pe Mașin Stambol, pe Vasile Argintiu, pe Sandu Gaf-ton să priceapă prin mine învățăturile domnului Manșil. Mi-amintesc că de această meteahnă de a ști Orice m-am descotorosit foarte greu, chiar și după plecarea fără veste a Invățătorului...

Mai tîrziu, mult mai tîrziu, în vreme ce încercam să regăsesc lumea acelor ani de la Rostogoleni și mă munceam s-o cuprînd în întregime pe dinăuntru, fără veste, mă trezeau poruncile Invățătorului reînviat din casele amintirilor: „Nu vă-ncredeți în cîntecul acestor sirene...“. În zadar ceream îndurare să deslușesc în liniște, ca de pe o tablă de șah, configurația aceea a evenimentelor, poruncile Invățătorului revenau necruțătoare, se orînduiau în frazarea lor nemiloasă: „...dacă-n toată apa se află numai un pește de aur, nu v-amăgiți a crede să-l fi prins chiar de la primul năvod“.

Îndelung timp am crezut că acel pește de aur, care pentru mine astăzi înseamnă cuvîntul invincibil, se afla doar în visul vorbelor domnului Teodor Manșil. Mult timp am crezut că anumiți oameni posedă darul de a complica și mai adînc ceea ce și așa este destul de complicat. Nopți și nopți de-a rîndul, încercînd să deslușesc în discuțiile prelungite dintre preotul Plămadă și domnul Manșil ideile ce-i apropiu, (atît de fidel întipărite în amintirile mele acele discuții, tocmai pentru că erau de multe ori reluate), am ajuns să deosebesc că oamenii pot vorbi cu multă răbdare despre același lucru fără să se înțeleagă și uneori nici să accepte că vorbesc despre același lucru. Numai tîrziu am realizat că este posibil fiindcă, orice s-ar spune, exact așa ceva vor.

Cînd am privit prima oară pe cei doi sfinți Erasmus și Mau-

riciu din tabloul lui Grînewald, crezînd că titlul este Înțînirea sfinților Erasmus și Mauriciu, am avut brusc revelația inutilității acelei întîniri. Deși par a se privi înțelegem că sfinții nu se văd. Mă urmărește de atunci permanent semnificația aceluși tablou: cum de este posibil ca doi sfinți care au același crez să-și fi interzis dinainte să se înțeleagă vreodată? Într-o singură scenă pictorul a reușit să spună totul despre disputa lor („Disputa“ e titlul); va fi fără sfîrșit pentru că amîndoi do-resc aceasta.

Astfel și cei doi luminați de la Rostogoleni, îndrăgostiți nu numai de scris și cuvinte, dar și de ideea realizării Satului Drepților, amîndoi punînd patimă și elocvență în războirea prin cuvînt, nu se apropiu nicidecum în privința înțelesului scrisului și frumuseții cuvîntului, fie chiar și asupra accepțiunii iluzoriului pește de aur. De-atunci tot timpul am crezut că acel pește de aur era o himeră a domnului Manșil. Scriînd acele vorbe întortocheate (dacă le-am scris bine, căci încă pe atunci misiunea mea era mai ales de a-i nota spusele) și recitîndu-le mereu, mereu, afirmația făgăduinței mi-a tulburat mîntea: „Căci el este pentru acela ce nu pregetă a i se făgădui“.

Dacă de-atunci tot timpul m-am îndoit, profesore Dragoman, căci și îndoiala am deprins-o tot de la Invățător, astăzi, acum, îmi pare că acel pește de aur poate fi pescuit, năvodul sufletului meu este plin de un fel de visare pură... Mă-ntreb cit voi petrece în acest fericit năvod?

Această dată unică, 20 noiembrie, plină de însemnătate printr-o clipă unică, vine ca o nesperată recompensă. Și chiar dacă mai tîrziu o atît de covîșitoare bucurie nu-și va afla margini în cuvinte, în ceea ce voi scrie, îmi place și vreau ca această clipă de o densitate fără egal n-o pot renega niciodată.

Sînt plin de lumina acestei senzații — ce ironie, un adevărat dar al nimănui, venit pe neașteptate după rătăcitoare căutări — însă presimt că dacă iar mă voi lăsa cuprins de prea cunoscuta inhibiție, admițînd că voi scrie, ceea ce va descinde în pagină se va înfățișa fără avînt, rece, lipsit de viață. (Dacă vei scrie!? Pentru că știi că în acest relativism al situațiilor și vîrstelor de prea multe gesturi și stări și sentimente te rușinezi și apoi le renegi. În defînitiv, profesore Dragoman, cum pot manifesta o anume toleranță față de aflii, de ce nu mi-aș aplica și mie același tratament? De ce sînt atît de necruțător cu mine? Exigența aceasta nu e oare o formă de nemărginit amor propriu? Nu-i așa că preferi să nu răspunzi, Alexandre, mai ales la ultima întrebare?).

În privința scrisului, da, pentru mine nu mai e demult altă cale! Acesta ar fi singurul răspuns. Iar dacă acum iubesc cu neliniște o asemenea provocare, tocmai pentru a nu mai roși, caut totodată să mă încredințez că chiar aceasta este starea pe care cu disperare o așteptam de ani și ani. Oricît încerc să-i reduc din intensitate, oricît încerc s-o minimalizez cu suspiciunea mea, se refuză. Este poate tocmai ceea ce atît am rîvnit și nu mai speram să află.

Aș putea să încep de aici, m-am regăsit... Sînt invadat de o minunată și neliniștitoare bucurie...

Este foarte posibil ca reconstituind-o prin cuvinte, o asemenea bucurie să apară cam fără obiect, o gratuită exaltare, o aiurare. Căci ce bucurie durabilă poate produce o trezire, chiar dacă aș susține că nu e vorba de o banală trezire după un somn imbecil? Admițînd chiar că aș nimeri cele mai pline de suflet cuvinte, sînt convins că tot nu voi reuși să-i prind dimensiunile. Fiindcă n-aș putea scrie: am căzut în stradă, am rămas probabil cîteva momente în nesimțire și-apoi m-am trezit. În chiar acea clipă s-a întimplat ceva neașteptat: ca și cum ar fi declanșat cercuri din ce în ce mai largi, senzația trezirii atîngea coardele prea întinse ale unor amintiri de demult. Eram în infirmeria orfelinatului de la Dert, cîteva bă-

(continuare în pag 13)

PAUL BALAHUR

baladă pentru mama tinăra

Încălzește-ți mîinile între capcane
Izvor încrăit duminica ta
Umbra unui schiptru de aur este
Deasupra golurilor mișcătoare

Pină raza să pătrundă în straturi
Miezul în fruct negru răsare
Nourii care te inconjoară îngîină
Vremea și eu mă împiedic în aripi

Murmură apă de fecior în porunci
Învăluie albiile în limpezime
Și înapoi detună trîsnind
Porțile de cenușă, în înălțime

Mierca acasă lingă talpa crudă
A ierbilor în treieris de stea
De-acuma nimeni nu va ști s-audă
Cum arde liniștea pe urma mea

Mama tinăra tresare în somn
Și gură vrăjită ia nume de vînt
Cînd se-nsoțesc în măci de primenire
În liniștea abruptă, securile-n descint

Mama tinăra tresare în somn
Prin zările înfășurînd un bulb cumplit
Vrej retezat de ursele-n cădere
Un flaut lacom mă trage la pămînt.

cocon in baie de fluturi

Lerui ler, pletele dalbe
Semnele, neimplinitele
Pentru care tîlmăcitorul
Jocul inclină suitele

Çiți hăituiră vinatul
Nunți deslegară cu căile
Fără iarbă de leac
Unului, neclătinatul

Doisprezece cai învățați
Se invîrt după lacrima
Unei păsări bătînd cu
Ciocul în veșnicii

Cocon in baie de fluturi
Sub vămile boreale
Nu știe nimic pe lume
De cită lumină în el

Ori prin talpa pămîntului
Solzii înțepenii se văd
Ca mici planete cu scripeți
În goluri fără presimțiri

Și cum umblu după făclii
Ca după morminte strîmte
Sîngele-mi sare din trup
Și mă vine pe comoară.

riul aproape de ziuă

Riul aproape de ziuă
crede țipăt neoprit
ca un pod pe deasupra
de oase în strat de lună

Dar iarnă neridicată
păsări crescute în somn
le aud lovindu-se
de fruntea mea în rouă

Atît de repede căzute
că aerul în urma lor
rotindu-se în scîldători
încă din sferele mute

arde tot ce-am strîns
pentru tine-n departe
și rîmîn ca o moarte
fără ris fără plîns

Ochi viclean al florii
așa cum ar vrea să fie
dacă nu i-ar fi sortită
o veșnicie copilărită.

Lămuriri suplimentare privind mecanismul funcționării comicului popular ne aduce studiul genurilor acestuia: satira, ironia și umorul. Trebuie precizat din capul locului că omul tradițional are cultul cuvintului rostit, fiindu-i, în general, străină ideea incongruenței limbajului. Obiectul și denumirea sa fac unitate perfectă, faptul fiind asigurat de o îndepărtată tradiție magică. Perfecționarea și diversificarea sistemelor de comunicare au făcut ca, în funcție de context, cuvintul să aibă cu vremea rosturi specializate. Dacă în basme ori în cîntece el are rol de reprezentare a unor realități fictive sau concrete, dacă în descîntece, poate, potrivit concepției străvechi, să provoace în mod efectiv existența fizică a unui lucru ori fenomen, în cadrul producțiilor poetice subsumate comicului cuvintul este simțit material, ca un obiect destinat pedepșelor corporale, așa cum rezultă din sentințe de tipul „Gura taie mai mult decît sabia”. Echivalarea unei abstracțiuni cu un obiect material face parte din tehnica poetică obișnuită în folclor. Dorul, conceput abstract, apare în imaginația populară sub formă de zăpadă, foc, munte etc. Aceste tipuri de substituiri au la bază o anume psihologie elementară. Omul arhaic nu-și poate reprezenta ideea de suferință psihică, întrucît abstracțiunea îi crează impresia de înstrăinare și de inexistență. El poate convinge de prezența și realitatea autentică a bolii, numai dacă o localizează fizic, atribuindu-i agenți bine definiți în limbajul tradițional: iele, strigoii, muma pădurii, fermecătoare etc. Dragostea însăși este considerată o boală. Indrăgostitul o simte fizic, se vaită, zace în pat și merge la doftoroai.

Vorba vindecă, dar și batjocorește, texte pentru specii poetice ritualice dar și satirice. Omul tradițional a ținut să convingă nu numai prin sentințe de caracterul acid al cuvintului spus cu intenție satirică. El a cultivat această idee, care l-a preocupat intens, și în narațiuni moralizatoare tocmai pentru a impune în colectivitate anumite linii de conduită. Există, de pildă, o istorioară, răspîndită sub forma diferitor variante, în care un vînător, întîlnindu-se cu un leu, îi spune acestuia că e urît la înfățișare. Leul se roagă de vînător să-l dea o lovitură zdravănă de topor după ceafă, apoi să se întîlnească în același loc peste un an de zile. Vînătorul, la început perplex, îndeplinește dorința. Cînd se întîlnesc din nou la timpul stabilit, leul vrea să i se spună dacă i se mai cunoaște semnul de după ceafă. Vînătorul observă că nu a mai rămas nici o urmă. Atunci leul îi răspunde, în chip de morală, că rana de topor s-a vindecat într-adevăr dar nu și rana din inimă provocată de cuvintele rostite cu un an în urmă, despre înfățișarea lui.

Unele sentințe, chiar și proverbe, par să contrazică ideea privind conținutul plin de sensuri al cuvintului. La o analiză sumară am putea crede că ele ne avertizează asupra imposibilității limbajului de a stabili raporturi logice între obiecte. O astfel de sentință circulă în-

estetica folclorică

DESPRE COMIC

deosebi în Muntenia: „O mie de vorbe un ban nu face”. Dar cînd descoperim și altele ca: „Vorbă multă sărăcia omului”, „Vorbele sînt femei, faptele sînt bărbați” etc., înțelegem că, de fapt, nici în aceste cazuri, sensul arhaic nu a fost abandonat, valoarea cuvintului fiind în funcție de accepția pe care omul știe să i-o atribuie. Cînd punem alături formulele: „Între un „nu” și un „da” al unei femei nu încapă nici un vîrf de ac” și „Vorbi și nea Ion/ Că și el e om”, sîntem înclinați să descifrăm doar o vagă intenție ironică, potrivit căreia și bărbatul individualizat Ion și femeia ca tip general nu știu să prețuiască valoarea cuvintului, altfel spus, vorbesc fără noimă. Dar discuția poate fi împinsă mai departe. Individualizarea într-un caz, prin simpla indicare a numelui, așa cum se obișnuiește în folclor și generalizarea în celălalt nu sînt întîmplătoare. În funcție de aceste situații, omul din mediul etnografic își precizează spiritul comic. Cele două exemple se diferențiază semantic. În primul există o oarecare indulgență întrucît, se știe că femeile vorbesc mult. Întreaga obște s-a obișnuit cu acest adevăr. Nu se ia atitudine categorică, pentru că nu pot surveni urmări grave. Dacă în loc de femeie era vizat un copil, îngăduința ar fi fost și mai mare, ca în cazul: „Copilul rîde și cînd nu este de rîs”. În pasajul: „Vorbi și nea Ion/ Că și el e om”, situația se schimbă fundamental, insul fiind descalificat fără menajamente. Versul ultim ar vrea să sugereze că Ion este om doar cu numele. Într-o variantă „Vorbi și Stan/Că-i și el din sat”, vorbăria și prostia par sinonime. Bărbatului nu i se îngăduie o asemenea meteahnă, chiar dacă o posedă în același grad ca și alte categorii sociale. De aici decurge o primă lege a configurării genurilor comicului în mediile folclorice: dozarea satiricului, ironiei și umorului se face în funcție de importanța pe care inșii ar trebui s-o ocupe în cadrul grupului și nu după opiniile independente ale subiectului. Este adevărat că și literatura cultă prezintă unele similitudini. Nici acolo copilul nu poate fi luat drept obiect al comicului, în schimb femeia nu este menajată.

Satira, ironia și umorul nu apar atît de distincte ca în arta cultă. În special ironia și umorul sînt aproape inseparabile în proverbe, zicători și unele specii în proză. De aceea am putea vorbi de un cuplu ironico-umoristic. Situația se explică deoarece nu oricine este capabil să cultive comicul în folclor. El constituie cîmpul predilect al oamenilor în vîrstă. Aceștia sînt avantațați de o anumită experiență de viață, și-au însușit des-

tal de bine simțul limbii, au deprins plăcerea pentru jocul inteligent de cuvinte. Intervine din nou un principiu al gândirii arhaice care poate avea urmări asupra altor legi privind dispunerea genurilor comicului. Bătrîni satulii o fac pe moralistii. Conștienți de răspundere și dificultatea acestei îndeletniciri ei au intuit eficiența tonului amabil, îngăduitor, ca unui care se interesează protector de destinul noii generații. Dacă textele sînt adesea tăioase ca sens, așa cum am văzut, ei știu să creeze prilejuri familiare, să se folosească totodată și de forme artistice cu sensuri aluzive, îndulcite. Făcînd parte din aceeași colectivitate, bătrîni nu-și permit să se distanțeze de ea trăind-o cu superioritate intelectuală, afișată și jignitoare. Așa se și explică de ce ironia nu s-a putut dezvolta independent. În cadrul cuplului ironico-umoristic care formează o unitate mai largă și nu prea consistentă, preponderența o are totuși umoristicul. Mediile folclorice ne-au obișnuit cu imaginea „uncheșului sfîtos”, un reprezentant al spiritului umoristic,

dar nu putem spune același lucru și despre celelalte forme ale comicului. De aici nu rezultă că ironia fină, subtilă lipsește. Din contra, o întîlnim frecvent în proverbe și zicători, snoave, basme, chiar texte ritualice. Dar ea nu este malițioasă, savantă, elaborată, ca în arta cultă.

Despre satiră putem spune cu mai multă siguranță că apare independent. Identificarea ei este posibilă pentru că atitudinea subiectului față de obiect apare limpede afișată. Desolidarizarea categorică a subiectului constituie un indiciu util pentru orientarea unui observator din afară, pe cînd în cazul cuplului ironico-umoristic disimularea, formele învăluite, enigmatice pot crea confuzii în înțelegerea problemei. De aici rezultă și o anumită particularitate artistică iar situația privește numai creația folclorică. Satira este simplă ca formă poetică și încolă în comparație cu celelalte două. Ea se prezintă sub forma unui discurs linear (strigăturile, cîntecele satirice, sau proverbele de tipul „Legea-i cum o fac domnii”, de pildă), perfect lizibil. Contextul în care sînt rostite nu-i amplifică totdeauna semnificația. Dincolo, descifrarea textului echivalează cu o veritabilă aventură a cunoașterii. Trebuie să ții seama de o serie întreagă de forme, mai mult sau mai puțin înrudite, care pot să aducă sugestii noi, de false aluzii, de specificul prilejurilor de circulație a textelor în realitatea vie, ceea ce presupune, în ultimă instanță, familiarizarea cu un întreg mod de gîndire etnografică.

Petru URSACHE



Mircea ISPIR :

„Sărbătoare”

LOGICĂ ȘI SOCIOLOGIE (II)

Teodor DIMA

Am văzut în ce constă specificitatea obiectului sociologiei. Este necesară și o logică specială care să se adapteze acestui obiect. Această logică este mereologia: — meros înseamnă parte, „fragment” — logica întregului și a părții, sau logica partitivă etc.

Termenul „mereologie” aparține lui S. Lesniewski care a creat și primele sisteme de mereologie, începînd cu anul 1916. La noi, Petre Botezatu a introdus termenii de „logică partitivă” și „logica lucrurilor” în anul 1959, și a creat mereologia operatorie în Schiță a unei logici naturale.

Comparînd specificitatea obiectului sociologiei cu elementele mereologiei operatorii se poate constata că sociologii pot avea la îndemînă un organon demn de învidiat, cu maximă eficiență în evitarea sofismelor, dar și în construcțiile ingenioase de teorii sociologice. Formele și

structurile mereologiei se mu-
lează pe faptele sociale; semantic vorbind — mereologia poate fi interpretată în termeni sociologici sau are drept model obiectul sociologiei.

Desigur, a) nu orice raport întreg-parte poate fi întîlnit în societate, și b) nu orice raport social este partitiv.

a) Folosînd drept criteriu „natura legăturii dintre părți”, P. Botezatu a deosebit patru tipuri de asemenea legături. Ele alcătuiesc o serie ascendentă, în care legătura dintre părți este din ce în ce mai strînsă. Acestea sînt: agregatul, colectivul, sistemul și compusul.

Natura legăturii este determinată, la rîndul ei, de patru criterii: omogenitatea întregului, independența părților, individualitatea părților, felul unității. Fără a nega prezența agregatului și a compusului, considerăm că în societate, cel mai frecvent se întîlnesc: raportul colectiv-individ și raportul sistem-organ sau sistem-subsistem.

Sistemul este eterogen. Părțile sînt diferite unele de altele, dar se află în dependență funcțională; astfel, sistemul este o unitate funcțională în care fiecare parte are activitatea ei specifică: funcționarea întregului este rezultanta funcționării părților. Congresul al X-lea al P.C.R., trasînd programul societății socialiste multilateral dezvoltată, a arătat că aceasta „prezintă acea etapă a societății socialiste, în care ea își va dezvălui superioritatea istorică în raport cu orînduirea capitalistă, în toate

sistemele ei parțiale, în integralitatea ei ca sistem global. Dezvoltarea armonioasă a tuturor sistemelor parțiale ale societății, optimizarea funcționării sistemului global în ansamblul lui, fără de care nu poate fi realizat obiectivul amintit al etapei strategice, reprezintă o trăsătură importantă a concepției partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate (s.n.).

b) În afară de raporturile partitive, și de alte specii de raporturi, despre care nu ne propunem să discutăm cu acest prilej, își fac simțită prezența și relațiile cauzale.

O „conurență ilicită” a avut de înfruntat ideea de cauză și în domeniul socialului, din partea funcționalismului, a metodei „comprehensive”, a explicației bazată pe motive sau a statisticii, după ce a trebuit să înfrunte fobia fizicienilor iscată de celebra demonstrație a lui Wittenstein privind imposibilitatea inferenței cauzale.

Legile statistice de probabilitate, chiar dacă sînt aplicabile unui cadru real, pentru care ele sînt adecvate, nu indică decît modul cum, nu și de ce. Cauzalitatea este aceea care dezvăluie cel mai bine acest de ce. Trebuie deci să fim de acord cu Durkheim că „explicațiile cauzale în sociologie” sînt dezirabile în cel mai înalt grad cu condiția ca în social să fie căutată cauza.

Greutatea constă însă în sesizarea și evidențierea cauzalității. Învingerea acestei greutăți a tentaț de aproape patru secole

pe mulți logicieni și filosofi. Tabelele lui Francis Bacon, metodele lui Herschel, „coligația” lui Whewell, canoanele lui Mill etc. sînt tot atîtea încercări de elaborare a unei strategii metodologice pentru descoperirea relațiilor cauzale. În secolul nostru, se cunosc numeroase contribuții de reprezentare logică a relației cauzale, dar majoritatea s-au conturat sub auspiciile nu prea favorabile ale unei logici formale generale, care, de cele mai multe ori, făcea abstracție de natura obiectelor la care se referea.

Așa se explică de ce logica inferenței cauzale a început să fie studiată separat de către un număr mare de metodologi din diverse discipline, ca economiști, sociologi și biologi. Primii au analizat mai cu seamă problema „identificării” structurilor cauzale liniare, secunzii s-au preocupat în special de determinarea relațiilor de cauzalitate autentice prin opoziție cu relațiile fictive, deduse din „corelațiile amăgitoare” și, în același timp, de interpretarea relațiilor cauzale prin introducerea de variabile calificatoare; în sfîrșit, biologii au prezentat metode care permit nu numai a trage concluzii cu privire la absența sau prezența relațiilor de cauzalitate între variabile, dar și a măsura dependența cauzală (R. Boudon, Metode de analiză cauzală în Sociologia franceză contemporană, Buc., 1971).

Această reacție concretă, opusă logicilor abstracte inaplicabile, nu poate duce decît la o sin-

teză care să constea în elaborarea unei logici speciale de analiză cauzală cu aplicații generale, pentru a se adevări încă o dată, zicala, de esență dialectică, după care „adevărul este la mijloc”.

Ne-am asociat încercărilor de a realiza această sinteză și, credincioși logicii naturale, am trasat, pe o cale intuitivă, câteva jaloane necesare în construirea unei logici inductive a descoperirii relațiilor de condiționare și, implicit, a relațiilor dintre cauză și efect, pe scurt, o ETIOLOGICĂ INDUCTIVĂ (aitia = cauză) (Teodor Dima, Prolegomene la o etiologie inductivă, în „Forum” 3/1973).

Etiologia poate fi utilizată în domeniul faptelor sociale la descoperirea relațiilor cauzale simple sau singulare. Aceasta, deoarece este greu de realizat „posibilitatea de a formula în sociologie legități cauzale generale dată fiind discontinuitatea prea mare dintre cauză și efect. Între antecedent și secvenț intervine aici o limită de incertitudine prea mare pentru a afirma repetiția acelorași cauze sau pentru a presupune că ele vor produce aceleași efecte în cadre și circumstanțe esențiale variabile și fluctuante. Rămîne deci cauzalitatea singulară legată de particularitatea structurii și a fenomenului social total.

Utilizarea etiologiei este posibilă prin adăugarea la postulatele sale a unor noi postulate privind specificitatea fenomenelor sociale și în plus, prin elaborare (continuare în pag. 13)

Se împlinesc 55 de ani de la acel 13 decembrie 1918, când în Piața Teatrului Național din București a avut loc viguroasa demonstrație a muncitorimii bucu-reștene, moment de seamă în istoria eroicelor bătălii de clasă desfășurate de proletariatul român împotriva exploatării și asupririi.

Primul război mondial a reprezentat o cotitură bruscă în viața popoarelor, punând în joc destinele statelor, agravând la maximum toate contradicțiile capitalismului. Desfășurarea războiului, greutățile imense pe care le-au avut de înfruntat masele populare din toate țările beligerante, lupta acestora împotriva măcelului dezlănțuit de marile puteri imperialiste au favorizat cristalizarea în mișcare curent de stînga în mișcarea muncitorească internațională. Făurirea statului național unitar român, rezultat al luptei mase-lor a reprezentat un act istoric progresist, răspunzînd unor cerințe obiective, de importanță vitală pentru dezvoltarea societății românești. Înfruntată în condițiile regimului burghezo-moșieresc, unirea nu a adus totuși satisfacerea revendicărilor sociale pentru care luptau clasa muncitoare, fărănumea, toate categoriile de oameni ai muncii. Clasele dominante au folosit unirea pentru a-și consolida dominația economică și politică, pentru a intensifica neconținut exploatarea și asuprirea. Contrastul izbitor dintre mizeria și greutățile în care se zbatea majoritatea populației țării și huzurul nemăsurat al exploataților, dintre pușcanele drepturii politice, democratice ale maselor și samavolniciile celor aruși, a dus la puternica ascuțire a contradicțiilor de clasă din România.

Clasa muncitoare își sporea gradul de organizare și combativitate, făcînd noi pași pe drumul clarificării sale ideologice, în planul afirmării ei ca forță politică importantă a societății românești. Deși în totalul populației țării proletariatul alcătua în acești ani o parte mai puțin numeroasă, influența clasei muncitoare în viața economică și social-politică depășea ponderea ei numerică. Proletariatul era legat de sectorul economic cel mai avansat, mai progresist, de industrie în plină dezvoltare, de rețeaua de transporturi și comunicații, care asigurau închegarea vieții economice și social-politice într-un tot unitar. În majoritatea lor muncitorii erau concentrați în orașe și în primul rînd în capitală, adică în centrele economice și politice cu rol hotărîtor în întreaga viață socială și de stat.

După înfrîngerea Puterilor Centrale și retragerea trupelor lor, în noiembrie 1918, organizațiile socialiste, sindicale și de tineret și-au reluat activitatea pe teritoriul întregii țări. Organizațiile socialiste, în fruntea cărora se aflau cunoscuții militanți ai mișcării noastre muncitorești I. C. Frimu., Gh. Cristescu, Alecu Constantinescu, I. Moscovici, Leonte Filipescu, Gh. Niculescu-Mizil, Al Dobrogeanu-Gherea și alții au trecut la organizarea unor acțiuni hotărîte pentru impunerea prin luptă a revendicărilor legitime ale proletariatului și a maselor muncitoare din întreaga țară. Bucureștiul eliberat a devenit din nou nu numai capitala țării, dar și centrul care dădea semnalul marilor acțiuni muncitorești.

La sfîrșitul lui noiembrie și în prima decadă a lunii decembrie 1918, capitala a fost străbătută de un val de greve ce a cuprins treptat pe ceferiști, metalurgiști, muncitorii de la Regie, Arsenal de artilerie. Aceste acțiuni s-au caracterizat prin intensi-

tu după mult timp, în februarie 1919.

Nici represiunea din Piața Teatrului Național, nici încercările burgheziei de a rupe de proletariat masele țărănești și celălalte păături ale populației profund nemulțumite de politica antipopulară a guvernelor nu au reușit să intimideze, nici să înfrîngă voința de luptă a clasei muncitoare.

Proletariatul român a continuat lupta în defida celor întîmplat la 13 decembrie 1918, păstrînd memoriei celor care au căzut o neștearsă amintire. La cîteva zile după masacrul din Piața Teatrului, mii de muncitori ceferiști au demonstrat împotriva represiunilor săvîrșite din ordinul claselor dominante, pe raport cu mărirea salariilor în raport cu scumpetea, pentru respectarea libertăților cetățenești. Puternica demonstrație de la 13 decembrie 1918 din București — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — numeroasele greve, mitinguri, și mari manifestații, în timpul cărora nu o dată masele au ajuns să stăpînească strada, au demonstrat intensificarea și caracterul organizat al luptei proletariatului, voința sa de a cuceri pe cale revoluționară, drepturi și libertăți democratice, de a impune dezvoltării sociale o orientare corespunzătoare intereselor celor ce muncesc.

13 decembrie 1918 nu a însemnat mormîntul luptelor revoluționare. „Lovitura menită să ne distrugă s-a devedit a fi fost cu parul în baltă — scria „Socialismul“ în articolul „Crime nepe-depsite și nădejdi în dreptate“. Mîndră și cu puteri înzecite mișcarea muncitorească trăiește și azi... Va mai trece un an, vor mai trece doi, cinci, zece, chiar... dar va veni și ziua cînd puterea crescîndă a muncitorimii organizate va aduce dreptatea printre noi. Și atunci se va face dreptate și pentru 13 decembrie 1918“ („Socialismul“ din 26 decembrie 1919).

Purtînd în sine conținutul unor înflăcărate năzuințe de progres, acest moment de luptă aprigă revoluționară, s-a impus și a rămas mereu prezent în conștiința muncitorimii. Exprimînd această realitate savantului istoric N. Iorga scria: „Muncitorimea și-a creat singură aniversările. Între acestea e și a zilei de 13 decembrie“. („Neamul românesc“ din 27 decembrie 1919).

Partidul Comunist Român, partidul de tip nou al clasei muncitoare din patria noastră, care s-a plămădit în focul luptelor revoluționare din anii 1918 — 1921 a ținut nestînsă amintirea celor care au luptat și s-au jertfit la 13 decembrie 1918. Idealurile pentru care a militat și s-a jertfit proletariatul român în decembrie 1918, ca și alte bătălii sociale și-au găsit împlinirea în anii construcției socialiste cînd poporul român a devenit adevărat stăpîn al destinelor sale. Evocarea momentelor mărețe din istoria mișcării noastre muncitorești revoluționare, a eroismului cu care clasa muncitoare a luptat pentru o viață mai bună, pentru drepturi și libertăți democratice, reprezintă pentru generația noastră o înaltă datorie patriotică care însoțește munca ce o depune în tregul popor sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, pentru ridicarea României pe treptele cele mai înalte ale progresului și civilizației.

L. EȘANU

Lupta începuse la Iași

Cuîminind cu înfruntarea singeroasei represiuni din Capitală, de la 13 decembrie 1918, mișcarea tipografilor din România a cunoscut numeroase acțiuni premergătoare, între care greva de la Iași din vara anului 1918.

Nemaiputînd suporta condițiile grele de viață; „de însușită scumpele a traiului“, „situația mizerabilă“ în care trăiau masele muncitoare, lucrătorii tipografi din Iași (în rîndul cărora se aflau și cei refugiați din teritoriul ocupat) au hotărît să înceteze a mai lucra în condițiile impuse de patroni. Societatea „Unirea“ a lucrătorilor tipografi din Iași, sub auspiciile căreia s-a desfășurat greva, a reușit să dea mișcării un caracter organizat și combativ, asigurîndu-i în acest fel un deplin succes... Dar să urmărim pe scurt firul evenimentelor: În luna iunie 1918 delegații muncitorii din tipografiile ieșene au adresat Comitetului Societății „Unirea“ cite un memoriu prin care cereau acestuia să intervină „pentru îmbunătățirea soartei lor față de scumpirea excesivă a traiului“. La rîndul său Comitetul le-a spus concentrat într-un memoriu general pe care l-a supus discuției adunării generale a Societății, convocată la 24 iunie 1918 în sala Corporației „Progresul“, sediul Societății „Unirea“, (astăzi pe str. V. Alecsandri).

Din procesul verbal întocmit cu acel prilej și publicat în paginile ziarului „Unirea grafică“ din 1 septembrie 1918, rezultă că memoriul a fost aprobat cu entuziasm de adunare și înaintat patronilor. Printre revendicările formulate de tipografi amintim: ziua de muncă de opt ore, mărirea salariilor în raport cu scumpetea, plata orelor suplimentare, respectarea repaosului duminical etc.

Cum era și de așteptat, primul răspuns al patronilor la memoriul muncitorilor a fost negativ. Acest fapt a îndrîjit și mai mult pe tipografi. Astfel, în ziua de 1 iulie 1918, la chemarea Comitetului Societății „Unirea“, muncitorii au declarat grevă... „și nu au cedat pînă nu li s-au satisfăcut toate cererile formulate în memoriu“ — consemnează același ziar, „Unirea Grafică“. Toți lucrătorii tipografi s-au adunat la sediul societății, unde, după alegerea comitetului de grevă, au început să-și organizeze lupta. Au luat cuvîntul numeroși participanți, dezvoltînd starea mizeră în care trăiau și îndemnînd la luptă hotărîtă pentru obținerea victoriei. „Dacă nu ni se dă ceea ce cerem să nu lucrăm nici unul — declară tipograful D. Antoniu — nu trebuie să dăm înapoi un singur moment, lupta este a lucrătorilor tipografi din întreaga țară“ — conchide vorbitorul.

Greviștii au dovedit în permanență o înaltă conștiință de clasă. „Să ne afirmăm, căci sîntem o forță“ — strigau muncitorii. La rîndul său tipograful Paraschiv Dobrescu din București declara în numele demnității muncitorești: „Nu cerem de la patroni pomană, cerem ca munca să fie răsplătită în raport cu cîștigul pe care domniile lor îl realizează...“.

În timpul grevei a domnit în permanență o înaltă agitație revoluționară, o atmosferă de luptă, întreținută de cuvîntările înflăcărate ale celor care se perindau la tribună, de aclamațiile adunării, de lozincile scandate („Trăiască 8 ore de lucru!; Trăiască solidaritatea!; Trăiască greva generală!“ etc.).

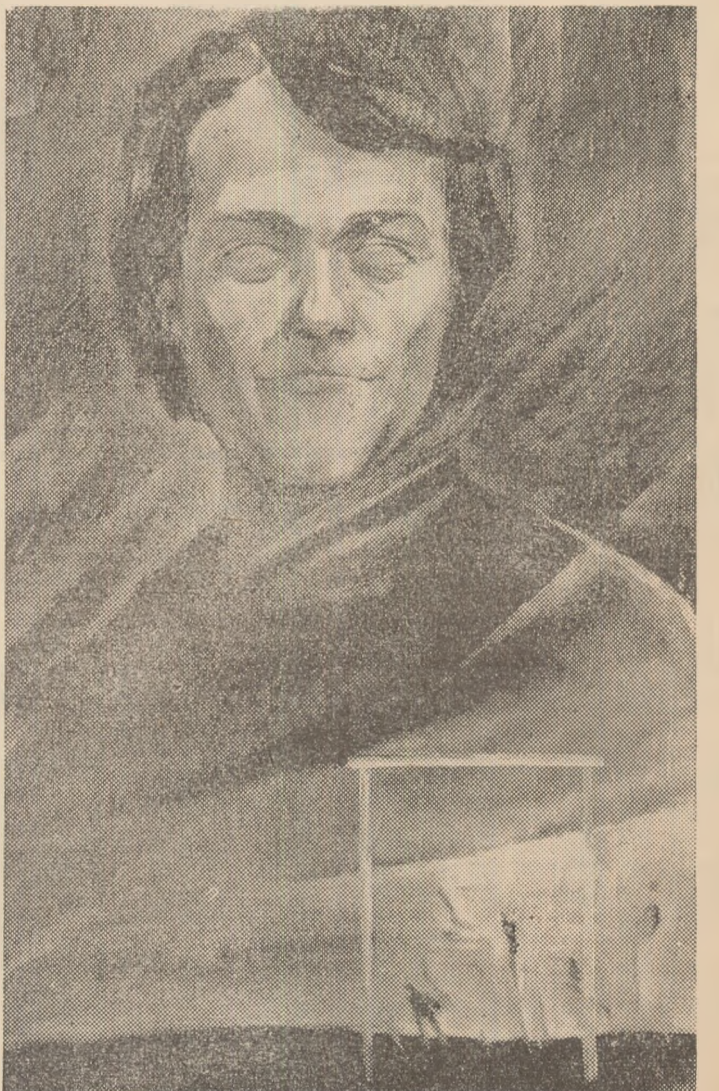
Alarma de solidaritatea și dîrzenia crescîndă a tipografilor, patronii au început, pe rînd, să cedeze. Astfel că în ziua de 5 iulie cererile muncitorilor din tipografiile ieșene erau satisfăcute în întregime. O mică dar importantă bătălie era cîștigată!

Ziarul „Unirea Grafică“ consemnînd despre acele zile fierbinți ale lui iulie 1918 arată că mișcarea a fost pe deplin încununată de succes, subliniînd totodată că s-a înscris o pagină glorioasă în analele corpului tipografic din România, „câci s-a realizat parte din visul nostru, între altele s-a cîștigat 8 ore de lucru pe zi“ (pentru prima oară în țara noastră, n.n.).

În legătură cu greva de la Iași reținem ca semnificativă declarația tipografului Petre Niculescu care arăta în acele împrejurări: trebuie să se știe că ceea ce facem astăzi aici, vom duce mîine și la București. (subl. ns). Evenimentele ulterioare au confirmat pe deplin că muncitorii tipografi și-au ținut cuvîntul, continuînd lupta.

Pregătiți moralicește pentru o înfruntare a organelor de represiune, greviștii din iulie declarau: „să mergem cu piepturile deschise, fiind că mergem în numele unui drept al nostru și a unei cauze sfînte“.

C. CLOȘCA



Mercea ISPIR :

„Portretul lui A.D.“

Mlle Claire (de la Comédie Française) nu zicea nici pis; știa că atunci când cade pe gânduri, împăratului nu-i place să fie deranjat. De altfel, între noi, despre ce poți sta de vorbă cu el? Ce vrei, doar e împărat; aici omul nu se simte ca acasă, nu-i așa (Înainte de toate e un străin, gîndește Mlle Claire, „pas très Parisien“). Cu toate acestea acum, cînd stă lîngă cămin, are o figură destul de frumoasă. (Dacă n-ar fi desigur atît de corpulent. Lă, lă, nici nu are gît, cît drôle. Dar, oricum, ar putea fi ceva mai politicos!).

Pe cămin ticăia un ceasornic greu de marmură. „Mîine“, gîndește împăratul, „trebuie să-i primesc pe reprezentanții orașelor... e o prostie, dar ce e de făcut; în mod sigur se vor plînge de impozite. După aceea se vor prezenta noii președinți de tribunal... va trebui să mă înformez care pe unde a lucrat; oamenilor ăstora le face plăcere că știu cîte ceva despre ei“. Împăratul scotește pe degete. „Mai e ceva? Da, contele Ventura, îl va pîri din nou pe papa...“. Napoleon își stăpîni cu greu un căscat. „Doamne, ce plictiseală! Ar trebui să-l chem pe ăsta... cum îl cheamă? omulețul acela abîl, care s-a întors acum din Anglia. Cum naiba se numește omul ăsta... porco, doar e cel mai bun spion al meu!

— Sacrebleu, mormăie împăratul, cum se numește omul acela!

Mlle Claire se mișcă, dar tăcu compătimitoare.

„Totuna e“, gîndește împăratul, „să se cheme cum o vrea; dar rapoartele lui sînt excelente. Folositor om acest... acest... maledetto! Al naibii, cum se uită cîteodată numele! Doar am memorie bună pentru nume“, se miră împăratul „Cîte mii de nume am în cap... numai soldați cîți știu pe nume! Aș putea pune rămășag că pînă astăzi îmi amintesc numele tuturor colegilor de la școala de cadeți... și ale prietenilor din copilărie. Să vedem: vasăzică Tonio numit Beglia Francio alias Riccintello, Tonio Zufolo, Mario Barbabietola, Luca zis Peto (împăratul rîse), Andrea numit Puzzo sau Tirone... Pe toți mi-i amintesc după nume“, își zice împăratul, „dar acum nu-mi amintesc și nu-mi amintesc de ăsta... tonner!“.

— Madame, zise împăratul dus pe gânduri, și dumneavoastră aveți o memorie care vă joacă feste? Sînt oameni care își amintesc numele prietenilor din copilărie, dar nu își pot aduce aminte de numele unui om cu care au vorbit acum o lună.

— Desigur, Sire, făcu Mlle Claire. E atît de ciudat, nu-i așa? Mlle Claire încercă să-și

KAREL CAPEK

Napoleon

aducă aminte vreun nume din copilăria sa; nu-i apără nici unul în minte, își aminti doar de numele primului ei amant. Era un oarecare Henry. Da, Henry era.

— Ciudat, mormăie împăratul, privind țintă la căminul aprins. Pot să mi-i închipui pe toți. Gamba, Zufolo, Briccone, Barbabietola, micul Puzzo, Biglia, Mattaccio, Mazzasette, Beccajo, Ciondolone, Parciuto... Eram vreo doisprezece ștregari, Madame. Mîie îmi ziceau Polio, il Capitano.

— Adorabil, strigă Mlle Claire. Și chiar erați, Sire, căpitanul lor?

— Adevărat, spuse îngîndurat împăratul. Eram ori căpitanul hoților, ori al vardiștilor, după împrejurări. Știți, eu îi conduceam! O dată chiar am poruncit să-l spînzure pe Mattaccio pentru neascultare. Abia a reușit bătrînul paznic Zoppo să-i taie la timp funia. Atunci se guvernă altfel, Madame. Un astfel de Capitano era stăpînul suprem al oamenilor săi... Era și o bandă adversă de băieți, o conducea unul Zani. Mai tîrziu a ajuns într-adevăr căpitan de bandiți în Corsica. Acum trei ani am poruncit să-l impuște.

— Se vede, suspină Mlle Claire, că Majestatea-voastră s-a născut pentru a fi conducător.

Împăratul scutură din cap.

— Credeți? Atunci, ca Polio, il Capitano, îmi simțeam mult mai mult puterea. A conduce, Madame, nu-i totuna cu a porunci. A porunci fără șovăială și fără a ține seama de ceva... fără grija unor eventuale urmări... Madame, aspectul suveran al lucrurilor era că totul consta într-o joacă, că știam că e numai o joacă...

Mlle Claire pricepu că în chestiunea aceasta nu trebuie să spună nimic; fie ca lucrul acesta să se treacă la faptele ei bune.

— Dar și acum, chiar și acum, urmă împăratul mai mult sau mai puțin pentru sine. Și acum îmi trece des așa, dintr-o dată, prin minte: Polio, e vorba doar de un joc! Își spun Sire, își

spun Majestatea-voastră, pentru că așa ne jucăm noi toți. Soldații în poziția de drepti... miniștrii și ambasadorii care se înclină pînă la pămînt... sînt doar un joc. Și nimeni în timpul acesta nici măcar nu-l înghiontește cu cotul pe celălalt, nimeni nu pufnește în ris... Cînd eram copii, tot așa de serios me jucam. Asta ține de joacă, Madame: să te prefaci că totul este ca în realitate...

Pe cămin ticăia ceasornicul greu de marmură. „Împăratul e ciudat“ se gîndea cu teamă Mlle Claire.

— Probabil de-abia după ușă își fac cu ochiul, vorbește împăratul îngîndurat. Și poate își șoptesc „Impelițatul de Polio, ce bine știe să se joace de-a împăratul; nici nu clipește măcar... dacă n-ar fi vorba de o joacă, ai putea crede că ia totul în serios! Împăratul fornăi, ca și cum ar fi ris în sinea lui. Eu sînt așa de atent la ei... ca comic, nu-i așa, Madame? Și să rîd primul, cum vor începe să se ghiontească. Dar ei nimic. Cîteodată am impresia că sînt înțeleși, ca să mă păcălească. Înțelegeți, ca să cred că nu e numai o joacă... și apoi să rîdă de mine: Polio, Polio, ce te-am mai dus! Împăratul rîse încet. Nu, nu! Pe mine nu mă vor duce! Știu eu ce știu...

„Polio“, se gîndi Mlle Claire. „Cînd va fi tandru, așa am să-i spun. Polio. Mon petit Polio“.

— Poftim? întrebă tăios împăratul.

— Nimic, Sire, se apără Mlle Claire.

— De aceea. Am crezut că ați spus ceva. Împăratul se aplecă spre foc. Ciudat, la femei n-am observat lucrul acesta; dar la bărbați se înfîmblă adesea. În adîncul sufletului nu încetează niciodată de a fi băiețași. De aceea fac atîtea în viață, pentru că, de fapt, se joacă. De aceea fac ceea ce fac cu atîta pasiune și atît de concentrați, pentru că de fapt e un joc, nu credeți? Ce, poate fi cineva într-adevăr împărat, hm? Eu știu că e numai o glumă.

Se făcu liniște.

— Nu, nu, bodogăni împăratul. Să nu credeți asta. Dar omul nu e niciodată sigur, știți? Uneori se sperie dintr-odată... sînt încă micul Polio și toate astea sînt numai așa, nu? Mon Dieu, dar și cînd vor ieși la iveală. Tocmai asta e, omul nu poate să fie sigur niciodată. Împăratul ridică ochii și se uită țintă la Mlle Claire. Numai în fața unei femei, Madame, numai în dragoste e sigur că... nu mai e copil; atunci măcar știe că e bărbat, la naiba!

Împăratul sări în sus.

— Allons, Madame!

Era dintr-odată foarte pătimaș și brutal.

— Ah, Sire, șopti Mlle Claire, comme vous êtes grand! (1933)

Trad. de Gabriel ISTRATI

ERICH FRIED

Erich Fried s-a născut în Austria în anul 1921, iar în 1938 a emigrat cu întreaga familie, în Anglia, stabilindu-se definitiv la Londra. Fire dinamică și întreprinzătoare, a practicat multe meserii pînă la a-și găsi adevărata vocație de poet și publicist, devenind în cele din urmă radiocomentator al postului britanic B.B.C. Publicist, poet și traducător, Erich Fried este laureat al premiului „Fr. Schiller“, pentru traducerile în limba germană după piesele lui Shakespeare.

Poezia pe care o practică Erich Fried este una a contradicțiilor sociale pe care le cunoaște în intimitatea lor și a paradoxurilor flagrante. Bizarele întîmplări cu care zguduie conștiința cititorului sînt de fapt tot atîtea simboluri ale unui anume mod de viață: cîinii se vestejesc în mijlocul unor flori care latră; pădurile lucrează la o fabrică de hîrtie unde sînt prelucrați oamenii, iar pomii își mănîncă propriile roade. Poetul duce absurdul dincolo de orice limită, un absurd asemenea celui care a fost în stare să genereze cel de al doilea carnagiu mondial. Poetul crede totuși în conștiința umanității, în atotputernicia omului. Din acest unghi de a privi adevărul vieții, nici chinurile lui Sisif nu sînt fără sfințit: piatra pe care o rostogolește mereu se va totci, se va prefăce în pulbere și nu va rămîne decît trista amintire a chinurilor. Dar amintirea aceasta rămîne, rămîne inevitabil și nu poate dispărea atîta vreme cît sîntem oameni. Rămînem oameni atîta vreme cît avem țaria de a nu uita. Rămînem oameni deoarece: „Copiii care s-au ars se tem de foc, / Dar copiii copiilor arși nu se tem“, după cum scrie poetul în zguduitoră-i carte: „...și Vietnam, și...“ (1966).

Generoase idei parcurs volumele: „Germania“ (1944), „Austria“ (1945), „Avertisment“ (1964), „Cugetări“ (1964—1965), „Tentații“ (1967), „Întrebări ale vremii“ (1968), „Minciuni despre picioarele scurte“ (1969).

minciuna despre picioarele scurte

Picioare
lungi
are
minciuna
nu
scurte
cum
se
spune.

Scurtă
e
doar
viața
acelora
ce
au
crezut
în
minciună

războiul trecut pe alături

La buzele tale
stătea ieri
ogînda morții.

Răsuflarea ta
vie încă,
aburise ogînda.

În ogînda aburită
chipul tău
se regăsea doar pe el.

nu și pe cel care
de la spatele tău
ștersese ogînda,

pentru data viitoare.

apropierea victoriei

Sisif
e prăfuit,
și cu gîtul plin
de pulberea
bolovanului său.
Doamne!
Piatra se tocește!

Absurdul,
Veșnicul calvar
va fi dezlegat
prin truda
și blestemele lui.

Se topește bolovanul.
Și se topește
negura grea
în care se topeau, la rîndu-le,
puterile lui.
În curînd se va rostogoli
doar un bob de țarină,
iar din coșmarul dureros
ce va rămîne?

Doar chinul
propriei amintiri
de a fi supravețuit chinului.

libertatea

Unii iubesc libertatea
așa
cum iubesc
o femeie
în întuneric.

Și din cauza asta trăiesc
pe pipăite,
n-o cunosc cu adevărat,
căci le este rușine
s-o vadă goală,
în plină lumină.

Prezentare și traducere Anatol GERMANSCHI

HENRI TREECE (S.U.A)

Legendă

Era un om
Cu-n colorat surtuc în zdrențe
Care-și lăsase trup și sînge într-un copac.
Dar hoții au dat oasele cîinilor
Și cocoșul negru-spin cînta înveselit.

Băieții din oraș
Veniră morți de beți
Luară un topor să taie copacul.
Dar hoții au cules trunchii, cei dintii,
Și cocoșul negru-spin cînta necontenit.

Într-o zi în zori
După cearta lor
Doișpe căldărari veniră și inimile lor erau libere
fiindcă ei tăiară douăsprezece fluieri din arșicele
cîinilor
Pentru a ține cocoșului negru tovarășie.

ANNE RIDLER (S.U.A)

la plecare

Fiindcă trebuie să plecăm la război
Scumpa mea, și să-nvățăm să pierdem
Uzul cotidian
A tot ce mulțumea inima noastră:
Adună acele taine și acele puteri
Cu care mi-ai plăcut și m-ai nutrit doi ani;

Trebuie acum să strîngem plantelor deopotrivă,
În lușere provizorii pentru un sezon mai bun,
Mierea și cerul nostru;
Numai iubirea noastră poate strînge arsă sevă,
Oare pentru a face un zeu al absenței?
Un monstru nou-născut spre a fura hrana noastră?

Nu putem azvîrli lipsa și suferința
Rămîie-i lui — ceea ce poate sfîșia
Noi putem tot cruța
El nu poate lovi sufletul credincios.
Eu n-am cuvînte să spun ce erai,
Dacă ești însă tristă, gîndește-te, nici cerul
nu poate da mai mult.

În românește de AL. HUSAR

DARURILE

(continuare din pag. 9)

ieși mi spusese că voi muri curînd și cînd mă trezeam ca să mă încredințez că n-am murit, plin de panică îmi pipăiam multă vreme pulsul (așa cum văzusem că făcea doctorul) și apoi trăgeam mult aer în pieptul bolnav ca să-i simt răcoarea și-l eliminam imediat ca să pot auzi respirația. Deci eram treaz. Încă o oră, două, o zi, cine știe... Acum ședeam ca și cum aș fi stat pe iarbă cu mîinile pe lîngă mine, afundate în zăpadă, buimace de atîta răceală, atent la ceea ce se petrece în mine (era ca într-un cinematograf al simțurilor); poate am rămas acolo cîteva minute în șir ca să gust deplin, să-mi întipăresc senzația atît de proaspătă a trezirii. Ca și cînd m-aș fi trezit după un somn adînc și odihnitor, (de neînțeles, nu mă sinchiseam că sint jos), imi plăcea tot ce văd în jur și tot ce simt în mine, aceea căldură moaleșoară ca după un somn bun și blînd, imi plăcea chiar și ritmul respirației, și pulsul, nimic nu-mi trezea vreo îngrijorare, fusese o simplă cădere și atît!

Deodată mi s-a luminat că am avut între timp un vis, atunci cînd am prins să-mi revin trăiam ultimele neclare secvențe. A fost deajuns o simplă amețeală, poate de prea mult aer proaspăt, după căldura din bibliotecă, iar visul a și început să pună stăpînire pe mine... Și în tot acel timp aparent m-am odihnit. Parcă mă simțeam învelit cu o manta călduroasă de somn, ca și cum cineva ăr fi voit să mă apere de neprevăzuta întîmplare, cu deosebire de bruschețea ei. Visul se împrăștiase ca un nor alungat de vînt imediat ce am atîns normalul.

Pe negîndite, acolo am avut revelația unei stranii corespondențe. Starea de iluminare a lăuntruului meu îmi părea a face parte din ce era mai adevărat în spiritul nostru. Eram tot mai încredințat că trebuia să găsesc chiar această senzație a trezirii ca să pot începe istoria la care gîndesc. În închipuirea mea dohîndea cele mai înalte înțelesuri. Oare cum ar putea fi talmăcită epoca pe care am străbătut-o dacă nu printr-o cuprinzătoare trezire? Acea deșteptare a oamenilor de la Rostogoleni, inexplicabilă pentru mine atunci, devenea acum perfect explicabilă. În această năvală de bucurie imi spuneam că poate nimic nu i-ar tulbura și totodată învăța pe oameni mai adînc despre viață decît lecția unei absențe oarecare, o absență în bloc provocată de cineva minat de cea mai omească bună-credință. Un somn în bloc și apoi o universală trezire. (Aceste ficționale, desigur, este bine că nu le scriu). Există pericolul ca la un moment dat să molipsească niște tineri foarte cumiși altfel care în romantismul lor să-și pună în mîntie să dezlege un lanț de două mii de ani e înodat. Să se trezească adică cu un ideal plocon cînd ar fi putut trece prin lume fără durere de cap și fără să fi cîlînit nimic din desăvîrșirea ei. Cu astfel de trăsni — căci ce erau dacă nu pure trăsni? — mi-a împuiat capul învîntătorul. Trezirea universală! Chiar nu se poate fără trezirea universală? Uite că se trăiește și în somn. Omenirea știe mai bine ce-i trebuie și rău face ce se ia din cînd în cînd după fel de fel de filozofi și scriitori. E drept că în ultima vreme s-a mai înțelept, și asta e spre lauda ei. Cînd ai ajuns să pricepi gustul zemos al înșelăciunii, îți vine să tot rămîi înșelpt. Și-ți aduci aminte că și tu în activitatea ta, ai tăbîrcit la poveri care nu-ți erau destinate... Să uităm, să uităm... Cînd stau așa în fața hîrtiei mă năpădesc fel de fel de adevăruri la care nici nu trebuie să te gîndești pentru că nu-ți stă în pîntînșă să le afli vreo soluție. Ele vin de obicei ca să te jîgnească, ori în cel mai bun caz doar să te umilească, să-ți dovedească slăbiciunea. Iar acum gîndul mi-a fost anume abătut, dovedindu-mi-se că nu pot fi stăpîn nici pe gîndurile mele, că nu mă pot holări nici asupra unei scrisori și totuși imi tună prin mîntie „trezirea universală“.

Dacă n-aș fi fost cumva conștient că această „trezire“ venea ca un reflex al discuțiilor din ultima vreme cu Rodian Agripa, aflat aici la Viena la studii, fără îndoială că m-ar fi neliniștit năvala unei asemenea idei pline de trufie și chipul cum talmăcisem această stare sufletească. Ne-a fost dat să ne vedem aici, departe de țară;

Conversația lui Rodian Agripa, chipul în care raționează, ar nemulțumi un specialist, pe mine, însă, recunosc, mă atrage. Vorbește aproape numai el și dacă m-ar pictisi, dacă n-ar avea idei interesante despre lumea de ieri și de mîine, nu l-aș fi așteptat atîta timp astăzi seară în bibliotecă. Rodian zice că lumea de azi o lasă în seama mea. Dar cum lumea de ieri pentru el înseamnă ce s-a petrecut exact cu 24 de ore în urmă, mă las convins să abdic de la timpul prezent ca să trăiesc în trecut. Il ascult seară de seară cu o speranță secretă că voi descoperi în una din ideile sale forța aceea în stare să ordoneze în jurul ei o lume, întocmai cum un pol magnetic alcătuiește din pilulură un ghem în chip de univers. Poate că așteptam prea mult de la un speculativ ca Rodian. Acea idee o descoperisem în mine.

Există aici care alcătuiesc aerul unei epoci și toți respiră aceste idei, dar numai unii singuri mi revine meritul de a le numi. Așa cum dintre miile de pietre împrăștiate pe un munte numai un singur om deosebește mineralul nemai-întîlnit. Mi se părea că aș fi alesul căruia i se veslea taina ce însușește timpul nostru. Cum un minereu cu puteri necunoscute există dintotdeauna în natură, astfel această putere se afla în mine dar nu-i puteam înțelege dimensiunile. Și chiar dacă ar fi o nălucire, o părere, această părere mă face fericit, întocmai ca pe un deștinut, pe vioaia căruia i se dă libertate. Pentru întia oară o trezire era altceva. Mă pătrundeam de înțelesul unei stări, mai mult, acum căpătam pen-

tru mine o realitate unică, parcă era un fruct. Ca și cum aș fi fost mai mult decît o ființă, aș fi dormit un mileniu, iar la un moment dat toate simțurile și toate sufletele s-ar fi trezit în mine doar la mirosul acestui fruct. Acum îi cunoașteam gustul, îi deosebeam savoarea, descopeream bucuria ce o emană ființa sa de lumină. Luai seama în jur: noaptea, zăpadă pufoasă, fulgi imenși strălucitori, niște petale uimite de atîta cădere, oameni indiferenți, parcă diafani sub lumina mercurului. Imi impun să rămîn cu toate simțurile treze, să înregistrez cit mai mult, totul dacă ar fi posibil. Aparent, nimic neobișnuit. Și totuși de unde această senzație de înălțare, de energie sentimentală mereu sportoare? Eram treaz, eram deplin trezit. Aproape nu-mi venea să cred că în mine poate exista un asemenea izvor de univers, nu-mi mai rămîne decît să-i dau substanță.

În clipa aceea eram convins de ejection salvator al accidentului: mi-a oferit îndelung așteptatul centru de gravitație al istoriei mele. Sfidam timpul desnădejdiei, acel timp de pămînire își afla acum răsădărea în plăcerea primului jor al deșteptării, toată aminarea se dovedea a fi o izbită construcție subterană, aceste momente de neprețuită densitate aveau să ordoneze totul. Era acel dar visat, cel mai ales din darurile alese despre care vorbea Înviătorul Manfil. În acea clipă i-am pătruns lumina: „chiar de s-ar întîmpla să nu-l primești niciodată, merită să-ți risipești și viața pentru a-l merita și, dacă ți se va îngădui, spre a-l dobîndi“.

Dar mai apoi pe drum mi-a apărut destul de subțire și meschin scopul ce-l urzeam acestei trăiri. Dacă nu puteam admite că o atît de stăruitoare senzație să însemne doar o banală trezire dintr-un fel de amețeală, de ce aș rezuma totul la un punct de sprijin pentru scris? Căci era mult mai mult. Era laolaltă frumusețea și bucuria descoperirii sentimentului atotcuprinzător de viață. Mă copleșea acum senzația de propeșime a vieții și chiar dacă n-avea să-mi slujească cu nimic pentru scris, doar simpla existență a acestei stări în amintirea mea mă umplea de o jericită mîndrie. Imi aparținea. Abia din această viață a eliberării de sub obsesia scrisului începe viața adevărată, viața care-și ajunge el înseși, și care merită trăită înainte de orice, imi ziceam. Iată o victorie care mi-ar plăcea s-o proclam pe hîrtie... Iar pe hîrtie?! Mă voi deprinde greu cu gîndul de a trăi pentru a trăi. Căci destiul istoriei la care gîndesc era legat de puterea mea de a discuta ceea ce se petrece în mine. Numai în măsura în care mă voi putea înțelege voi fi în stare să pătrund lumea din jur și mă voi încumeta să o văd ca totalitate pentru că fără a avea toate șansele să ating adevărul, existența însăși ar fi inutilă... O fatalitate și o pedeapsă.

Mergeam încîntat și mîndru spre hotel cînd deodată, aproape incredibil, același accident de năcîntes... Un gol de aer parcă, o senzație clară de gol. „Din ce în ce mai bine, poștim, asta-mi mai lipse!“ mi-am spus cu atîta umor cît eram în stare în clipa aceea. Nu eram înfricoșat. Poate am tras prea cu neșaf aerul rece în piept, niciodată însă nu mi s-a întîmplat așa ceva. „Să fi revenit brusc boala?“. Nu avem semnele știute, nu mă simțeam sleit, ci dimpotrivă, teafăr și chiar bine dispus.

Încercam să mă smulg din starea aceea, să mă explic. Oare violența mea bună dispoziție nu putea fi tot așa de bine o criză? Lunecăsem, cum? — n-aș putea justifica, n-aveam să-i spun nici omului de lîngă mine, nu știu nici acum. Și probabil așa cum se întîmplă cel mai adesea, încercînd să mă sprijin de ceva, ca să nu cad, i-am distrus echilibrul omului cel mai apropiat... Trăiam încă sub impresia acelei clipe minunate și de neuitat. Cu atît mai mult nu o voi renega, imi spuneam, chiar dacă a intervenit această ruptură. Rămîneau acolo jos. Era bine. Cu ochii la noaptea, împăienjenii de intensitatea luminii. Nînsoarea, evantai de pufuri, înșepîndu-mi pleoapele... De sus, zăpadă mănoasă, o pernă gigantică, se destrăma în aer. „Curg toate cerurile preschîmbate în fulgi. Intocmai ca atunci spre Rostogoleni...“. Se revărsau în amintirea mea fulgii aceia îngemănați care-mi apărură atunci ca niște mici crizanteme fragede, cu o specie rară de crizanteme, semn al unei frumuseți nepătrunse (trebuie să recunosc că încă de pe drumul spre Rostogoleni mă preocupă metafora zăpezii). Eram robit de molicimea fulgilor, imi plăcea această ciudată stare, imi plăcea și această nînsoare, și nînsoarea din amintire, și aerul proaspăt, și strada luminată de decuri cu mercur. Aș fi șezut așa probabil încă multă vreme, dar alături se zvîrcolea acel cineva. Trezătorii ne înconjurau absenți și nepăsarea lor mă durea. „Dacă o să te prindă somnul cel rău?“. (Somnul cel rău este vorba mătășii Varvara, din istoria la care gîndesc de mulți ani). Siluete străine veneau spre noi, treceau pe lîngă noi impasibile, parcă am fi fost niște umbre. M-am ridicat înciudat, priveam și nu-mi venea a crede, mă zăpăcisem de-a binelea: nu era altul decît profesorul de psihologie, imposibil! Acele minunate clipe mă păriseau, starea aceea ca de înălțare se risipea. Bîtrînul se uita în sus nedumerit și oarecum furios. Cred că se simțea de două ori umilit — eu în picioare, șovăitor, și el jos, zăbîndu-se. Arătam desigur foarte stînjînit deasupra lui, dar el n-avea cum să vadă asta, el se muncea să se ridice. Mi-am revenit, l-am ajutat, l-am scuturat, cerîndu-mi stupid scuze, l-am condus o vreme, deși el mă fulgera cu dușmănie, fără să-mi adreseze nici un cuvînt. Abia m-am despărțit și mi-am dat seama că totul se desfășurase absurd: îi cerusem scuze în românește.

Trebuie să te gîtești de boală, Alexandre, mi-am zis. Cum este posibil, Varnali aici în inima Europei. Profesorul Varnali s-a stîns cu tot ce avea și nu avea în el de stîns...

LOGICĂ ȘI SOCIOLOGIE (II)

(continuare din pag. 10)

rarea unei strategii metodologice cu valoare euristica. În creația științifică, logica devine atît de mlădioasă, încît, în afara structurilor sale care pot acoperi clase largi de fenomene, din domeniile diferite, se creează o strategie euristica aproape pentru fiecare domeniu de investigat.

O strategie euristica în domeniul cunoașterii faptelor sociale ar constitui cadrul propice pentru utilizarea eficientă a etiologiei. Această strategie metodologică trebuie, în primul rînd, să fiină seama că sociologia, cum a reieșit din prima parte a intervenției noastre, nu se ocupă cu formularea generalizărilor ci a integrărilor elementelor microsociale în grupuri, a grupurilor în clase sociale, a acestora în societăți globale etc. Intregul predomină părțile sale.

În al doilea rînd, relațiile cauzale aparțin unei anumite structuri. De aceea, primordială este sesizarea structurii sociale, și mai ales, a caracterului său suplu și dialectic. Stabilirea cauzelor exploatării capitaliste a fost greșită de Marx pe enunțarea trăsăturilor dominante ale structurii sociale respective.

În al treilea rînd, relațiile cauzale trebuie asociate pentru a fi mai bine înțelese, și cu alte relații sociale, cum ar fi „corelațiile funcționale“, „tendințele sociale“ etc.

„Corelațiile funcționale sînt corespondența între două ansambluri de fapte sociale, care nu pot fi orînduite sub formă de elemente antecedente unul față de altul, care nu se găsesc în ra-

port de cauzalitate reciprocă și a căror constanță nu poate fi dovedită, dar care reclamă integrarea lor în aceeași totalitate a fenomenului social (G. Gurvitch). Corelațiile funcționale se stabilesc în sociologia cunoașterii, a vieții morale, a religiei, a dreptului, a artei.

Tendințele sociale sînt înaintări de ansambluri în anumite direcții mai puțin precise la început, dar precizabile în ce privește rezultatul lor, pe măsura evoluției lor în timp. Așa de exemplu, societatea feudală putea să se dezvolte tot atît de bine în sensul unei teocrații, ca și al unei federații de orașe libere sau în sensul unei monarhii teritoriale. În schimb, astăzi, datorită acțiunii factorului conștient, se pot preciza trăsăturile fundamentale ale fiecărei etape cuprinse în tendința generală a structurii sociale către comunism.

Mai mult ca oriunde, strategia euristica trebuie să interfereze cu praxiologia — teoria acțiunii eficiente — contribuind la tentativa omului de a stăpîni complexitatea lumii în care el trăiește. Acțiunea urmărește prefacerea lumii și schimbarea existenței însăși a omului, creînd sisteme, valori economice, tehnice și culturale, inexistente în natură.

Astfel, descoperirea legăturilor cauzale sociale, cu ajutorul etiologiei, se transformă, dintr-un act epistemologic pur, într-o activitate de transformare conștientă a structurii sociale, activitate pe deplin corespunzătoare caracterului revoluționar cu care marxismul a investit sociologia.

CĂLINESCU LA IAȘI

(urmăre din pag. 3)

lui Ibrăileanu mesajul că profesorul ieșean ar dori să mă pregătesc a-l urma la catedră (acesta a fost întîiul consemn). Înseamnă că au mai fost și alte consemne. Ele atestă apropierea lui G. Călinescu de ceea ce revista ieșeană și spiritul ei reprezentau atunci. Se știe că, din ianuarie 1933, avea să devină director al revistei, alături de Rădele. Între timp, avea să-și treacă doctoratul la Iași. Ibrăileanu murise în 1936, și locul său fusese ocupat de criticul Octav Botez care-l și suplinise mereu pe autorul Adelei. Călinescu devine conferențiar de „Critică și estetică literară“ în locul deținut pînă atunci de Octav Botez. Între timp, începe și continuă mulți ani o colaborare asiduă la „Adevărul literar și artistic“, săptămînal care, în mare măsură, poate fi considerat ca o tulpină răsărită din trunchiul „Vieții românești“, fiind condusă de M. Sevastos.

Apropierea de ieșeni și obligațiile universitare crează cadrul propice unei intense activități care se soldează cu unele din cele mai importante opere călinesciene: Principii de estetică în care sînt reunite cele dintîi prelegeri, definindu-i concepția estetică așa cum și-o cristalizase pînă atunci, apoi Enigmaturii (1941), pregătută, desigur prin studiile și monografiile anterioare, sînt, în bună parte, elaborate aici, apoi Șun sau Calea netulburată — mit mongol (1943), unele poezii etc. Impresiile asupra literaturii spaniole avînd drept introducere capitolele despre Clasicism, romantism, baroc, Universul poeziei etc. reprezentau, în cea mai mare parte, cursurile ținute în ultimii săi ani de profesorat la Iași, între 1941—1944, cînd l-am putut cunoaște de aproape și audia fără întrepreri.

Calitatea de excepție a intelectualului, uriașa capacitate de muncă îi dădeau o febrilitate caracteristică, nelăsînd loc pozei sau atitudinilor studiate. Înfișarea robustă, cu ochii care, ca și mai tîrziu, păreau a radiografa gîndurile și înțelegerea interlocutorilor, îi dădeau un aer de degajare.

Modul în care-și ținea lecțiile, despre care am mai scris cîndva, era neobișnuit, mai întîi prin nevoia resimțită de a înlătura înguste canoane ale ritualului didactic și deși vorbea în lungi perioade, cu urcușuri și coborișuri de ton, cu glasul său tenoral bine timbrat, metalic, nimic nu dădea impresia de ceva factice, căutat, așa cum s-ar putea crede după înregistrările făcute mult mai tîrziu, cu pușini ani înaintea prematurii sale morți. Grija sa era de a evita retorismul și de aceea, de fapt, modulațiile vorbirii căutat, atît în notele grave cît și în cele ascuțite, anodine. De asemenea, versurile citate erau pușe cumva la încercare, printr-o lectură care nouă ni se părea albă, tocmai spre a înlătura din apreciere falsele impresii datorate incantației recitative. În discuțiile particulare era la fel de jubilent ca și mai tîrziu.

În ultima perioadă a vieții, cred, în manifestările sale predomină artistul. Cînd cineva își rostosește propriile versuri este firesc să apară în postura liricului, nu a criticului. Ceea ce, altă dată, se petrecea conform versului-deviză al lui Verlaine: „Prends l'éloquence et tords-lui son cou“, acum se consumă la temperaturile unei trăiri ce permit tonul „declamaț hohotitor“ ca să folosesc o expresie a celui ce ne-a lăsat volumul Laudă lucrurilor. Profesorul în a cărui carieră didactică intervenise un regretabil hiatus după 1949, nu mai oficiază acum ca la catedră, unde era sobru totuși, autosupraveghîndu-se, ci devine interlocutorul demonstrației de la „Cronica optimistului“, artistul care — greu de contestat — trebuie să fi trăit conștința înrudirii sale cu Ioanide — și care se simțea îndemnat, în entuziasmul său cuceritor, să antreneze spiritualicește masele.

Dar această imagine nu ar fi fost posibilă fără cealaltă, pe care și acum reușesc, contrazis de alții, s-o aflui și s-o înțeleg în ceea ce tehnica modernă ne-a conservat în plus din personalitatea lui Călinescu, în afara operii sale de proporții unui Haudeu sau Iorga.

Secția română

1. Dans marțian — *Experimental Quartet*; 2. Dacă ai ghiți (M. Pîslaru) — *Margareta Pîslaru*; 3. Papagalul (M. Constantinescu) — (*Mihai Constantinescu*); 4. Seara (R. Șerban) — *Anda Călugăreanu*; 5. Schimbări — *Romanticii*; 6. Veniți cu mine — *Marcela Saftiuc & Traian Cosma*; 7. Cîntec pentru Angela Davis — *Folk Grup Thalia*; 8. Melcul — *Flacăra Folk '73*; 9. Amintiri — *Progresiv TM*; 10. Un fir de iarbă (P. Magdin) — *Dida Drăgan*.

Două intrări promițătoare (locurile 10 și 9) și un nou leader ardelean.

Secția străină

1. Can the Can (Reține puterea) — *Suzi Quatro*; 2. *Killing Me Softly With His Song* (Ucigîndu-mă încet cu cîntecul său) — *Roberta Flack*; 3. *Angie* — *Rolling Stones*; 4. *Proud Mary* (Mîndra Marry) — *Ike & Tina Turner*; 5. *I.a maladie d'amour* (Suferința dragostei) — *Michel Sardou*; 6. *Karany, Karany* — *Fausto Leali*; 7. *All Right, All Right, All Right* (Totul este în regulă) — *Mungo Jerry*; 8. *Rock On* (Rock-ul continuă) — *David Essex*; 9. *I'm the Leader Of the Gang (I Am)* (Eu sînt conducătorul) — *Gary Glitter*; 10. *Live And Let It Die* (Trăiește și lasă-l să moară) — *Paul & Linda McCartney + Wings*.

Avalanșă de voturi pentru „Angie”, „avalanșă” care, traversînd aproape top-ul, a dus-o direct pe locul trei. Pe locurile opt și zece încă două premiere în acest clasament.

„Marea nostalgie”

„Boom”-ul sau „The Great Nostalgia” este un subiect foarte vast care ar necesita un amplu articol, însă nu ne vom opri decît la cîteva declarații ale reprezentanților unor cunoscut magazine și case de discuri.

„După părerea mea, spune Ralph Harvey, mulți tineri s-au plictisit de rock-ul actual, care a devenit obișnuit astăzi, și caută ceva nou. Așa se face că apelază la trecutul, descoperind o muzică adevărată. Pentru cei tineri aceasta este o mare noutate”.

Harvey este proprietarul unui mare magazin de discuri din Londra, specializat în vânzarea unor înregistrări din perioada anilor '20, '30 și '40. El se ocupă cu așa ceva încă din 1955 afirmînd că „Boom-ul nu durează decît de puțin timp”. Publicul său, deja s-a format, cuprinde în majoritate tineri de 20 de ani.

„Boom”-ul de care vorbește Harvey a fost lansat în Anglia sub un nume mai semnificativ — „the great nostalgia” — „marca nostalgie” pentru muzica de ieri, pentru cîntăreții care au acum 60 de ani sau chiar au murit, pentru marile orchestre de altă dată.

„In general, declară Graham Hyson — un discograf englez de la RCA — tinerii cumpără vechile înregistrări pentru că le găsesc ridicole, distractive; nici mai mult, nici mai puțin decît ca obiecte pe care le poți cumpăra la bilci. Se petrece însă un fenomen interesant — această muzică, *căci este muzică*, te face să zîmbești la început, dar pînă la urmă își dovedește calitățile”.

Operația „nostalgia” a început probabil de la succesul de care s-au bucurat în America show-urile anilor '30-'40, care făceau pe Broadway concurență spectacolelor moderne. Urmare firească — casele de discuri nu s-au lăsat mult rugate ca să facă o relansare masivă a muzicii din trecut atît din motive economice (republicarea unui LP vechi din arhivă costă de 50 de ori mai puțin decît o nouă înregistrare), cît și din plăcerea pe care o simțeau mulți dintre producători, propunînd asemenea materiale. Astfel reinvie o galerie de nume celebre: Bing Crosby, Charlie Barnet, Tommy Dorsey, Woody Herman, Artie Show, Louis Armstrong, Billy Holiday, Django Reinhardt, Frank Sinatra, All Johnson și alți cîntăreți și orchestre de ieri ale căror discuri se vind ca „pîinea caldă”.

Geoff Milne — unul din conducătorii casei de discuri „Decca” specializat în înregistrarea arhivelor — este de părere că, vînzînd 10—20 000 de exemplare, rezultatele întrec așteptările. Tot el declară: „cei ce cumpără discuri „nostalgice” nu-și pun problema calității înregistrării. Oamenii vor să-și asculte pe unii artiști așa cum îi ascultau posesorii discurilor originale de 78 de turații, însă pentru îmbunătățirea calității lor lucrăm la eliminarea zgomotelor de fond și a unor defecte de înregistrare”.

Cea mai mare parte a discografilor apreciază că operația „nostalgia” a avut succes în Anglia, Franța și alte țări din Europa unde publicul este mai sensibil la acest gen de „noutăți”.

corespondență

AYA — *Timișoara*: Bine că rămînem aici cu restanțe și nu în altă parte (a se citi — facultate). De pe „Sloppy Seconds”: „Last Mornin”, „If I'd Only Come And Gone”, „I Can't Touch the Sun”, „Of the Things I Didn't Say”. „Stayin' Song”, Queen Of the Silver Dollar”, The Cover Of Rolling Stone”, „Turn on the World”, „Freaker's Ball”, „Carry Me, Carrie” (acest ultim „song” a împlinit de curînd un an de la editarea sa pe single).

L.E. — *Iași*: O.K.! Fără nici o supărare! Sincer fiind am dori ca toate scrisorile să fie ca a voastră: întotdeauna cititorii și ascultătorii noștri sînt cei mai obiectivi în privința criticilor și a sugestiilor: vă așteptăm pe curînd, dar pînă atunci răspunsul: compozitorul melodiei „Mc & Bobby McGhee” este *Kris Kristofferson*, un apreciat folk-singer american; printre LP-urile pe care le-a editat amintim: „Mc & Bobby McGhee”, „Broder Lord”, „Jesus Was A Capricorn” și „Silver Tongued Devil”.

D. MIHAI — *Oradea*: Intr-adevăr așa se serie 121 melodia este compusă de membrii grupului: s-a desființat de aproape trei ani. În legătură cu top-ul se poate aplica dictonul „De gustibus non disputandum” și în al doilea rînd nu toți corespondenții noștri sînt la curent cu noutățile.

Gh. MIHAI — *Iași*: Sîntem de acord, dar ce putem face?! Deocamdată *John Kongos* „bate pasul” pe loc; un album intitulat „Kongos”.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOȚIU



Fani Tardini în două roluri neidentificate (fotografii inedite)

file de arhivă

FANI TARDINI (150 de ani de la naștere)

Fani Tardini, nume glorios pentru istoria teatrului românesc, a contribuit, așa cum remarca T. T. Burada, în mare măsură la răspîndirea gustului pentru teatru, fiind una din cele mai bune artiste din epoca „formației teatrului la noi”, mai ales între 1850—1870.

Fică a unui italian și a unei actrițe de origine franceză, Fani Tardini s-a născut la Triest, în 1823. Tatăl ei deschide la Galați o agenție de vapoare și Fani își va petrece copilăria și apoi cea mai mare parte a vieții sale în acest oraș.

Ca artistă debutează în 1851, în trupa lui C. Caragiale, alături de marele actor M. Pascaly. În 1855, cînd trupa lui C. Caragiale se dezmembrează, tinăra actriță începe să joace în provincie. Posedînd autorizație, pentru exercitarea profesiunii de actor ambulant, încă din 1852, Fani, împreună cu frații Alexandru și Ion Vlădicescu, va alcătui în 1859 o trupă de actori cu care începe un lung și

glorios șir de turnee prin țară.

Adeptă a repertoriului original, național, Fani Tardini a jucat în comediile lui V. Alecsandri, fiind o fidelă interpretă a eroinelor sale. Neuitată, după mărturiile contemporanilor, va rămîne în piesa „Partida de concină”.

Din 1864, împreună cu trupa sa, va juca un rol important în sprijinirea acțiunilor cultural-naționale. Actorii trupei susțin turnee de însemnată utilitate patriotică în Bucovina și Ardeal, în anii 1864—1865.

Spectacolele actorilor români au avut un puternic ecou, îndeosebi în rîndul tinerilor entuziaști. În acest sens, este știută influența acestei trupe asupra destinului viitorului poet Mihai Eminescu. Fascinat de mirajul scenei, tînărul Eminescu se va înrola mai întîi în trupa Tardini, apoi în trupele lui M. Pascaly și Iorgu Caragiale, cu care va cutreiera țara, cunoscînd viața poporului și creația acestuia.

Tot de numele acestei trupe sînt legați și ultimii ani ai poetului cînd, bolnav și lipsit de mijloace materiale, va fi ajutat de Fani Tardini, prin reprezentarea dată „în beneficiul” poetului, la 15 decembrie 1877, în orașul Botoșani.

După marile turnee patriotice, întreprinse în Bucovina și Transilvania, pînă în 1872, cînd se va stabili la Galați, trupa Tardini va da spectacole în mai toate orașele Moldovei: Iași, Galați, Brăila, Birlad, Dorohoi, Bacău, Piatra Neamț etc.

Artista își încheie glorioasa carieră în 1900 cînd, la Galați, apare pe scena teatrului, în rolul său preferat din „O partidă de concină” de V. Alecsandri, făcînd încă odată dovada prețurii creației părintelui teatrului românesc. Uitată aproape de toți cei care au admirat-o, Fani Tardini se stinge din viață, într-o mizerie cruntă, în 1908.

Georgeta ȚURCANU

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10												

PRETEXTE
METEOROLOGICE

ORIZONTAL: 1. Poet simbolist ceh (1868—1929), creatorul ciclului „Vinturi de la pol” — Unitatea de măsură a rozei-vinturilor; 2. „Pe aripile vîntului” de M. Mitchel sau „Furtuna” de V. Lațis — Din Mercur... descendent; 3. Particulă de oxigen! — Mișcări vijelioase, în trombă; 4. Vestit explorator al ținuturilor frigului etern — Numele comun al auto-

rilor unor „Versuri caniculare”; 5. Forma haloului — Nu vede soarele — Patinoar adhoc; 6. Apă în Illiricum — Timp cu soare! — La alizee!; 7. Mijloc de transport celest pentru un legendar producător de tunete și fulgere — Senin; 8. Savant englez (1783—1850) cu însemnate contribuții la studiul electricității atmosferice — Punct terminus al infiltrației frigului; 9. 1, 2 Kelvin! — In fine, ploaia! — Stat european (abr. uz.) — Tiberiu Brediceanu, compozitorul piesei instrumentale „Aurora”; 10. Pictor sovietic, semnatarul scenelor de gen „Soare de martie” și „Începutul primăverii” — Curenții... „Sturm und Drang” („Furtună și avînt”).

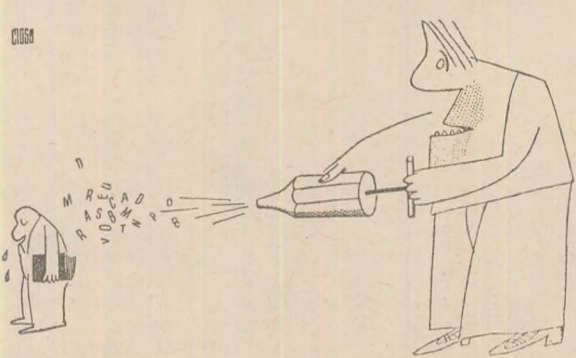
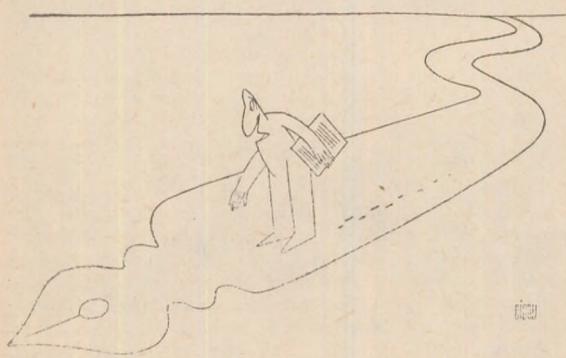
VERTICAL: 1. Scriitor polonez, autorul poemului „Neguri deasupra orașului”; 2. „Matei, una din interpretele melodiei de muzică ușoară „Cîmpia sub lună” — Aflat lîngă florar; 3. Autorul versurilor „(..!) Iarna viscolu-l ascult,/ Crengile-mi rupîndu-le,/ Apele-astupîndu-le,/ Troienind cărările/ Și gonind cîntările”; 4. Încep zăpezile! — Rupte din sloi! — Din familia betulaceelor; 5. Apă cu gheață — Tuburi cîntătoare pe baza presiunii unor coloane de aer; 6. Or!; 7. Mediul transformărilor meteorologice — A coborît temperatura; 8. Maestru olandez al penelului, autorul pinzei „Furtuna”; 9. Apa trece și... bolovanii rămîn așa — Durata unui ciclu meteorologic — George Enescu, compozitorul cîntatei „L'Aurore”; 10. Sînt ca fulgii (reg.) — Peste și sub sol; 11. Cerculă sub plafonul norilor (fig.); 12. Fulgerul înfruntat de Mircea — Exclamație la temperaturi scăzute.

DICTIONAR: Eas.

Viorel VILCEANU

DEZLEGAREA JOCULUI „IN SLUJBA VIETII”

ORIZONTAL: 1. Cronin — Omis; 2. Obregia — Act; 3. H — Blecher — E; 4. Enea — U — Eter; 5. Nul — Fleming; 6. Mîtreă — Nea; 7. Ie — Tesut — Sr; 8. T — Truc; 9. Nev — Duclaux.



ecouri despre turneu

Ultimul turneu al Naționalului ieșean făcut în R.D. Germană ca urmare a schimbului cultural cu Teatrul din Weimar, cu piesele „Sfânta Ioana a abatoarelor” de B. Brecht și „Petru Rareș” de Horia Lovinescu s-a bucurat și de o bună primire din partea cronicii de specialitate.

Astfel, sub titlul „Un sugestiv spectacol românesc la Karl Marx Stadt”, revista „Freie Presse” din 12 oct. crt. face o caldă prezentare a teatrului ieșean, „unul din cele mai vechi din România, de activitatea lui fiind legat numele unor mari scriitori, de la Alecsandri la Sadoveanu” după care se ocupă în termeni competenți și elogioși de „Sfânta Ioana a abatoarelor”, pusă în scenă de regizorul Hannes Fischer din Dresda. Cronicarul Klaus Walther subliniază lina de parodiare a moravurilor americane pe care a mers regizorul și suflul revoluționar ce animă acțiunea maseilor, notând creațiile actorilor Cornelia Gheorghiu, George Macovei, Virgiliu Costin și alții. În încheiere, cronică pledează pentru necesitatea unor asemenea schimburi de spectacole care contribuie la comuniunea spirituală româno-germană și pe care publicul le-a primit atât de calduros.

Sub titlul „O premieră emoționantă — succesul Teatrului Național din Iași” revista „Union” din 2 oct. crt. începe printr-o prezentare a orașului din care vin oaspeții: „din Iași, orașul românesc cu o industrie puternică, cu peste 200.000 de locuitori, areolat de o puternică tradiție culturală...” continuând cu spicuri din activitatea acestei instituții în anii puterii populare. Intre altele, sînt citate marile spectacole realizate cu piese de Bertholt Brecht: „Mutter Courage”, „Domnul Puntla și sluga sa Matti”, „Galileo Galilei” și „Sfânta Ioana a abatoarelor”. Ocupîndu-se de ultima, cronicarul H. Dempe remarcă contribuția scenografiei lui George Dorosenco și muzica lui George Rodi Foca în crearea atmosferei. În continuare sînt analizate creațiile actoricești, pentru ca în concluzie să se spună: „În totul, o interesantă și neobișnuită seară de teatru această mult așteptată întîlnire cu un important ansamblu dintr-o țară prietenă, care într-o manieră excepțională ne-a oferit satisfacția unui Brecht de mare forță dramatică”.

La rîndul său, ziarul „Sächsisches Tageblatt” din 26 sept. crt. sub titlul „Lumea trebuie schimbată — Pledoaria Teatrului Național din Iași”. — se ocupă în special de spectacolul brechtian, care a constituit o demonstrație de acordare a interpretării la text și de constituire a unui spectacol solid încheiat dintr-o piesă orea înținsă în original. Ovațiile publicului au subliniat reușita teatrului național.

liviu rebreanu interpretat de...

Sub îngrijirea criticului și istoricului literar Al. Piru a apărut de curînd în Biblioteca critică a Editurii EMINESCU antologia LIVIU REBREANU în conștiința criticii literare românești. Culegerea alcătuită de Al. Piru ne oferă o sintetică introducere în critica operei romancierului Liviu Rebreanu. Textele sînt reproduse cronologic, selectiv, și unde a fost cazul, fragmentar. Nu sînt neglijate referințele critice cu caracter negativ și exclusivist. Imaginea de sinteză asupra creației scriitorului se formează din ideile critice ale lui N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Adrian Marino, Lucian Raicu și Ovid S. Crohmălniceanu. Antologia lui Al. Piru se încheie cu o utilă bibliografie a operei.

arta '7

Număr marcat de colocviul care s-a consacrat la propunerea biroului secțiunii de cri-

M O M E N T

lică a U.A.P., privind înființarea muzeului de artă contemporană. Redactorul șef al revistei, Anatol Măndrescu, remarcă acuitatea momentului: „operele ce se ivesc abundent în cîmpul artei, natura și calitatea lor, se cer realizate pe plan social, asimilate în conștiință”. Firească deci întrebarea: de ce nu avem încă un muzeu de artă contemporană? Răspunsul și, evident, nu numai răspunsul, ci și justificarea teoretică și practică a unei astfel de instituții face obiectul intervențiilor de marcată probitate intelectuală: Vasile Drăguș, Aurel Broșteanu, Ștefan Nenițescu, Dan Hăulică, Theodor Enescu, Dumitru Matei, Mircea Popescu.

Iulian Mereuță propune, prin intermediul Muzeului de artă modernă și contemporană din Galați, o schiță muzeografică. Dar... pe cînd muzeul?

Continuînd observarea sintetică a fenomenului plastic în diferitele regiuni ale țării, Olga Busneag încearcă acum o definire a celui ieșean, remarcînd specificitatea manifestărilor individuale și colective care conferă vechiului oraș o notă inedită și tonică. Sub rezerva unei dinamici mai active din partea creatorilor ieșeni și a unei griji mai susținute din partea instituțiilor bucarestene tutelare.

Ciucurencu și problema obiectului, un studiu amplu, de Radu Bogdan, cu multe reproduceri fotografice, este un omagiu adus artistului la împlinirea vârstei de 70 de ani. Ateliere: Cornelia Ionescu Drăgușin, Francisc Bartok și Alexandru Brețcanu.

Un album nostalgic: **Lumea formelor care dispar**, de Paul Petrescu (foto Nicolae Săndulescu), o poezie fantastică a lemnului, spusă de ultimele rămase în viață obiectele cioplite cu daltă sufleteului.

Facem totul oare ca aceste forme să nu dispară?

în travesti

Momente de coșmar vom trăi în seara Anului Nou dacă cititoarele rubrici de cosmetică din revista **Magazin** vor aplica în masă sfaturile Constanței Popovici. Mamele, surorile, logodnicele dvs. vor avea toate culoarea piinii prăjite (ca un ultim omagiu adus superbei secretare a celui care a fost Mannix), iar obrajii iubitei se vor colora într-un modern roșu-cărămiziu. Bunica familiei, cu ajutorul unui ruj „potrivit”, va încerca să pară mai tină decât nepoțica dintr-o optă, iar soția va ține neapărat (Constanța Popovici i-a spus că se poate!) să-și retușeze formațiunile ochilor prea mici și să-și micșoreze obrajii prea mari. După frea optimistă autoare rețeta piercirii s-ar alcătui din pudră+fard de pleoape. Tot ce părea de neschimbat se poate schimba: nasul, urechile, gîtul își modifică la nevoie dimensiunile cu fond de ten, ca în cea mai absurdă dintre proze. Și ca un ultim efect tare, C.P. recomandă: „contrar celor știute pînă azi, blondelul sînt sfătuite să se parfumeze cu parfumuri mai plente, iar brunelul cu parfumuri cu miros de flori”.

Doamne, cîte deziluzii, disperații și dezamăgiri ne așteaptă în seara Anului Nou!

simpozion teofil t. vescan

În prezența unui larg auditoriu, elevi, studenți, cercetători, cadre didactice și personalități renumite din centrele universitare Iași, București, Cluj, Craiova, Timișoara, în ziua de 9 decembrie 1973, în amfiteatrul IV-13 al facultății de Fizică a avut loc un simpozion închinat memoriei celui ce a fost prof. dr. Teofil T. Vescan.

Deschis de conf. dr. M. Sorolian, decanul facultății de Fizică din Iași, simpozionul a fost urmat apoi de comunicări importante dintre care semnalăm cele prezentate de prof. dr. I. Gottlieb (Iași), prof. dr. Z. Găbos (Cluj), conf. dr. T. Toró (Timișoara), cercetător principal dr. E. Mihul (Bucu-

rești-Dubna), lector C. Mociu-chi (Iași), lector F. Ulin (Craiova), lector L. Tătar (Craiova), asist. Gh. Maftai (Iași).

Vorbitorii au relevat printre altele profunzimea gândirii științifice a prof. dr. Teofil T. Vescan, contribuția și prioritatea sa în diferite domenii de cercetare, perspectivele deschise de el în diverse ramuri, mesajele sale spre viitor.

Simpozionul a înscris o serioasă contribuție menită a pune în valoare continuitatea cercetării înaintate, pe făgașul deschis de regretatul profesor al Universității din Iași, prematur dispărut cu un deceniu în urmă.

cît turnul goliei!

Deși în accepția ieșenilor „a dura cît turnul Goliei” înseamnă rezistență în timp, cu nosețul turn-clopotniță ce străjuește intrarea în incinta ctitoriei lui Golia a suferit în decursul secolelor diferite operații de consolidare spre a ajunge așa cum arată azi. Despre oglindirea în documente de arhivă a acestora se ocupă Ioana Burlacu în ultimul număr (nr. 2 crt.) din „Revista arhivelor”.

Una din primele descrieri ale vechiului turn o datorăm lui Paul de Aleppo (1652): „e foarte mare în vechime și nu are pereche în toate țările prin înălțime, lărgime și magnificiență”. Zidul înconjurător este definitivat sub Duca-Vodă (1367-68), după care Golia devine cetate de apărare. Nu e de mirare, deci, că în 1886 arhitectul N. Gabrielescu scrie într-un referat că „turnul avea mai multe etaje și într-unul se grămădeau toate proviziile luiptei, fiind punctul cel mai tare. Prin uși laterale comunica cu bastioanele din colțuri pe un podiș de lemnărie care mergea înăuntru de jur împrejurul cetății și era așezat la o înălțime astfel ca apărătorii să poată trage asupra inamicului de pe el prin meterezele zidului înconjurător”.

Pirjolit de foc, surpat de bătrînete, turnul ajunsese o ruină încît la 14 aprilie 1866 celebrul arhitect francez Leconte de Noüy opinase că nu poate fi restaurat. A fost necesar curajul arhitectului român N. Gabrielescu, pentru că turnul să fie salvat.

„Fiecare bucată oricît de mică ar fi și oricît de puțin interes ar avea, scrie Gabrielescu în referat, pentru istorie și pentru artă ea trebuie păstrată cu religiozitate. Nimănu-i nu-i trece prin gînd să pună o altă piatră în locul unei pietre care există oricît ar fi ea de rea. Cu aîit mai mult nu e permis a înlocui un monument vechi de artă care e-

xistă, cu altul nou care devine o plagiatură pentru artă și o povară pentru punșă. Vechea clădire se curăță, se întărește, se reface părți dintr-nsa pentru a-i asigura soliditatea și durată ei”.

Și astfel, prin înlăturarea părții superioare a adose și prin consolidarea laturilor în anii 1899-1900 turnul a căpătat forma sa de azi, care de fapt — e cea originală.

E bine să medităm asupra acestui lectii a unui arhitect de la începutul veacului.

N. IRIMESCU

curier

Tovarășe Redactor-șef,

Referindu-mă la o „filă de arhivă” din revista dv. cu titlul: „Iubita lui Ciprian Porumbescu” de Paul Leu, doresc să adaug cîteva rînduri pentru cititorii CRONICII.

Am cunoscut-o pe Bertha Gorgon și am întîlnit-o ultima dată la Bielitz-Biala în anii 1943/44. Ea trecuse de 80 de ani, era sveltă, ușor adusă de spate, cu părul argintiu. Ochii aveau o strălucire interiorizată și inima ei purta întipărită, vie și nemuritor, dragostea „primăverii vieții” ei.

I s-a părut Berthei că se vestejise atunci (1881), primăvara vieții ei, dar nu! Ea s-a vestejit, însă primăvara acestei iubiri eterne — nu ezit nici o clipă cînd întrebunțez aici și pentru această dragoste acest cuvînt mare — a păstrat-o în tot cursul vieții ei lungi ca o comoară de neprețuit, cum și era.

Cînd erau împreună imi povestea de Ciprian și imi părea mie ca un basm dintr-o altă viață, această dragoste minunată care trăia și parcă solpea, iradia de o fericire aparte, ciudată, de neînțeles pentru noi. Iată, povestea unei dragoste care a rezistat, care nu s-a stins, în ciuda obstacolelor de neînvinș impuse de soartă!

Bertha, cînd avea 40 de ani, s-a căsătorit, conformîndu-se dorinței familiei, cu farmacistul Alfred von Rossignon din Rădăuți, văduv cu 3 copii: 4 fete și un băiat. Atunci erau adolescenți. La urma urmei, deveni „bunica” copiilor, și așa a devenit și bunica, mult adorată, a sotului meu și în sfîrșit străbunica copiilor noștri. Unul dintre acești „strănepoți”, Uwe Ebenhöf, profesor la școala generală din Cucuteni, comuna Lețcani, jud. Iași, mi-a trimis plin de bucurie „Cronica” dv. cu articolul despre străbunica. Ea îl ținuse încă în brațe!

Fotografia reprodușă de dv. a fost făcută cînd Bertha era la „pension” la Bellitz-Biala pentru completarea instruirii ei.

Cît despre „spiritul de castă” al familiei Gorgon și „rigiditatea” lui: nu era spirit de castă (dușmănos), ci teamă pentru sănătatea lui Bertha. Ori-ce altă afirmație este tendențioasă și țintește la un sentimentalism dubios. Se știe ca Ciprian Porumbescu suferea de tuberculoză, o boală incurabilă în acea vreme, nemiloasă, contagioasă... Înțelegeți acum împotrivirea tatălui? A tatălui care a fost prieten cu Ciprian Porumbescu și-l aprecia mult!

Cu stimă vă salută

EDIT EBENHÖH
Rădăuți — str. Putnei 25

rolandul

Vasăzică acesta este Roland. Articulat, căci Roland, în acest caz, nu este un nume propriu, ci o noțiune și un simbol. Înseamnă foarte exact neatîrnare, iar dicționarul îl definește astfel: simbolul neatîrnării unei cetăți (hanseatice, nord-germanice). Enormă înfrunchipare în piatră, copia medievalului Roland din Brandenburg, cu spada ridicată în mîna dreaptă, în mîna stîngă cu daga îndreptată în jos, peste pîntece, străjuiește în același timp joaca neîntreruptă a copiilor de pe chei și poarta muzeului orașenesc al Berlinului aflat nu departe de Spree. Implacabil, orgolios, și sever, apasă cu toată greutatea în caldarîm, imposibil de strămutat, imposibil de ignorat. Emană liniște și siguranță. Copiii aruncă mîncare rațelor și lebedelor de pe rîu, iar eu îl privesc mică, de jos în sus și mă gîndesc cît de frumos este să ai un Roland la poarta cetății tale. Cîte drepturi decurg de aici și cîte îndatoriri!

Unde o fi înfrunchiparea Rolandului nostru, al românilor? Nu mă gîndesc acum la lupetele care s-au dat, la cele care au fost pierdute, la cele care au fost cîștigate. Nu mă gîndesc la anii care s-au scurs, secole de-a rîndul și la prețul de entuziasm, de energie, de perseverență, și de sînge plătit. Îl caut pe Roland, în muze. Încerc să-mi amintesc piețele și digurile, satele de șes și cele de munte. Cîmpline, vâile și piscurile cele mai înalte. Peste tot oameni și lucrarea oamenilor, cea de astăzi și lucrările mai de demult. Și cele mai vechi dintre toate, acele care abia, abia se desprind din negura timpurilor. Dar repede am înțeles că nu într-o anume lucrare din piatră aș fi aflat răspunsul. Cîste orașelor hanseatice, cetăților din Nord, care și-au dăltuit un Roland al lor. Dar cîste și acestui neam de la Dunăre, căruia Istoria, neacordîndu-i timp și răgaz să și-l înalțe pe al său din piatră, și l-a păstrat viu de-a lungul Istoriei în bulgărele de pămînt, în cărămizile caselor, în incandescența pură a metalului topit. Ca un spirit nevăzut al locurilor și al lucrurilor făcute de mîna omului, Rolandul străjuiește ocul copiilor și poarta cetăților noastre.

SORANA COROAMA

SPORT

ESEU DESPRE GLORIE

Acum, că s-a isprăvit fotbalul, ne-au rămas iepurii.

Cartonașele galbene, arbitruj Bică, „drama” Rapidului, caracuda lui Fănuș, toate s-au rostogolit peste dealul uitării; „Sportul” începe să sugă din deget, aliniînd „retrospective” și analize și rememorări de fierbinte actualitate, operatorii Televiziunii toarnă unsoare peste monitoare instalate pe stadioane, iar noi, cei cu pușcă, ne bejenim pe bărăgane și coline pustii, acolo unde pămîntul bătrînei Moldove, umflat ca aluatul de cozonac, dă peste marginile coveții.

Acum, că s-a isprăvit fotbalul, ne-au rămas (teoretic) iepurii. Culcați printre brazde, ca buccii la Mărășești, s-așteptăm izvorirea urechiaților — miraculoasă generație spontană țîșnită din universul steril al bulgărilor uscați. Sub brazda neagră și untoasă, griul așteaptă ca-n magazie. I-e sete pămîntului — murmură un vîntor mustăcios, sfărîmînd în palmă bulzi negri, vristăți cu firele gălbui ale rădăcinilor bucătelite de bisturii brăzdarului... Primele virfuri de urechi își undeva, pe zare, strecoară în suflete înfiorarea parașutistului aflat în fața trapei deschise: acum, ori niciodată! Adu-l, doamne, du-l doamne — se imploră în reduta pușcașilor — adu-l, poate-l nimeresc și mă acopăr de glorie, du-l, că dacă nu-l nimeresc, hula cea deplină mă îngroapă în troian de zîmbete și compătimitate ardeiată. Du-l, doamne! — se roagă un lungan care, de trei ani încoace, împușcă doar căciulile zvirlite-n sus la cheful cu molan. Adu-l, adu-l, adu-l — bate din picior dramaturgul cel nevus, îngropat ca fahiri în ciulinii din știrbitura ogorului, adu-l, că de-o lună fac exer-

ciții de înșurubare instantanee a puștii în fața oglinzii din hol. Cum o fi, să fie — cugetă, în dreapta, mătăhălosul alb la tîmple, cum o fi să fie — că tot harbuji murați și ciorbă de potroace și copanc de curcan s-or alinia la masa de seară... Trosnesc puștile, sar pureci urechiați pe stofa dealului și gloria plutește maiestuoasă printre nori, gata-gata să încunune cu lauri fruntea celui ales.

Și nimic mai trecător decît gloria pușcașului dintre brazde. Iată, de pildă, historia incrementa atque decrementa faimei subsemnatului. Va să zică, după ce altoiesc o jigodie de vulpe în care a tras zădarnic tot regimentul de vînători, după ce acord autografe, după ce susțin cu brio conferința de presă și mă auto-propun pentru medalia meritul vînătoresc, (cu spade), iată că un blestemat de Iago întoarce vulpoiul pe spate și constată că fiara n-avea decît trei picioare (unul fiindu-i retezat cine știe cînd, în cine știe ce ambuscadă, pe cine știe ce coclauri). Roata sorții se-nvîrtește, gloria se ofilește, regimentul de vînători explică (convingător!) insuccesul tirului prin aceea că se țintise ca-ntr-un patruped normal, nu, horribile dictu!, incomplet.

Astăzi, gloria-mi uzurpată luminează fruntea dramaturgului-fahir. Care a nimerit patru iepuri în condiții, se zice, suspecte. Adică: doi nuați de focurile vecinilor, unul sinucigaș (decepție amoroasă) și al patrulea chior. Ultimul cică venea direct spre pierzanie și focul de pușcă n-a fost decît o metaforă, intrucît ar fi fost deajuns deschiderea băierilor rucsacului...

Dar cite nu se spun la vînătoare!

M. R. I.

GONCOURT RENAUDOT

1973

1850 de premii literare sînt distribuite anual în Franța, patria laureaților de acest gen. Cele cinci mari premii (Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis Interallié, au poposit, în ultimii zece ani de 15 ori la Gallimard, de 14 ori la Grasset, cite o dată la Laffont, Albin Michel, Julliard, etc.

Anul acesta, atît Goncourt cît și Renaudot au stat, pînă în momentul decernării lor, sub semnul incertitudinii, căci, protestînd împotriva mediocrității producției literare 1973, unii membri ai juriilor au hotărît să voteze „alb” în primul tur de scrutin. Într-adevăr, statutul elaborat de frații Goncourt pentru premiul fondat în 1903 prevede renunțarea la recompensă atunci cînd nivelul producției literare a anului pare insuficient. Renaudot, fondat în 1925, stipulează aceeași restricție. În Place Gaillon, lucrurile s-au limpezit luni 19 noiembrie: Premiul Goncourt revine, după 5 tururi de scurtin, elvețianului Jacques Chessex pentru romanul L'Ogre, iar Premiul Renaudot este atribuit, la al doilea tur, romanului La Terrasse des Bernardini, de Suzanne Prou.

Consemnăm, în cursa editorilor, victoria unor outsiders (Grasset și respectiv Calmann-Lévy), deși laurii păreau să revină, în confruntările preliminare, favoritului Gallimard.

Cei doi premiați nu constituie de fapt o surpriză, căci numele lor figurau deja în pronosticuri.

În ceea ce privește alegerea lui J. Chessex, Ro-

bert Sabatier declara, în numele „celor zece”: „Confrații mei și cu mine eram foarte împărțiți. Am fi putut înclina la fel de bine pentru oricare dintre candidați”. Ceea ce sugerează, poate, convingerea că producția literară 73 nu este chiar atît de mediocră. La Renaudot, dificultatea selecției a fost mai modestă, căci juriul a salutat în cvasi-unanimitate cartea Suzannei Prou ca pe un moment literar de o calitate indiscutabilă.

Cîteva cuvinte despre laureați, atît cît ne permit declarațiile imediate pe care le-au făcut, precum și lectura celor două cărți.

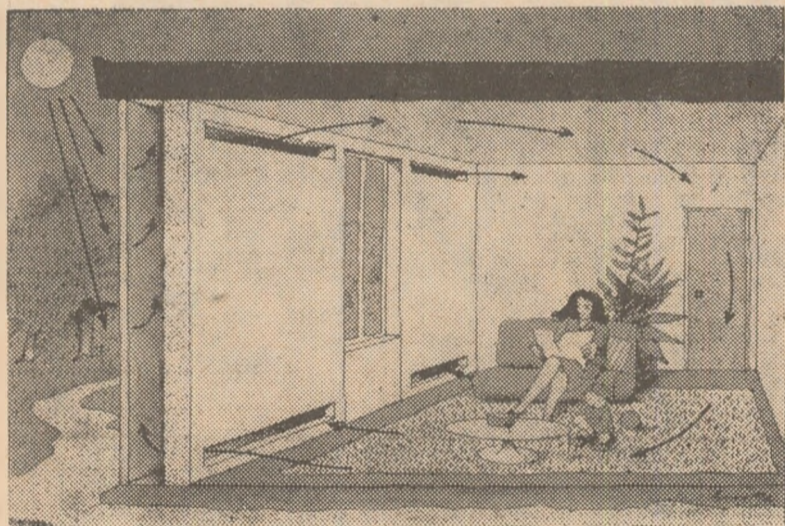
Jacques Chessex (39 ani) este profesor de literatură franceză la Gimnaziul din Lausanne și autor a cîteva cărți, dintre care Carabas (1971) a suscitat un interes notabil. „L'ogre” este tatăl eroului principal, Jean Calmet, profesor (ca și autorul) la Lausanne. După relatarea minuțioasă a înmormîntării doctorului Calmet, facem, împreună cu Jean, o întoarcere în copilăria dominată de prezența, monstruoasă în manifestările ei, a unui tată posesiv, dictator și imoral. Acesta, după moarte chiar, e mereu alături de Jean (căruiua continuă să-i infesteze existența), în gesturile sale, în momentele de furie, de erotism sau de disperare. Întregul roman e invadat de această imagine halucinantă a tatălui, ceea ce ne face să ne gîndim la Folcoche din Viperă sugrumată a lui Hervé Bazin. De altfel acesta, ca membru al juriului, a votat stăruitor în favoarea romancierului din cantonul Vand.

Romanul provenșalei Suzanne Prou (53 de ani) este centrat pe confruntarea permanentă, într-o atmosferă de provincie, dintre două femei, despărțite și totodată unite iremediabil de cel care este, și după moarte, soțul uneia și amantul celeilalte. Dincolo de urmărirea obsedantă a mișcării pasiunilor și secretelor într-un interior burghez aparent liniștit, romanul reprezintă mai ales un refuz al clasei pe care autoarea o cunoaște bine și căreia îi disecă nemilos tarele. Suzanne Prou este deja la al șaptelea roman, dar La Terrasse des Bernardini pare să reprezinte momentul de reală maturitate.

În declarațiile făcute, cei doi laureați au reluat în esență ideea lui Jean Carrière (Goncourt 1972) dintr-o frumoasă scrisoare adresată noului Goncourt: pentru a-ți fi „certat”, un premiu trebuie să-l meriți toată viața. Pentru scriitor, nimic nu e terminat, totul reîncepe, orice carte este o aventură la fel de primejdioasă ca cea precedentă. Un romancier, spune Suzanne Prou, își povestește întotdeauna propria „istorie”, dar este vorba de o istorie întotdeauna diferită.

Paris, nov. 1973.

Constantin PAVEL



Proiectul casei încălzite solar

CU FAȚA SPRE SOARE

Buffon a creat prima bucătărie solară. N-a avut nici un succes. Zace la Muzeul de Arte și Meserii. Dar iată că ideea n-a murit. Nici nu e cazul deoarece, se știe, că într-o singură zi soarele dăruiește pămîntului o cantitate de energie superioară celei pe care omenirea a produs-o și întrebuințat-o sub formă de combustibil, căderi de apă, forță musculară, de cînd există pe pămînt. Și se mai știe că dacă Sahara ar fi acoperită cu suprafețe de captare a energiei solare, ea ar putea produce energie necesară întregului glob.

E cazul, deci, să ne îndreptăm atenția și asupra acestei extraordinare și inepuizabile surse de energie. În Japonia se află, deja, peste două milioane de case în-

călzite solar, în Israel 120 000. În Senegal, Nigeria, Mauritania, numeroase pompe care asigură apa pentru satele din junglă funcționează cu energie solară. În Grecia, Spania, Antile, există distilatoare solare pentru extragerea sării din apa mării.

În Statele Unite a fost construit un grup experimental de 25 case cu încălzire solară. La Universitatea din Delaware a fost realizată o casă experimentală care e încălzită de soare prin transformarea razelor în electricitate. O baterie acumulează energia și satisface nevoile locuinței (iluminat, căldură) chiar în zilele cînd cerul e acoperit.

Se discută și despre automobilul solar. Dar aceasta e deocamdată science-fiction.

Menținîndu-ne în marginile realului, vom prezenta cititorilor un prototip de casă realizată în Franța de arhitectul Jacques Michel, fost colaborator al marelui Le Corbusier. Ea poate capta 1 kw/oră la metrul pătrat, pe timp însorit. După calculele arhitectului Michel (care din 1967 a fost însărcinat în mod oficial să facă asemenea studii, de către Centrul național de cercetare științifică pentru promovarea casei solare), o asemenea casă instalată în satul Chauvency-le-Château din Lorena și locuită de o familie de muncitori, captează circa 40 000 kw/oră pe an cu condiția ca izolația termică să fie bine făcută.

Un mare industriaș francez vrea deja să comercializeze acest prototip. El a construit în Pirinei trei imobile de cîte trei nivele cu fațate captatoare de energie. Fațada expusă soarelui are un perete de sticlă iar în spate peretele adevărat de zid în negru, roșu sau albastru. Între sticlă și zid se lasă un spațiu așa fel ca totul să aibă 30-40 cm. grosime. Trecînd prin sticlă, razele sînt absorbite de zid. Aerul cald dintre pereți intră în cameră prin orificiile superioare, se răcește și revine prin cele inferioare. Se naște astfel un circuit de încălzire (vezi schița). Experimentul din Pirinei a dovedit că soarele oferă peste trei sferturi din căldura necesară locuinței.

Specialiștii afirmă că asemenea case sînt rentabile în Europa pînă la 60 grade latitudine nordică, deci pînă în Scandinavia. Chiar cînd cerul e noros, se produce o captare lentă. A fost stabilit și un orar al zilei însorite: 1750 ore pe an în nordul Franței, 2000 pe coasta Atlanticului, 1875 în Europa centrală, 2500-3000 pe Coasta de Azur. Pare un paradox, dar altitudinea favorizează asemenea case, în locuințele din Alpi și Pirinei, obținîndu-se și apă caldă între 40-60 de grade.

Așadar, sănătos, curat și aproape gratuit, soarele vă stă la dispoziție.

(După Paris-Match)

COOPERAREA UNIVERSITARĂ

Conferința miniștrilor educației din țările europene, membre ale U.N.E.S.C.O., ce s-a desfășurat la București, timp de șapte zile, a constituit o prestigioasă manifestare culturală și, tot odată, un eveniment marcant al vieții internaționale. Desfășurarea în România a acestei remarcabile și reprezentative manifestări, atestă interesul constructiv al țării noastre pentru problematica de importanță majoră ce a format obiectul dezbaterilor, pentru acțiunile de cooperare pe plan continental, corespunzător contextului actual, de intensificare a schimburilor de valori materiale și culturale.

Atenția acordată de România problemelor educației și preocuparea pentru stimularea cooperării în acest domeniu au fost idei pregnante subliniate în Cuvîntarea președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu. Onorînd prin prezența sa reuniunea inaugurală a Conferinței, șeful statului român a expus realizările țării noastre pe tărîmul educației, a situat în context mondial problemele acestui domeniu, subliniind însemnătatea educării tinerei generații, căreia îi revine înfăptuirea dezvoltării economice și sociale a lumii de mîine. Evidențînd importanța acțiunilor de cooperare, contribuția lor la realizarea imperativelor politice ale contemporaneității, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Putem afirma că promovarea largă a colaborării interuniversitare constituie o parte componentă a însăși politicii generale de înfăptuire a securității pe continentul european, de lichidare a neîncrederii, suspiciunii, animozităților între state, de creare a unui climat în care fiecare națiune să fie pusă la adăpost de orice atac sau agresiune”.

Delegații țărilor participante la Conferință au adoptat, în unanimitate rapoartele comisiilor, raportul general al conferinței și concluziile ei, precum și 27 de proiecte de recomandări aprobate anterior de comisiile în care au fost depuse. Unele recomandări privesc democratizarea învățămîntului, educația permanentă, legarea universității de viața societății, educarea tineretului în spiritul idealurilor de pace și înțelegere între popoare, promovarea cercetării științifice interuniversitare, schimbul de experiență, de informații și materiale didactice, intensificarea contactelor directe între universități. Altele se referă la principiile și metodele cooperării europene în domeniul învățămîntului superior, întărirea activității Centrului european U.N.E.S.C.O., de la București, pentru învățămîntul superior, studii limbilor străine și civilizațiilor, studiile postuniversitare, schimburile de cadre didactice, cercetători și studenți, sporirea ajutorului acordat țărilor în curs de dezvoltare în formarea de cadre naționale, în crearea și dezvoltarea unor sisteme proprii de învățămînt.

Potrivit aprecierilor făcute în dezbaterile Conferinței, o importanță deosebită prezintă recomandarea propusă de România și adoptată prin consens, de a se institui conferințe periodice ale reprezentanților statelor membre europene care ar urma să se țină în capitalele europene alese pe principiul rotației și să se ocupe de problemele cooperării în ansamblul domeniilor de competență U.N.E.S.C.O.

Propunerile și recomandările românești au urmărit, în spiritul general al politicii statului nostru, extinderea ariei de cooperare europeană în problemele învățămîntului superior. De altfel, mai toate propunerile delegațiilor participante au exprimat aceeași atitudine de consens profund, care a marcat lucrările întregii conferințe.

S-a închis o pagină luminoasă și densă din istoria nouă a cooperării europene sub egida U.N.E.S.C.O. Dar semnificația ei rămîne, așa cum spunea René Maheu, directorul general U.N.E.S.C.O., „ca o poartă mereu deschisă” înspre un viitor tot mai plin de făgăduiala cunoașterii, înțelegerii și colaborării între popoarele lumii. Și România se mîndrește a fi fost, încă o dată, locul din care această idee nobilă și generoasă a pornit.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

În colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU