

## Țelul suprem

În această toamnă de mari eforturi și de mari împliniri, întreaga țară este antrenată într-o efervescentă activitate de realizare a planului anual și pe întregul cincinal, de pregătire pentru desfășurarea în condiții optime a producției viitorului cincinal. Aflăm mereu vesti din județele țării, din diferitele ramuri ale industriei, despre realizarea înainte de termen a cincinalului, despre entuziasmul cu care oamenii muncii răspund prin fapte angajamentelor luate. Toate acestea probează că prevederile planului au fost realiste că, în ciuda dificultăților provocate de calamitățile naturale din vara trecută, România își urmează neabătut programul de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Am avut satisfacția ca, pe data de 17 octombrie, județul Iași să raporteze conducerii de partid și de stat îndeplinirea planului producției globale pe întregul cincinal 1971-1975. În telegrama trimisă Comitetului Central al Partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, Biroul Comitetului județean Iași al P.C.R. relevă semnificația cincinalului în curs pentru prosperitatea economiei, pentru modernizarea continuă a industriei, pentru sporirea volumului producției la cotele revoluției tehnico-științifice: „Actualul cincinal a constituit pentru județul Iași o perioadă de deosebit avânt în creșterea potențialului său economic, producția industrială crescând într-un ritm mediu anual de 19,7 la sută, sporind față de 1970 de 2,5 ori. S-au construit în această perioadă 79 de noi capacități, concomitent cu dezvoltarea și modernizarea celor existente. Producția globală industrială a județului în acest an este echivalentă cu cea obținută de întreaga Românie în 1938”. Subliniind progresele înregistrate în toate sectoarele economiei, Biroul Comitetului județean Iași al P.C.R. s-a angajat în fața conducerii superioare de partid de a face totul pentru a pregăti în condiții optime viitorul cincinal care va însemna un nou avânt în dezvoltarea economico-socială a întregii țări.

O deosebită însemnătate are Consfătuirea de lucru de la Comitetul Central al Partidului Comunist Român din 17 octombrie 1975 la care, pe lângă problemele legate de realizarea planului, s-au discutat pe larg măsurile ce trebuie întreprinse pentru buna aprovizionare a populației, pentru înlăturarea neajunsurilor care se mai manifestă în acest important domeniu. Participanții la discuții au arătat stadiul activității desfășurate de organele locale de partid și de stat, de ministere și organizații centrale economice din perspectiva îmbunătățirii aprovizionării cu produse agroalimentare și bunuri industriale în trimestrul al IV-lea al anului 1975 și trimestrele I-II ale anului 1976, privind în spirit critic lipsurile, propunând măsuri concrete de remediere. De o excepțională însemnătate, cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a cuprins într-o privire sintetică planul care trebuie adoptat pentru ca populația să beneficieze în mod corespunzător, cu promptitudine, de o mare varietate de produse, în cantități îndestulătoare, fără goluri și perioade de reflux. Secretarul general al partidului a insistat asupra necesității de a se asigura o eșalonare justă a repartiției pe trimestre și luni, în așa fel încât să se asigure o desfășurare ritmică pe întreaga perioadă, a subliniat obligativitatea unei aprovizionări judicioase și echilibrate a tuturor județelor țării, a criticat cu severitate delăsările, deficiențele grave constatate. Lucrările Conferinței au dovedit încă o dată grija partidului și guvernului pentru satisfacerea cerințelor tuturor cetățenilor țării atât în ceea ce privește problemele imediate cât și în cele care se referă la viitor. Este în aceasta o edificatoare traducere în viață a ideilor Programului partidului, a hotărârilor Congresului al XI-lea care au în vedere, ca un țel suprem, creșterea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor. Atrăgând atenția asupra direcției fundamentale a politicii partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat cu pregnanță datoria tuturor organelor și organizațiilor de partid și de stat de a și-o însuși ca un principiu activ, fertilizator: „Trebuie bine înțeles de către fiecare activist că ceea ce a subliniat Congresul al XI-lea, ceea ce spunem de fiecare dată — că scopul întregii activități a partidului, esența societății socialiste o constituie bunăstarea oamenilor muncii — trebuie să treacă zilnic, ca un fir roșu, prin întreaga activitate a organelor de partid și de stat. Până la urmă, prin ce măsurăm dezvoltarea societății noastre? Numai prin faptul că producem tot mai multe mașini, tot mai multe bunuri materiale? Aceasta trebuie să se reflecte în îmbunătățirea condițiilor de viață, în ridicarea gradului de civilizație al poporului. Asupra acestor probleme, comitetele județene, toate organele de partid și de stat trebuie să se gândească cu toată răspunderea, să acționeze zilnic. Bunăstarea poporului este problema centrală a activității lor, iar realizarea acestui obiectiv nu este posibilă fără îndeplinirea programului de dezvoltare economico-socială, fără munca disciplinată a fiecăruia la locul său de producție”. Lucrările consfătuirii, cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezentă un îndreptar extrem de util, un program concret în acțiunea de îmbunătățire continuă a nivelului de trai al poporului român antrenat în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

CRONICA



Ion GINJU :

„Victorie“

Gustul estetic,  
o componentă  
a criticii literare

Dintre toate genurile și speciile literare atenția atât a publicului mare cât și a „specialiștilor” a fost atrasă tot mai stăruitor, în ultimii ani și anume aproape de două decenii, de actul critic, de structura și eficiența lui. Am amintit și cu alte prilejuri, o statistică semnificativă a acestei frecvențe și pe care nu e lipsit de interes s-o reproducem și aici. Observăm anume că în occident în perioada dintre 1956 și 1966 au putut fi înregistrate nu mai puțin de 7000 de lucrări aparținând criticii — monografii, studii, cronici etc., — ceea ce era echivalent cu jumătate din numărul romanelor apărute în același răstimp și cu mai mult de totalitatea volumelor de poezii publicate concomitent în aceeași zonă culturală. O astfel de statistică nu a fost încă alcătuită la noi, ea va fi cuprinsă probabil într-o bibliografie generală a literaturii noastre contemporane dar n-ar fi exclus să se atingă și aici, o cifră record, dată fiind frecvența preocupărilor teoretice cu privire la critica din aceeași perioadă. Faptul demonstrează desigur nu o „criză a criticii” cum s-a afirmat uneori, ci recunoașterea unor deficiențe despre care s-a vorbit, de altfel, și care se cer înlăturate accentuându-se, îndeosebi, necesitatea principială a autorității în critică, nivelul ei etic, o exigență crescută din punct de vedere ideologic și tehnic. Dacă în creația literară varietatea stilurilor artistice a putut fi — cu drept cuvânt — recomandată multimea metodelor criticii n-a scăpat nici ea observației dar ceea ce poate nu s-a subliniat îndeajuns e faptul că nu trebuie

să ne însușim numaidecît o critică eclectică, că toate aceste felurite metode se cer filtrate prin concepția noastră științifică actuală.

Cu toate repetatele preocupări și cu toată varietatea opticii din care a fost privită critica, au rămas încă în umbră, unele aspecte despre care nu s-a vorbit de loc sau doar în treacăt, și asupra cărora sintem obligați, de aceea, să ne oprim. Cităm dintre acestea problema gustului estetic care merită a ne reține îndeosebi și în actualitatea literară, faptul constituind — în fond — una din componentele de bază ale criticii și aprecierii generale a cititorilor.

Preocuparea de gustul estetic a părut și pare multora încă și astăzi, un fel de chestiune interzisă. Se reaminteste de obicei vechea locuțiune după care despre „gusturi și culori” nu trebuie discutat. S-a crezut chiar că proverbul aparține antichității și că deci ar fi cazul să respectăm o zicală atât de veche. De fapt, deși formulată în latinește ca de altfel multe idei ale epocii, proverbul aparține abia filozofilor scolastici perpetuându-se apoi și în clasicismul secolului al XVII-lea. Semnificația lui primară nu era însă decât una fiziologică referindu-se la excitante și senzații curente de miros, de pipăit, la cele gustative etc. Dar dicționarul filozofic al lui Voltaire combată, cu drept cuvânt, această restrângere a conceptului de gust observând: „Se spune că nu trebuie să discutăm despre gusturi; așa este cînd ne referim doar la gustul simțurilor. La scriba față de un anumit fel de mincare, la preferința pentru un altul”. Se deschidea astfel gustului o altă perspectivă aplicativă și într-adevăr mai înaintea scriitorului luminist, clasicismul francez a deplasat definiția de pe planul propriu-zis fiziologic spre unul spiritual, cum socotea — de pildă — La Bruyere considerînd gustul ca o condiție a „perfecțiunii” artistice, exprimate prin delicatețea, finețea, nuanță și grație. Preocuparea de gust se încadra totodată în cîmpul luptei dintre antic și modern din aceeași epocă, printre trăsăturile celor din urmă. Trebuie să observăm însă că un reziduu subiectivist din vechea concepție s-a perpetuat și în noua ac-

## Poem

Dacă în timpla mea s-ar naște văzul  
puterea lui ar despleti lumină,  
patria verde a cîmpiei  
prin porii stelelor să vină ;

dacă un cer ar amurgi în mine  
rostirea pleoapei să-mi colinde  
sunetul singur al iubirii  
de țară ochii mi-ar aprinde...

Dacă în umbra ta mă nărui,  
iarbă a cumpenii lactee  
pe rodul buzelor tăcute  
povara sevelor să-mi steie,

înaltă carnea mea zidire  
subțire-n somnul unui crin :  
iubirea de pămînt — iubire  
în templul căreia mă-nchin.

Corneliu Ostahie-COSMIN

## În celelalte pagini:

Livu LEONTE  
Două romaneFlorin GHEORGHÎĂ  
„Efectul Kirlian”  
și intimitățile materiei viiDeschiderea stagiunii  
în teatrele din Moldova

cepție spirituală. S-a ivit astfel chiar o doctrină a relativismului estetic, după care aceleași opere literare și artistice ar putea fi apreciate în cele mai diferite moduri provocînd chiar judecați contradictorii, uneori după bunul plac al criticului. O astfel de vedere a dus firește, spre impresionism care nu e decât o sistematizare a subiectivismului pe baza unor senzații și impresii mereu oscilante, continuu revizibile. El e și astăzi la originea multor judecați estetice eronate răsărîndu-se — în mod inadecvat — de concepția după care critica ar fi, în fond, un act analog cu totul, creației artistice propriu-zise. De aci, lunecarea spre „personalism” care desigur nu se confundă cu „personalitatea” criticului, ci îi minează autoritatea și încrederea cititorilor. Să evocăm aci, în această privință, bunele tradiții ale criticii noastre începînd încă din epoca „Daciei literare”, cea a lui Alecu Russo și M. Kogălniceanu, cei care combatău — cu atîta ferocitate — subiectivismul și interesul „particularnic” cum i se spunea pe acea vreme, atitudine pe care criticii reprezentativi de mai târziu au respectat-o totdeauna de la Maiorescu și Gheare, și pînă la Ibrăileanu, și alții alții.

În opoziție cu acest relativism estetic, bazat pe gustul subiectiv, din păcate încă uneori deficient în critica actuală, a apărut poziția opusă a ceea ce s-ar putea numi absolutismul gustului, universalitatea sau chiar uniformitatea lui. Luminismul sec. al XVIII-lea, a susținut, în genere, o astfel de concepție de care s-a apropiat — și de data aceasta — Voltaire în dicționarul său literar observînd că „spiritul filozofic pare a constitui calitatea oamenilor de literă și cînd se unește cu bunul gust formează un literat desăvîrșit”, în care se străvede, prin acest spirit filozofic, tendința spre generalizare. Absolutismul gustului a dus și la uniformitatea lui, ceea ce iarăși nu poate fi decât exagerat.

E evident că extremele pe care le reprezintă atât relativismul cât și ab-

AL. DIMA

(Continuare în pag. 4)

# Două romane

Liviu LEONTE

Romanele lui Al. Simion ne-au obișnuit cu prospectarea mediului muncitoresc, cu evocarea celor care, la începutul secolului sau mai târziu, în perioada luptei antifasciste, a insurecției și a construcției socialismului, s-au integrat în mișcarea revoluționară. Tehnica romanelor s-a cristalizat, de asemenea, într-o formulă personală în care predomină fluxul liric-evocativ și stilul indirect liber, spații largi fiind ocupate de monologuri și reflecții pe marginea evenimentelor. Cu **Blocul de marmură**, Al. Simion se înscrie în preocuparea constantă a prozei sale, evocând anii de după eliberare, cu precădere din perspectiva activiștilor de partid. Sub acest raport, legătura cu anteriorul roman, **Anotimpul posibil**, e vizibilă. Dar, pe când **Anotimpul posibil** se limita la un număr restrâns de personaje, **Blocul de marmură** încearcă a cuprinde o multitudine de prezențe, în intenția unui tablou evasicomplet de epocă (lipsește numai lumea satelor). În plus, tehnica scriitorului a suferit radicale transformări. În locul evocărilor și al reflecțiilor lirice prelungite, întâlnim o construcție epică mai bine structurată, cu multe pagini de reportaj și trimiteri directe la evenimentele politice sau la aspecte de politică culturală.

Lumea activiștilor, familiară romanelor lui Al. Simion, este surprinsă, ca și în **Anotimpul posibil**, în perioada de efervescență de după 23 August când ieșirea din ilegalitate pune mari și capitale probleme cărora trebuie neîntârziat să li se răspundă. Scriitorul urmează strict cronologia evenimentelor până în anul 1948, căutând să vadă cum s-au repercutat ele în conștiința eroilor, participanți activi la ele. Este o perioadă de mare avânt revoluționar, când s-a rezolvat problema puterii și a aliaților, când s-au săvârșit și o serie de greșeli condamnate apoi cu vehemență în documentele de partid. Scriitorul, marcind entuziasmul epocii, o privește cu luciditate, fără a ocoli chestiunile dificile care au generat drame și procese de conștiință. Meritul său e de a oferi o perspectivă complexă din care sint excluse repetarea poncifelor, soluțiile gata făcute. Personajele sînt numeroase, poate prea numeroase pentru ca să suporte, toate, necesarul proces de aprofundare și să ofere o imagine convingătoare, credibilă. Printre cele care se rețin, citabil e, în primul rînd, tinărul Ioan Micle, la care patosul revoluționar se conjugă cu un cuceritor fond de omenie și înțelegere. „Duri” îl acuză de toleranță, alții cred că face o adevărată echilibristică,

însă actele sale, despre care nu putem totdeauna spune că sînt cele mai juste, emană o convingere și o puritate morală. De altfel, fiecare personaj generează o suită de probleme privind epoca și oamenii care au trăit-o. Victor Antonache „gîndește” ideologia și politica culturală, permițîndu-și atitudini care riscă să-i prejudicieze cariera. Matei, fratele lui Ioan, ilustrează generozitatea sacrificiului, Dragnea e personajul de succes imediat, sigur pe sine, un arivist al perioadei. Căzul cel mai complicat, dramatic prin implicații, aparține lui Ștefan Coman asupra căruia apasă grave acuze. În ilegalitate, Coman a suferit un tînr, bănuț de trădare, reabilitat apoi. Deși Coman s-a supus unui ordin, el continuă a fi suspectat, „verificat”, mutat dintr-o muncă într-alta. Personajul prilejuește scriitorului pagini de o intensă gravitate, meditații asupra vinovăției fără vină a unui om care a parcurs o experiență ieșită din comun. În mulțimea eroilor cărții figurează și cîțiva din aliații vremelnici ori durabili, sau dintre adversarii direcți. Notabil rămîne Bujor Manoliu, surprins cu acuitate psihologică în perioada formației, a ezitărilor care riscă să-i fie fatale iar, mai târziu, într-o ipostază nefavorabilă, a unei lășități doar parțial condamnabile. Existența sa rămîne însă mai mult sugerată, ceea ce se întîmplă și cu alți eroi ai romanului lui Al. Simion. **Blocul de marmură** lasă astfel impresia unei cărți la care se simte nevoia unei continuări care să împlinească destinele eroilor, chiar dacă scriitorul, situat pe o poziție modernă, nu și asumă rolul unei depline lămuriri. Romanul lui Al. Simion, mai puțin paginile de jurnalism pedestru, evocă din unghiul veridicității o epocă și reprezentanții ei. Pentru înțelegerea cit mai profundă a acestei complexe epoci mai sînt încă destule cărți de scris.

Vasile Sălăjan s-a alăturat prozatorilor transilvani (cap de serie, valoric, Dumitru Radu Popescu, pe lîngă care se pot cita și Romulus Guga sau Vasile Rebreanu cu modernismul său folcloric) care au infuzat literaturii severe și grave din această zonă a țării, procedee și tehnici specifice artei secolului nostru. **Săptămîni de dragoste**, cel de al doilea roman al lui Vasile Sălăjan, evocă perioada Diktatului de la Viena, așa cum a fost ea trăită în cîmpia din nordul Transilvaniei. De fapt, prin neconținute proiecții în

trecut sau chiar anticipări ale viitorului, scriitorul vrea să descopere sensul unei istorii zbuciumate și ai făuritorilor ei. El nu ne oferă imagini clare și coerente ci, prin deplasări de planuri și schimbări de perspectivă, propune o privire fragmentată, eliptică pînă la incifrare a unui tablou ce poate fi integral sau aproape integral reconstituit abia după terminarea lecturii. Naratiunea are accente cînd poematice, cînd meditative, cu tranziții imprevizibile în succesiunea personajelor, cu o subliniată prezență a simbolului. Ideea romanului trebuie dedusă din confruntarea celor doi frați, Ștefan și Soloneț Rohia. Cei dintîi a ales calea luptei organizate, cel de-al doilea, un sincer și bizar revoltat, cufundat în studiul trecutului, devine proprietarul unei învechite rafinării, căreia îi dă foc după Diktatul de la Viena. Primele două părți ale romanului mai difuze, mai puțin penetrante ca mesaj, au cu precădere rolul de a sugera o atmosferă. Artisticește, partea a treia este mai substanțială, introducîndu-ne, prin Soloneț, în miezul de idei al romanului. Romancierul reînvie, din fragmente dispartate, istoria reală sau fabuloasă a familiei, solidară cu istoria neamului românesc asuprit, gîsind totdeauna resurse de a dăinui și de a se afirma. Întrebară pusă de cursul evenimentelor, rezolvată în disputa ideologică dintre cei doi frați, privește modalitatea supraviețuirii colective sau individuale, împrăjurările în care se produce saltul și un individ își asumă răspunderea, finalizînd aspirațiile neîmplinite ale unui șir de predecesori. Textul devine liric, străbătut de inflexiuni biblice, două simboluri îl traversează, ringul de dans — obsesia lui Ștefan și caleașca străbunului comite Roland Rohia — obsesia lui Soloneț. Sentimentul trecutului e tulburător, tradus în termeni arhezieni: „Cum se încercă omul de toate osemintele celor de dinaintea sa, gîfîind sub povara lor ucigătoare?” se întrebă Soloneț Rohia. Concluzia este, împotriva deosebirilor de temperament și a divergențelor dintre cei doi frați, solidaritatea revoluției cu istoria, construcția viitorului pe temelii continuității cu trecutul. Pericolul pe care trebuie să-l elimine proza lui Vasile Sălăjan ține de o excesivă obscurizare, de o anumită diluție a episoadelor strict literare pe de o parte, de accentele retorice în dezbaterile de idei, pe de altă parte. Oricum, **Săptămîni de dragoste** recomandă un scriitor în plin proces de afirmare.

Teme sadoveniene

## Pădurea

Pădurea lui Mihail Sadoveanu este de cele mai multe ori un spațiu al rațiunii și al poeziei, al basmului și al primordialului. Pădurea, ca inima Naturii, cum ar spune Lucian Blaga, este un paradis în care viața nu cunoaște masca, regresivitatea, destrămarea. Pădurea trăuce întemcierea, vorbește despre virstele și anoumpurile lumii. Muntele dacic este o lume vegetală și minerală uncori mai reală, mai vie decît o literatură despre daci și romani transmisă pe cale orală. Pădurea sadoveniană are virstele istoriei: ea modifică și creează o psihologie umană în acord cu fenomenologia ei, cu fauna ei, cu anotimpurile ei, cu evoluția evenimentelor sociale, determinînd o filosofie. Munteanul va disprețui tehnica, va pastra și prelungea în contemporaneitate arhaicul, substraturile unei civilizații vechi. Pădurea dă sentimentul eternității. Este cel mai întins și mai fecund spațiu al formării literaturii fantastice. Există un om al munților cu o sensibilitate aparte, cu o gândire determinată de fenomenologia naturii. Getul era „om de pădure”. „Căci pădurea era pentru el o divinitate palpabilă, magic-ocrotitoare. Getul, cînd intra în pădure, se simțea în divinitate” (Lucian Blaga). Pădurea sadoveniană rămîne un mediu care protejează omul. Ea dă un foarte acut sentiment al cosmicului. Nu e pădurea tropicală cu o floră și cu o faună ostilă, gata să supprime, să nimiccească. Natura umană și natura vegetală sînt în relație și nicidecum în opoziție. Între om și pădure, între om și animale se stabilesc raporturi neagresive. Sufletul omului sadovenian comunică cu sufletul pădurii.

Pădurea sadoveniană, ca și hanul, nu are aceeași semnificație în toată opera. Există o pădure a copilariei, a virstei basmului, așa cum o descoperim în **Dumbrava minunată** și una a „zodiei cancerului” din epoca de expansiune a moralei și a politicii fanariote. În **Dumbrava minunată** basmul își deschide ochii imaginației oferindu-le copiilor o evadare, o reîntîlnire cu lumea poveștilor cunoscută altădată în cărți. Lizuca și Patrocle „fug în lume” și pădurea este aceea care-i primește, care-i ocrotește. Între Lizuca și Patrocle există o tainică înțelegere. Povestirea curajoasei expediții e un basm: ca să nu se rătăcească și să cunoască drumul la reîntoarcere Lizuca presară cenușă; vorbește cu floarea-soarelui, cunoaște pe împărăteasa furnicilor, pe sfînta Miercuri, fiind incredințată că a pășit pe un alt tărîm. Realitatea „dispare”, ei „întraseră în tînutul unui basm”.

Existența celor doi tovarăși de drum și de amare zile de coșmar petrecute în casa părinților Lizucăi, care călătorește în împărăția basmului, cunoaște viața naturii, cosmosul ei. Evadarea lor se face din „romanul” vieții, în „romanul” literaturii. Dumbrava este spațiul unde Lizuca și Patrocle devin cu adevărat ei înșiși și unde relația om-natură este desăvîrșit înfăptuită. Miracolele se tîm lanț. Realitatea vieții este concurată de realitatea naturii, iar originalitatea lui Mihail Sadoveanu stă în intuirea exactă a reacțiilor sensibilității infantile în fața naturii care înțelege și se lasă înțeleasă. Povestirea cerește prin limbajul ei „copilăros”. Povestitorul este un vrăjitor căci știe „vrăji poveștile să se prefacă-n adevăr”.

Pădurea sadoveniană își primește oaspeții oferindu-le un peisaj de basm. Ei călătorește din revelație în revelație. E pădurea eminesciană, fermecată; luna apare de pe alt tărîm. Nimic nu tulbură teritoriile basmului: pădurea își dezvăluie și își face cunoscută viața de noapte, fauna, flora într-un poem de o impresiionantă frumusețe. Pădurea în care Lizuca poposește este, spre bucurie ei, „ca-n poveștile pe care ni le spune mama”. Basmul din marele și nesfîrșitul basm al lumii va fi cunoscut și retrăit în spațiul său natural. Arta sadoveniană din această poemă e a unui povestitor care pune de acord, prin ochii unui copil, lumea basmelor poveștile de cei maturi cu lumea basmului care există aievea, iar ceea ce ni se pare cu adevărat semnificativ e că adevărul basmului devine o realitate în memoria Lizucăi cu cît expediția ei se prelungește. Realitatea și basmul devin una. Povestirea renunță la realismul ei în favoarea lumii imaginare a basmului. Imaginația copilului înfîlnește în **Dumbrava minunată** imaginația naturii. Fuga Lizucăi de acasă înseamnă și redescoperirea poveștilor, a basmelor ascultate, spuse de bunici. E o evadare din literatură în basmul cel „adevărat”. Cu capul plin de povești, dar cu o viață de nesuportat (madam Mia Vasilian știe să-i facă existența copilului imposibilă), Lizuca pleacă în întîmpinarea basmului. Tot ce vede Lizuca, noaptea petrecută în acea pădure fermecată, mai văzuse și altădată. Literatura basmului cheamă literatura realității, Marea satisfacție a Lizucăi nu e neobișnuita expediție, ci acea a redescoperirii literaturii, a poveștilor din realitate.

Zaharia SÂNGEORZAN

mențiuni critice

## ELENA MĂTASĂ: Lacul omului

Fiii a arheologului Constantin Mătasă, citorul muzeului de arheologie din Piatra Neamț, scriitoarea Elena Mătasă după publicarea citorva cărți inspirate din complexele realități social-economice românești închină acum un volum de proze vâii Bistriței, mai bine-zis legendelor izvorite pe aceste meleaguri. O carte deci de evocare a timpurilor de altădată, așa cum s-au transmis ele în amintirea oamenilor, cu tot pitorescul lor amar, dăltuite în cîntecul muntenilor, în basmele și povestirile lor.

Dar cartea aceasta nu e o simplă culegere de legende și povestiri de prin partea locului ci, mai degrabă, o prelucrare a celor auzite de scriitoare în pelerinajele ei în tînutul de sub Ceahlău consemînd cu firească emoție uriașele transformări survenite în viața plutajilor de pe Bistrița, odată cu înălțarea barajului de la Bicaz, dar și a unei lumi noi. Legende culese și prelucrate de Elena Mătasă au foarte puțin din ceea ce s-ar numi fabulosul epic al narațiunii, specific genului. Stilul e alert și concentrat în ton cu descrierile și evocările realizate dintr-o acută perspectivă contemporană. De altfel multe „episoade” sînt legende noi, create de oamenii locului și închinete oamenilor locului. Barajul de la Bicaz, salba de microcentrale de pe Bistrița, nu sînt altceva decît, „palate de cleștar”, izvoare ale lumii eterne. Astfel, replica contemporană dată trecutului e o invitație la fapte mărețe, demne a figura într-o epopee a muncii.

Lacul omului e o lucrare meritorie ca realizare artistică, unele neîmpliniri fiind suplinate de tonul cald, de hîtru povestitor moldovean descins din paginile lui Sadoveanu, ton pe care Elena Mătasă îl folosește cu discreție, nuanțat.

Valentin CIUCA

Articole, comentarii, documente

## V. Voiculescu

Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Buzău a publicat, sub îngrijirea tînrului cercetător Alexandru Oproescu, volumul **Articole, comunicări, documente** privitoare la viața și activitatea scriitorului V. Voiculescu. Volumul, cum precizează Al. Oproescu, „se dorește a fi, înainte de toate, un modest argument și o invitație: pe de o parte, dovadă a interesului pe care oamenii de cultură din județul Buzău îl poartă, nedezmințit, celui născut pe aceste meleaguri și, apoi, o chemare la depistarea unor noi căi spre cunoașterea cit mai firească, deopotrivă a omului și a creatorului Voiculescu”. Cartea a apărut ca un omagiu cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea scriitorului și cuprinde numai contribuții ale unor cînturari buzoieni.

Scotocind arhive uitate, Al. Oproescu, Corneliu Ștefan și Petre Ștefan aduc noi informații asupra datei nașterii și amănunțe privitoare la originea lui Voiculescu, „odrasla unor plugari fără pămînt și păstori pe turmele altora”, cum spunea Adrian Maniu la cîțiva ani după moartea marelui scriitor.

Urmărind să aducă noi contribuții la cunoașterea vieții și operei lui Voiculescu, cercetătorii locali — cadre didactice și publiciști — reușesc să descopere documente interesante și să le pună în valoare. Astfel Ion Nica publică unele precizări asupra debutului poetic al lui Voiculescu. Peisajul natal în poezia voiculesciană constituie obiectul unei scurte lucrări semnate de Radu Voiculescu și Liviu Grăsoiu, Lazăr Băciucu a fost preocupat de publicistica socială și culturală a scriitorului, Gh. Mincă se ocupă de **Ultimele sonete**. „sinteză lirică a lui Vasile Voiculescu, Florentin Popescu are în vedere unele aspecte ale poeziei.

Valoarea volumului crește prin publicarea unor lucrări inedite, a unor amintiri semnate de Daniela Defour, nepoata poetului, și de Octavian Moșescu, un vechi prieten, și de publicarea unui număr destul de mare de fotografii inedite.

Alexandru Oproescu acordă, în întocmirea volumului, destulă atenție contribuțiilor lui Ion Voiculescu, fiul scriitorului, și publică două interviuri pe care acesta le acordă lui Marius Pop.

Ion POPESCU-SIRETEANU

## DAN MUTAȘCU: Țara ca meditație

O poezie patriotică vizionară, de autentică simțire românească, reușește, în acest al optulea volum al său de lirică, Dan Mutașcu (unul din cei mai interesați poeți afirmați în anii '70). Cartea de față vine să confirme odată în plus că în deceniul actual poezia militantă, depășind faza declarativă, și-a regăsit profunzimea, țara nemăfiind subiectul unor reportaje versificate, ci ridicată la rangul de numen, în sens filozofic, de categorie destinată meditației, idealului poetic. În acest fel trebuie desigur considerat titlul volumului lui Dan Mutașcu, poet care deține o experiență metaforică insolită în cuprinsul poeziei noastre mai noi. „Ochii de soare ai memoriei”, „fluvii de culoarea nopților militare”, „marea ca o putere sufletească”, „larve de soare în apa ca un crap auriu”, „noaptea coboară ca o făptură/ ca o iapă lăsată grea de vîntul de miazăzi”, — iată cîteva construcții metaforice cutezante, luate la întîmplare din primul ciclu — „Întoarcerile lui Zamolxe”, unde tîrîmul profetului dac capătă dimensiuni fabuloase în revelarea preistoriei spiritualității noastre.

Susținută de o asemenea ambianță metaforică, mitologia interioară a lui Mutașcu închipuie o Dacie cu o memorie vesnic aprinsă spre stele, acoperită boreal de „nori/ cu plozi în brate/ nori bărbătoși care explică munții/ și Zamolxe trecea și el spre neuitarea noastră/ și noi toți știam purtîndu-ne în spate/ clipele vieții ca pe niște pîrîni/ că nu putem fi-nngenuncheați”. Erupția aceasta nesfîrșită de imagini rafinate datorată unui poet pe care erudiția îl face să nu se teamă de stingerea vulcanului vizionar, proiectează într-o a doua secțiune a cărții, intitulată „Ostașii spiritului” un panteon de sacralități stră-bune, începînd cu Miron Costin, cel ce stă „în cămări de aur și de cimbru/ și scrie viața lumii”, Dimitrie Cantemir, „călător de adjective/ pe sub un cer ca o pată mare de somn adormit” — conținînd cu Bălcescu, pentru care „Patria este prefața semînelor”; apoi, seria efigiilor îl invocă pe Eminescu, fulguit de Scrișori și de Mortua est, pe Bacovia, care „vorbea în dialectul melancoliei/ și treizeci de cuvinte îi alcătuiua o odaie” sau Țuculescu, „un ochi gravat pe o placă de cupru”.

Prin freamătul imagistic, prin consecvența cu care își continuă programul poetic, legîndu-l de straturile adînci ale sufletului românesc, avem motive să considerăm „Țara ca meditație” drept unul din cele mai frumoase volume de poezie apărute în ultimii ani.

Cristian LIVESCU

## „O scrisoare pierdută”

de I. L. CARAGIALE  
(Teatrul Național  
„Vasile Alecsandri”)



Teofil Vălcu în rolul lui  
Cațavencu

Teatrul Național din Iași și-a inaugurat vineri, 17 octombrie noua stagiune, aducând pe scenă o versiune nouă a celebrei **O scrisoare pierdută**, cea mai cunoscută, mai populară și cea dintâi ca valoare între operele lui I. L. Caragiale. Impacientarea unui coleg care, pe data de 15 octombrie ne reproșează lipsa de operativitate în publicarea comentariului critic menit să evidențieze evenimentul acestui început de activitate — rămâne, așadar, o amuzantă mostră a unei distracții absorbante... În ce ne privește, mărturisim că aș teptam cu interes și plăcere reînfrînarea cu „onorabili” Trahanache, Farfuridi, Cațavencu și toți ceilalți. Din 1962, acea „lume” care-i uimește prin venalitatea ei până și pe unul din corifeii aceluși regim — reprezentativ — prefectul Tipătescu (ne referim la exclamația sa: „Ce lume, ce lume, ce lume!”) — nu a mai fost prezentă pe glorioasă scenă a Iașului. Piesa era atunci servită de o echipă îndelung rotată în interpretarea lui Caragiale, rivalizând doar cu tradiționala înfățișare păstrată la Teatrul Național din București. Toți — absolut toți actorii acelei distribuții (și nu numai Miluța Gheorghiu — Farfuridi, N. Șubă — Cetățeanul, Remus Ionașcu — Dandanache) purtau măștile lui „nenea Iancu” exemplar, cu virtuozitate și rafinament. Cu atât mai mare era curiozitatea noastră față de promisiunile unei noi echipe, condusă de astă-dată de o regizoare care are avantajul îndrăzneții pe care i-o dă pornirea de la un punct zero în ce privește exegeza textului. În același timp, însă, era o grea moștenire din punctul de vedere al publicului avizat (și cine nu e, cit de cit, avizat în materie de Caragiale?) și o mare responsabilitate sub raportul valențelor estetice și instructiv-educative ale acestui spectacol cu piesa prin excelență clasică a dramaturgiei române — aleasă fericit pentru a prefața noua stagiune de la Iași. O soluție mai simplă, mai economică și, poate, necesară era, pentru teatru, completarea marii distribuții, încă validă, cu elemente care s-au dezvoltat paralel. Ar fi fost un spectacol de succes asigurat, nefiind vorba de reconstituirea unei maniere, — pentru că nu la atât se reduce caragialismul, ci de sfleuirea unor relații vii între personaje, la nivelul creației veritabile. Mai pasionantă putea fi însă, chiar și pentru cei care nu confundă calitatea certă cu inerția, explorarea unor zone noi, deci inițiativa unui altceva. Fiește că lucrul apare și este mai greu, mai pretențios, oferind satisfacțiile unei tentative originale. Și s-a pornit pe acest drum, s-a muncit cu un elan care, indiferent de minusuri și plusuri, se reține din tot spectacolul.

Mai întâi, o notă bună trebuie acordată fidelității, fie și literale, față de textul lui Caragiale. Anca Ovanez și-a asumat, ca regizor, această conduită pe care alții o consideră servilitate. (E drept, dacă nu a tăiat, a adăugat, pe generic, încă trei personaje: Popa Pripici (inutil!), avocat 1, avocat 2, cărora le-a repartizat câte o singură vorbă; apoi am auzit, în rostirea unor interpreți, cuvinte care nu au ce căuta în Caragiale, de ex.: **salar**) etc.

Discedind minuțios acțiunea și replicile, regia pare a fi optat, în continuare, pentru ideea că personajele au comportări automatizate, ceea ce reflectă condiționarea lor umană. În consecință, s-a operat prin reducere relativă a componentelor tipologiei social-psihologice, accentuându-se, prin contrast, nota **grotescă**, vizând existența fără o precisă identitate socială. În acest mod, forța exponențială a personajelor putea să apară sporită, ele sugerând un mai general proces de alienare.

Tendința aceasta, preluată din diversele direcționări contemporane ale artei spectacolului, nu este atât de nouă. Ne amintim că Ion Sava se gîndea la o asemenea tratare a aceluși personaje, vizind caricaturalul-grotesc, automatismul mutilind umanul. În acest sens, reputatul om de teatru pregătise o serie de desene, în culori, căutînd să surprindă plastic chintesența fiecărui personaj. Procedeu ar fi fost, însă, invers celui urmat acum: o **concentrare** a datelor individuale, într-un portret dezvoltînd sintetic un tip printr-o imagine. Aceasta sugera, dincolo de cuvinte, acel inefabil al tipologiei care se confundă cu ceea ce am numi **caragialismul**. Anca Ovanez și — scenografic — G. Dorosenco, au preferat alt drum: sugerarea proporției pe care o poate dobîndi fenomenul de gradării umanului, a proliferării lui, ca o tumoră, pînă la generalizare. În acest sens, avem un decor unic, neutru ca spațiu, care **nu localizează** nimic, care însă pune accente spre sordid și grotesc. (În treacă-t fie zis, într-un oraș unde pînă și la festivitate, în loc de 44 de steaguri sînt arborate, cu complicitatea polițaiului, doar... 11, aflăm atîrnînd într-un local care ar putea fi primăria — o mulțime de eșarfe tricolore...) În ce privește personajele, au fost atenuate mult datele individualizării, ale construcției unor **tipuri** (capete, măști etc. etc.) unii actori joacă cu chipurile lor de pe stradă, deci mai degrabă se **reprezintă** în înțeles expresionist-brechtian, — personajele. Intenția e limpede și, ca atare, rezervele care ar fi de făcut cu privire la **relațiile** între personaje, la aspectul mai mult sau mai puțin veridic, cad în gol. Agamiță (Dionisie Vitcu) apare mai clișeu decît funambulescul și chinuitul Farfuride al lui V. Burlacu și mai tînar chiar decît Trahanache. (M. Finchelescu) care și așa se încovoiaie, vîdînd o artificială senectute, în fața lui Tipătescu, acesta cu chip de june „fără cumpăt” pentru un prefect și cam linear (Costel Popa). Tentația de uniformizare a universului uman, spre a gonî pitorescul mărunț își are premeditata corespondență și în rostirea textului. În general tot ce ține de caracterizarea psihologică a personajului și a împrejurării (nuanțe

N. BARBU

(continuare în pag. 7)

## Trei premiere

„Acești îngeri triști” de D. R. POPESCU (Teatrul „Bacovia” Bacău)

„Tinerețe fără bătrînețe” de Eduard COVALI (Teatrul Tineretului Piatra Neamț)

„Puterea întunericului” de Lev TOLSTOI (Teatrul „Victor Ion Popa” Bîrlad)

Teatrele din Moldova au deschis aproape în același timp stagiunea, ceea ce a făcut ca în trei seri consecutive să vedem, la Bacău, Piatra Neamț și Bîrlad, premiere inaugurale, pentru ca la mai puțin de o săptămână, adică la 17 octombrie, să asistăm și la Iași la deschiderea Casei lui Alecsandri. Nota generală a acestui start colectiv e dată de realitatea că trei din cele patru premiere aduc în fața spectatorilor piese românești — clasice și contemporane: „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale, la Iași, „Acești îngeri triști” de D. R. Popescu, la Bacău și „Tinerețe fără bătrînețe” de Ed. Covali, la Piatra Neamț. Teatrul bîrlădean a deschis stagiunea cu „Puterea întunericului” de Lev Tolstoi, dublată imediat de o piesă românească de actualitate — „Drumul spre Everest” de George Genoiu (reluare).

Jucată mult în ultimii șase ani cîți au trecut de la premiera absolută, piesa lui D. R. Popescu „Acești îngeri triști” și-a păstrat o uimitoare prospețime, oferind de fiecare dată realizatorilor și actorilor posibilități noi de interpretare, sensuri politico-educative surprinzătoare și mereu inedite valențe scenice. Propunîndu-și să urmărească sever — cu luciditate și nerv critic, cu ton de pamflet chiar — consecințele în plan moral și politic ale unor atitudini sociale și existențiale, dramaturgul creează — cu abilitate profesională — două planuri ale dezvoltării conflictului: unul mai general și de mare profunzime, la nivelul conștiinței (și conștiinței personajelor angrenate în dezbateri și al conștiinței în sens categorial) și altul strict dramaturgic, de acțiune. Am zis „cu abilitate profesională” pentru că interferența dintre aceste două planuri este perfectă, sesizabilă numai într-o zonă superioară de meditație. Pledoaria autorului are ca obiect noțiuni morale care țin de condiția ideală a omului: adevărul, puritatea morală, dreptatea. Cum se poate ajunge la ele? Prin eliberarea de lașitate și frică, prin curajul rostirii deschise a gîndului, prin arderea fără milă a taloșici, prin demontarea mecanismului minciunii. Eroul principal al piesei este un furios. Cit îl va fi influențat pe D. R. Popescu teatrul englez e greu de spus, dar limpede rămîne faptul că furiosul nostru nu e sterp nu se luptă cu moriile de vînt, nu practică furia de dragul furiei, ca Jimmy Porter; el încearcă să-și depășească traumele minînd cauzele lor, demascîndu-le; furia lui e susținută launtric de un lucid spirit critic la adresa unor mentalități și atitudini anacronice, incompatibile cu morala noastră. Acțiunea lui de eradicare a unor cutume nocive e în aceeași măsură o investigare sfredelitoare în realități sociale și în mentalități individuale ce se cer purificate sub influența razelor sănătoase ale moralei socialiste.

La teatrul „Bacovia”, regizorul Victor Tudor Popa a subliniat cu pregnanță aceste idei, înlesnindu-le o circulație decisă dinspre rampă spre sală. Spectacolul este echilibrat, temeinic așezat între repere ideatice ferme, desfășurîndu-se într-un ritm alert și fără stridențe. Cred că este unul dintre cele mai bune spectacole din ultimul timp ale scenei bacăoane. La reușita lui, contribuția actorilor a fost decisivă. Fără a-i stingheri cu poncife regizorale excesive, V. T. Popa le-a îngăduit interpretelor o mișcare liberă a gîndului și a gestului, dirijîndu-i numai în limitele unei dinamici generale și ale unei necesare logici de ansamblu a imaginii scenice.

Am reținut în special — dintre interpreți — remarcabilul debut al lui Șerban Celea, absolvent din acest an al I.L.I.C. Profunzime în descifrarea subtilităților textului, convingere în legitimarea personajului, inteligență în stabilirea relației scenice, neastîmpăr controlat în mișcare, într-un cuvînt o deosebită înzestrare de actor modern și — pentru rolul în discuție — o foarte bună „lectură”. Parteneră sensibilă, păstrînd mereu cu discreție tonul de vioară a doua, de rezonare al condiției dramatice a bărbatului, Dorina Păunescu are, în același timp, rezerve pentru a-și construi temeinic personajul, purtîndu-i cu siguranță de la teribilism, indiferență și ușoară vulgaritate, la duioșie, lirism, noblețe sufletească. Cuplul e bine sudat prin analogii și contraste psihologice, are viabilitate de ansamblu și particularități individuale specifice.

Menționi li se cuvin lui Titorel Pătrașcu (Cristescu), Doru Atanasiu (Petru), Mircea Isăcescu (Tatăl) și Ioana Ene-Atanasiu (Ioana). Cam rigid, utilizînd șabloane — Gh. Șerban în rolul de condiție tragică al lui Marcu, rol de altfel neîmplinit și ca text, punîndu-l pe actor în dificultate.

Mîntînd la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, dramatizarea liberă a basmului „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”, regizoarea Cătălina Buzoianu și-a propus, după cum singură declară, nu doar să spună o poveste mai mult sau mai puțin cunoscută în sensurile ei fundamentale, ci să ofere un prilej; de meditație asupra unei teme grave și dintotdeauna actuale, aceea a căutării absolutului, a aspirației omului către veșnicie, către tinerețea fără bătrînețe și viață fără de moarte. Făt-Frumos, numit aici — în textul lui Eduard Covali — Dorde, parcurge drumul cunoașterii, al cunoașterii de sine, al descifrării

rii tainelor existenței, parcurge acest drum cu patima omului dornic să atingă un ideal care nu este atît al individului cît al speciei, după cum experiența lui acumulată în acest dificil drum în sus este experiența ontologică și gnoseologică a speciei. Dezlegarea tragică a imposibilității desprinderii omului de condiția sa are însă o replică optimistă: rămînem mereu tineri, rămînem veseli prin ceea ce realizăm, prin faptele și gîndurile pe care le lășăm după noi, din generație în generație. Concepția regizoarei asupra basmului și a mitului existenței veșnice, concepție transmisă spectacolului, este concentrată, în următoarea frază: Căutînd pe tot cuprînsul, dar mai cu seamă în tine însuși și în armonia dintre ființa ta străjuită de soroc și universul ce te înconjoară, în natura ta cosmică — tu, cel care nu te poți desprinde de glia ce te-a născut; tu, cel care te întorci în pîntecele ei zămislitor; tu, cel care ai învățat să-ți cunoști limita dorînd să cuprinzi necuprînsul; tu, omule, vei înțelege ce este veșnicia.

Deși nu toate aceste sensuri sînt limpede reliefate scenic, deși finalul lasă loc unor interpretări din unghiuri diverse, iară să tranșeze în favoarea unei idei ferme, spectacolul Cătălinei Buzoianu se impune prin patima eroiului de a și atinge idealul, patimă tradusă scenic printr-o excelență imagine, cu mari valori plastice rezultate nu numai din contribuțiile cu totul remarcabile ale scenografului Mihai Mădescu, ci și din mișcarea minuțios elaborată, de la cel mai simplu gest al unui personaj, pînă la ansamblul ritualic al unor tablouri întregi. Unele lungimi în tabloul al doilea, un exces baroc (ecou din Fellini!) în tabloul „Țara bucuriei” sînt reproșuri ce se pot face, dar nu cance de substanță ale spectacolului.

Despre interpreți trebuie vorbit — aproape ca întotdeauna în cazul teatrului piecean — în ansamblu, ca despre un colectiv valoros prin unitatea lui specifică. Foarte mai mult ca oricare altul, „Tinerețe fără bătrînețe” este un spectacol al ansamblului, detașările individuale fiind puține — doar interpretul principal, Horațiu Malăele (Dorde) impunînd prin contribuția sa cu totul ieșită din comun. Este al doilea debutant excelent pe care avem prilejul să-l remarcăm la acest început de stagiune: o gamă interpretativă largă, mijloace originale, farmec personal, plastică a mișcării, inteligență în descifrarea textului, iată prin ce se impune tînarul actor. Fără a sparge unitatea ansamblului, trebuie să acordăm mențiuni speciale și altor cîtorva interpreți: Ion Muscă, Luminița Gheorghiu, Eugen Apostol, Rozina Cambos (aită debutantă ce se arunță o rea'ă promisiune).

O misiune grea și-a asumat teatrul bîrlădean incluzînd în repertoriu complicata dramă tolstoiană „Puterea întunericului”. Scrisă în 1886, piesa era prima operă dramatică însemnată a genialului prozator, o operă utilizînd un zguduitor material faptic din viața țărănimii ruse a sfîrșitului de secol XIX. În concepția limitată a lui Vito Pandolfi, „Puterea întunericului” n-ar fi decît o dramă minată de percepțe evanghelice, eroul principal, care ucide împins de ură, trăind și cu spaimă sentimentul vinovăției, iar ispășirea nefiind decît „speranța într-o căruire mistică prin care să se uncască cu divinitatea”. Colectivul teatrului „V. I. Popa”, condus în acest spectacol de Mușata Mucenic, a citit textul mai în profunzime, deplasînd accentul principal pe o fermă motivație socială a cutremurătorului conflict. Explicația structurilor psihice contorsionate, deformate, a caracterelor violente, a condiției morale precare, a actorilor nesăbuite duse pînă în vecinătatea animalității, explicația aceasta e fără dubiu în spectacolul bîrlădean: relațiile sociale înfiorătoare de nedrepte, dezumanizarea omului prin exploatare, ignoranță, beție etc. Mușata Mucenic tranșează cu o gîndire matură posibilul dialog cu Pandolfi. Și nu numai în chestiunile de ansamblu ale dramei, ci și în limpezimea condiției complicate a eroului principal, Nichita, vinovatul, mărturisîndu-și crima și cerîndu-și osînda meritată nu urmărește o abstractă, mistică atingere a **divinității**, ci pur și simplu aspiră către puritate sufletească, ideal firesc al omului, își caută condiția umană pierdută. Chiar dacă subtextul tolstoian îndreptățește în parte opinia lui Pandolfi, el este cu mult mai generos cu linia urmată de Mușata Mucenic și în asta constă valabilitatea și actualitatea dramei. Spectacolul este viguros și limpede în intenții, degajă atît atmosfera specifică a vicții satului rus de la sfîrșitul secolului trecut, cît și tensiunea unor confruntări dominate de puterea întunericului. Adecvată — sub aspect raport — scenografia lui Traian Nițescu, care are un ultim tablou excepțional.

Trei interpreți s-au detașat din ansamblu, realizînd surprinzătoare creații, de foarte substanțială forță dramatică și originalitate: Const. Petrican (Tatăl lui Nichita) Marina Danu (o adevărată Celestină slavă în rolul Matrionci) și Elena Petrican, voluntară și robustă în rolul Anisiei. Const. Napu, deși cu merite în schițarea portretului lui Nichita, nu are forța dramatică cerută de partitură. Contribuții meritorii au, de asemenea, Șt. Tivodaru și Smaranda Herford.

Ștefan OPREA

## Aventurile lui Odiseu, cele de ieri și de azi (Teatrul de păpuși Botoșani)

Spectacolul botoșănean cu piesa **Aventurile lui Odiseu, de ieri și de azi** — de ce de azi, se vor fi mirînd copiii, iar noi nu știm ce să le răspundem — beneficiază de contribuția notabilă a unui artist plastic familiarizat cu arta păpușărească: Cik Damadian. O linie sigură și expresivă individualizează păpușile, plastica, prefigurată de o sugestivă amforă-efigie, fiind unul din cele mai agreabile și mai instructive laturi ale spectacolului. Un aer de demnitate

și monumentalitate respiră imaginea corăbierilor năzuind către legenda Itaca, unde grupul ridicol, sever caricaturizat, al peștorilor cată zadarnic să înfrîngă atitudinea plină de decizie a Penelopei, care-și așteaptă netulburată soțul, răscător pe mare. Peripețiile acestuia sînt ilustrate într-o suită de tablouri căreia n-am fi avut, poate, ce le reproșăm, dacă textul ar fi permis punerea în valoare a disponibilităților plastice existente. Există, e drept, câteva excepții, de real efect. Întînderea mării în orizontul căreia se distinge, la diferite dimensiuni, ambarcațiunea condusă de Odiseu, jocul nimfelor etc. Dar, susțînut mai mult de o retorică exterioară, decît de o tensionată desfășurare a întâmplărilor narate, textul își epuizează bunele intenții la nivelul virtuților literare, în faldurile cărora anecdotică înaintează anevoios, cu lungi pauze, incapabile să mai mențină interesul copilului-spectator. O oarecare tentă filozofică (oamenii care înaintează pe „marea existenței”), unele formulări prețioase fac să crească distanța dintre ceea ce,

ca replică, ar fi putut dinamiza acțiunea scenică și ceea ce, ca discurs, ocupă un mult prea disproportionat spațiu în economia montării. De altfel, sedus de această perspectivă, Const. Dinischiotu, semnatarul regiei spectacolului, a valorificat stăruitor latura discursivă a textului, punînd un accent deosebit pe comperajul-mediare între scenă și sală — servit de Valentin Dobrescu, printr-o ținută plină de distincție și o nuanțată rostire a replicii. Din distribuție, cuprinzînd, ca voce, actorii ai Teatrului de Staț din Botoșani, și ca mînuire, actorii ai scenei păpușărești, sînt multe contribuții ce s-ar cuveni relevate, în ciuda faptului că supărătoare deficiențe de sonorizare fac dificilă o selecție în deplină cunoștință de cauză. Vom consemna deci prezența pe afiș a cuplurilor voce-mînuire Iulian Voicu-Sergiu Grigore (Odiseu), Gabriela Nistorică-Veta Grigoriuța (Penelope), Despina Marcu-Elena Grigore (Circe), Boris Perevoznic-Gabi Băncilă (Telemac).

AL. I. FRIDUȘ

## Lumini cu umbre-amestecînd...

Producție a Casei de filme Cinci, **Cantemir** este apariția cea mai însemnată a actualei stagiuni cinematografice. Film istoric, prin care cineastii caută în trecut profunde semnificații cu valabilitate acută în prezent, **Cantemir** se impune printr-un ton aparte în contextul filmelor noastre istorice, în primul rînd prin originalitatea și raritatea personajului central — prințul-cărturar Dimitrie Cantemir. Personalitate marcantă a culturii europene care, într-un secol numit al luminilor, s-a urcat pe tronul Moldovei nu numai pentru a o cămăra, nu numai pentru a-i asigura independența și integritatea hotarelor, ci și pentru a inaugura o epocă a culturii românești, conștient fiind — ca un om luminat ce era — că fără cultură, fără știință de carte, fără ascuțimea spiritului, un popor nu-și poate realiza idealurile nobile de libertate, de dreptate, de pace. Se aud adesea din mulțime strigăte de entuziasm: „Incepe și pentru noi epoca luminilor!”, iar Neculce se arată profund emoționat și fericit cînd domnul își anunță intențiile sale culturale.

S-a observat deja cu exactitate că filmul este o operă de reflecție activă asupra unui ieri cu prelungiri fertile în zilele noastre, asumîndu-și meritat rolul de motivație istorică și filozofică a unora din ideile și acțiunile noastre de astăzi. În înțelegerea lui Cantemir, nu numai așezarea geografică și contextul istoric determină soarta unui popor, ci și — mai ales — capacitatea sa de a desfășura o politică înțeleaptă, de echilibru, de înțelegere, de respect reciproc, capacitate care ține nu atât de țaria armelor, cît de ascuțimea spiritului. Cît de valabilă este încă și astăzi această idee care ne vine din trecut, e limpede de văzut și filmul lui Mihnea Gheorghiu (scenariul) și Gh. Vitanidis (regia) are drept calitate esențială rostirea clară a unei asemenea idei, căreia reușește să-i asigure și atributul de continuitate și specificitate românească.

Film-portret, așa cred că trebuie socotit **Cantemir**, chiar dacă există și apurențe de frescă istorică și, pe alocuri, chiar secvențe de film de aventuri, cu tipuri pitorești. Figura prințului cărturar este luminată din unghiuri foarte diverse, reliefindu-i-se multiplele valențe umane, spirituale, politice, strategice, etc. El se mișcă dezinvolt atât în mari biblioteci și arhive, cît și în întîlnirile diplomatice, atât în relația cu boierii și răzeșii moldoveni, cît și în confruntarea directă cu bandiții care vor să-i fure opera. Actorul Al. Repan poartă cu distincție și cu o anumită inteligență „masca” cerută de rol, dar portretul complex al prințului presupunerea, cred, mai multă profunzime și subtilitate decît i-a putut conferi actorul. Roluri generoase au avut Emanoil Petruș, Iurie Darie, George Constantin, prezențe remarcabile ale peliculei. Nesatisfăcătoare ni s-a părut contribuția Ioanei Bulcă, plafonată parcă în aceste roluri de soție de voievod. Într-un rol surprinzător de restrîns în scenariu — Ion Neculce — apare actorul ieșean Emil Coșeriu, realizînd un portret succint dar expresiv al celebrului cronicar. Ion Popescu-Gopo nu se află în posesia mijloacelor actoricești necesare așa încît Petru cel Mare în interpretarea sa este, cred, personajul cel mai puțin convingător.

Contribuția lui Vitanidis la realizarea filmului este una „de meserie” ponderată, fără scripuri de regizor mare, dar și fără erori evidente. El a știut să păstreze mereu în centrul unui tumult de oameni și situații figura titulară, creîndu-i relații de multe ori firești, chiar atunci cînd dialogul aluneca spre retorică. Imaginea semnată de Nicolae Girardi reușește mai ales în secvențele de ansamblu (interioare, exterioare), dar e monotonă în prezentarea tipurilor și excesivă în prim-planuri. Ca ieșeni — dar nu numai pentru asta, ci și pentru că autenticitatea atmosferei ar fi reclamat-o — am fi dorit o mai insistență prezentare a Iașului în care se petrece o bună parte din acțiune. Cîteva secvențe rapide cu Trei Ierarhi, cu Sala gotică și cu Turnul Goliei aproape că nu reușesc să localizeze acțiunea, nu mai vorbesc de imprimarea unui specific de atmosferă.

Cu toate acestea, pelicula se înscrie ca o reușită a Casei de filme Cinci, ca o lucrare necesară nu numai pentru că pune în lumină marile valori ale trecutului nostru, ci și pentru că reușește să demonstreze continuitatea de ideal, de spirit a poporului nostru în plan politic, social, cultural.

Continuat cu **Mușchetarul român**, filmul nu trebuie considerat în două serii, în ciuda legăturii directe care se creează, prin secvențele de debut ale **Mușchetarului**... Al doilea film are un ton diferit, specific genului de aventuri, în care se îmbină cu oarecare abilitate ecouri din filmele de capă și spadă cu altele din westernuri americane. Peregriările și căutările eroului principal (bine jucat de Iurie Darie) sînt însă cam deslinate, el intrînd mereu în relații insuficient de clare, cu personaje fără identitate artistică.

\*

Cel de al treilea film care ne-a reținut atenția dintre ultimele producții este unul scris tot de Mihnea Gheorghiu și realizat de Mircea Verou, regizor care își caută încă genul cel mai potrivit.

Principala controversă a criticii pe marginea acestui film a avut un pretext după părerea noastră fals: este sau nu este **Hyperion** un film științifico-fantastic? Nu cu intenția de a concilia taberele divergente ale criticii vom afirma și vom nega în același timp. Deci: este și nu este. Este pentru că povestea se desfășoară într-un mediu științific, eroii sînt oameni de știință, cercetători care-și pun probleme mari și le caută rezolvarea. Este, apoi, pentru că viziunile eroinei, întîlnirile ei (prin intermediul televizorului) cu acel ciudat personaj dispărut sau, mai exact, **desființat** cu ani în urmă de un ciudat cataclism (în timp ce se afla într-o expediție științifică), întîlnirile acestea provocate de el, de cel dispărut, cu ajutorul unor metode științifice de contactare peste timp (unde electromagnetice sau altceva asemănător) nu au deocamdată suport științific real, țim deci de domeniul fantasticului.

Nu este, pentru că, în fond, e vorba de o simplă poveste a unei femei aflate într-o ușoară stare de anxietate, stare exprimată — lucru absolut firesc — cu mijloace moderne, mijloace care se subordonează științei nu atât pentru că eroii sînt oameni de știință, cît pentru că stadiul uimitor al dezvoltării științei moderne impresionează, cucerește sensibilitatea artistului contemporan, redimensionînd-o. Avem a face, așadar, cu o poveste absolut cotidiană (deși ideea de bază a scenariului — om de cultură rafinat — își caută și o rădăcină mitică exprimată nedismulată chiar în titlu). Personajul principal, Thea, își trăiește drama nerealizării afective. Fire sensibilă, ea are, întocmai ca eroina **Luca-fărului** eminescian, dorința și speranța unei iubiri ideale, supraestere: „O, dulce-al nopții mele domn, / De ce nu vii tu, vino!” cheamă Cătălina, iar Thea își trăiește cu înfrigurare așteptările în fața televizorului unde va apare ciudatul bărbat, precum și dorința de a-l reduce la viață printr-o experiență științifică în stare să anuleze efectele cataclismului care l-a desființat. Finalul filmului ne oferă însă o surpriză ce ne contrazică și ne face să credem că autorii n-au vrut sau n-au putut duce pînă la capăt cursul dramei pe pista inițială (în care fantazarea se conjuga credibil cu ipoteza științifică): ei fac o piruetă cam facilă, arătîndu-ne-o pe Thea trezindu-se dintr-un somn scurt în care, de fapt, a visat toată povestea. Păcat.

Dincolo de această rezolvare neînspirată, miezul filmului rămîne valabil în dimensiunile unei drame moderne cu ecouri „de lectură” din Emnescu — cum am văzut, din Verlain și mai ales din Alain Resnais (vezi filmul „Te iubesc, te iubesc”), ecouri firești la un om „de carte” cum este scenariul, dar surprinzător de vag asimilate în plasma filmului.

Contribuția lui Mircea Verou — talentatul regizor atât de decis afirmat cu filmele anterioare — este, aici, sumară, lipsită de cutezanță, rece. Singurele imagini în care îl recunoaștem stilul și dotarea excelentă sînt cele care apar pe ecranul televizorului: secvențe impresionante, peisaj straniu în care drama eroilor are vibrație și tensiune. Acestea însă sînt puține.

În rolul principal, Adela Mărculescu este exactă dar nu fascinantă și fascinantă cum am fi dorit-o. O secundează corect Emmerich Schaffer. Mai aproape de tonul necesar se află George Moti, care îmbină tragismul cu straniețea — dimensiuni esențiale ale personajului său.

Șt. O. MUGUR

## EMIL NICOLAE

### Ca o fructă de aur

Zidit în lumină mai sprijin  
cu timpul cu brațele-aceste —  
o fructă de aur crescută  
pe ramurul patriei este

vibrare secretă ecou  
de aripă scrisă pe cer  
cum pe o foaie albastră  
aș scrie-un fantastic echer

iar patria cînd își indoiaie  
grădina sub tremur mărunt  
cariatidă ascunsă  
în valul luminii eu sunt

## Gustul estetic, o componentă a criticii literare

(urmare din pag. 1)

solutismul gustului se cer respinse ca fiind poziții radicale, dar intrucit adagiul latin — extrema tangunt — e mereu eficace trebuie să constatăm necesitatea îmbinării lor posibile. Căci subiectivitatea aproape ostentativă a relativismului gustului nu poate fi susținută cu seriozitate, ea transpunînd — de fapt — la nivelul conștiinței, concepția sensorială despre gust, mai sus prezentată. Deasemeni, absolutismul, universalitatea și uniformitatea gustului sînt contrazise nu numai de istoria literaturilor și artelor, ci și de experiența generală a contemplatorilor. Se știe că gusturile

variază în funcție de mediu social, de grup, de clasă, de curente sau școlile literare, de epoci etc. Nimeni nu poate susține că între gustul antichității și cel medieval sau cel modern și contemporan, nu s-au produs evoluții și uneori chiar revoluții. Nimeni nu poate susține mai departe, că vechiul gust aristocratic sau burghez al clasicismului francez era identic cu cel al maselor populare sau că același gust domina și la romantici și la neoclasici. Există, prin urmare o relativizare a gustului, dar aceasta nu are baze strict subiective, individuale. În cadrul aceleiași epoci se impune însă, în mod clar, o domnăntă a gustului, care în nici un caz

nu devine subiectivistă, ci r în fond — o medie a unui determinat de coordonatele vremii și de ridicarea nivelului. Există deci și o tendință spre generalizare a gustului dea în uniformitate și abs-

În cadrul literaturii umane calist gustul e susținut de în mers ascendent pe treptă fără a pierde contactele cu și multiplele anteze ale contemporane, ancorate în porului, exprimat atât prin proprie cît și prin cea a se prezentativă.

Ca reacțiune spontană față de arti și literaturii gustul (nici absolut, nici relativ în biectivității stricte, ci stă la cății estetice, determinată de tele istorice și sociale pe amintit.

### Istorie literară

## Un autograf necunoscut al logofătului Gheorgache

Ms. rom. 19 de la Biblioteca Academiei R. S. România, intitulat **Condică** ce are întru sine obiceiuri vechi și noui a preaințărilor domni, cuprinde o descriere deosebit de interesantă a ceremonialului practicat în diferite ocazii la curtea domnească din Iași, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Autorul acestei descrieri este **Gheorgache**, vtor logofăt, care a alcătuit-o în 1762, din porunca domnitorului Grigore Calimah. Textul a fost editat prima dată de M. Kogălniceanu, în **Letopiseșile Țării Moldovii**, tom. III, Iași, 1846, p. 287—328, care îl reproduce și în **Cronicele României sau Letopiseșile Moldaviei și Valahiei. A doua edițiune**, tom. III, București, 1874, p. 297—333. O ediție critică a condicii a publicat profesorul Dan Simonescu, sub titlul **Literatură românească de ceremonial. Condica lui Gheorgache, 1762**. București, 1939.

În bogat și valorosul studiu care însoțește ediția, Dan Simonescu stabilește locul acestei scrieri în literatura românească, cu referințe și la literatura de ceremonial a popoarelor vecine, arătînd totodată care au fost ori au putut să fie modelele lui Gheorgache. Cu privire la text, autorul crede că ms. 19 este copia unui caligraf anonim, iar Gheorgache ar fi scris și semnat numai închinarea adresată domnitorului, de la sfîrșitul tablei de materii (f. 3v). În privința autorului, despre care nu se știe nimic pînă în prezent, Dan Simonescu este de părere că a fost un modest cărturar român, cunosător al limbii grecești și un povestitor talentat, pe care însă nu l-a putut identifica. Știrile despre el par a se pierde prin anii 1764—1766. Domnia sa combată, cu argumente convingătoare, părerea mai veche a lui N. Iorga potrivit căreia Gheorgache ar fi fost un grec stabilit în Moldova și că ar fi identificabil cu Gheorgachi Șuțu.

Cercetînd ms. rom. 2773 de la Biblioteca Academiei R.S. România, care cuprinde partea întâi a traducerii cugetărilor lui Oxenstiern, copiată în 1779 de un **Gheorgache**, vel **clucer**, am constatat că scrisul acestui text este identic cu cel al manuscrisului condicii lui **Gheorgache**, vtor logofăt (vezi fotocopiile alăturate). Nu mai încapă îndoială că este vorba de aceeași persoană. Pe lângă identitatea scrisului, este elocvent în acest sens și modul în care a fost alcătuit sumarul (**pinaxul**) ambelor manuscrise. Pînă și unele mici ornamente inițiale sau finale sînt identice.

La sfîrșitul ms. 2773 se află următoarea însemnare: „O, iubitorilor și ai miei frați cetitori, carei veți zăbovi cu cetirea pe această istorică carte ce s-a născut Oxentice, tuturor mă rog ca, unde veți găsi vreo greșală, să diortosiți, că și eu, om fiind, ca un om poate să fie greșit, mai virtos fiind și la 60 de ani a ticăloasii vîrstii mele. Pentru care mă rog ca să mă iertați, și să fiți iertați. Scrisu-s-a cartea aceasta la 1799, iul. 8. S-au sfîrșit în domnia preaințătatului domn Constantin Dimitrie Muruz, voievoda. Eu, robul sfîntului Dumnezeu, Gheorgache, vel clucer”.

Conținutul acestei însemnări și identitatea scrisului celor două manuscrise oferă următoarele date noi privitoare la viața și opera lui Gheorgache:

1. Textul aflat în ms. 19 este autograf;  
2. Autorul nu a murit prin 1764, cum afirmă unii istorici literari. În 1779 avea 60 de ani și ajunsesse la rangul boieresc de vel clucer. Se născuse deci prin 1719.

Copia pe care o face după traducerea cugetărilor lui Oxenstiern poate constitui încă un indiciu că era român. Activitatea lui de autor, de traducător sau de copist ar putea fi eventual recunoscută și în alte manuscrise.

Identificarea lui Gheorgache printre boierii menționați în sămile din acea vreme ale vistieriei Moldovei este îngreuiată de faptul că el era numit și semna și cu numele Gheorghe, iar boieri cu acest nume și cu diferite ranguri pe care putea să le aibă și el în anumite perioade sînt mai mulți în sămile respective. Este posibil însă ca numele lui, sub forma Gheorgache, să apară prin documentele epocii, pînă prin jurul anului 1780. Știrile noi oferite de ms. 2773 deschid o perspectivă mai largă în cercetării de a schița biografia lui.

N. A. URSU

### Spre toamnă

Dimineața ca un cub de cristal  
nici o frunză nu clatină viutul în vie  
nici o pasăre nu taie văzduhul spre cuib  
nici un sunet pe talgerul zilei nu cade

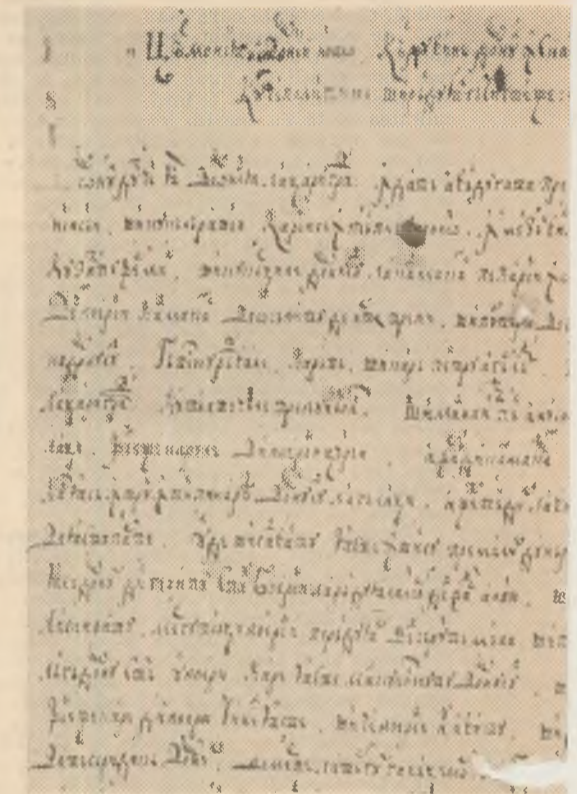
toate astea se văd arit de limpede  
(peste ele doar umbra mai poate să treacă)

### Ea ști-va

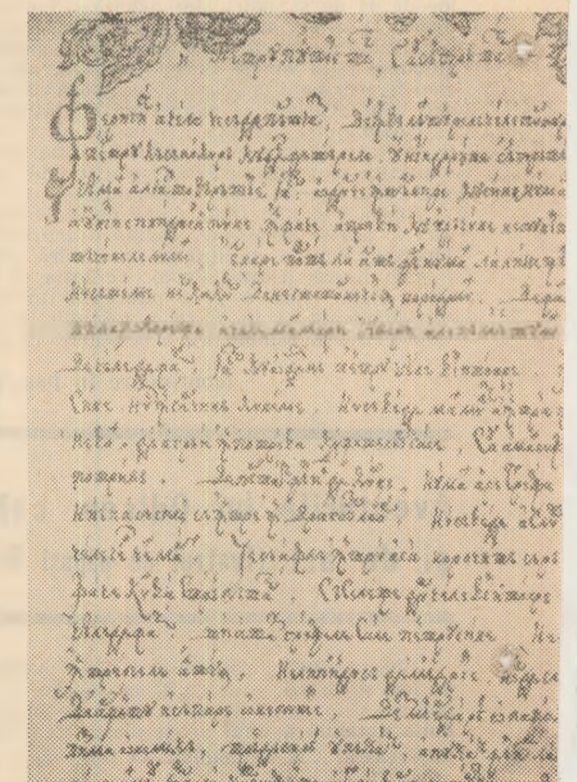
Un trup de lumină acum  
sprijinit de oarbele pleoape —  
ea trece și nu-mi este dat  
s-o pot mingia în privire

grădini răzvrătite inundă  
plajele mele din vis  
cu pleoapele oarbe lăsate  
mereu să privești într-acolo

ea ști-va cîndva să coboare  
pe plajele mele din vis

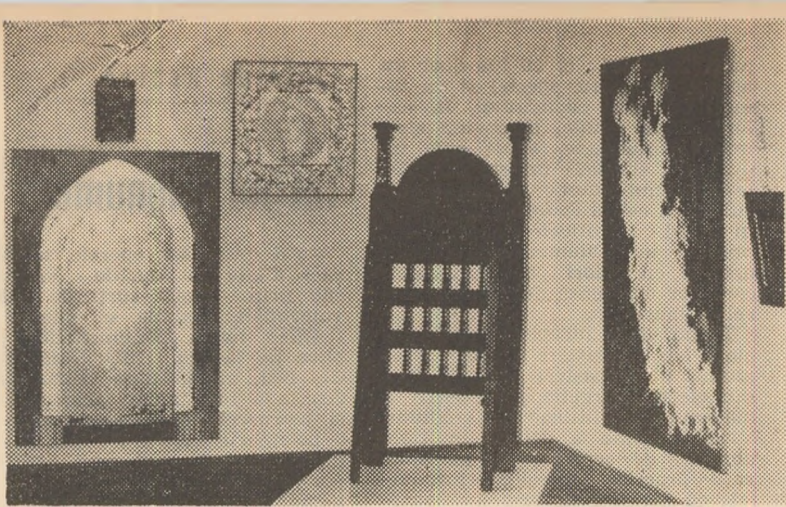


Foaia 4r din manuscrisul 19.



Foaia 6r din manuscrisul 2773.

## Sinteze de artă românească comparată



Expoziția deschisă la secția de artă a Muzeului sucevean și-a propus un scop care, în sine, este deosebit de meritoriu, iar în realizare, apare cu totul sugestiv, anume acela de a uni într-o viziune unitară, sintetizatoare și mai ales semnificativă, de a pune față în față formele cele mai diverse de manifestare ale spiritualității românești, din zorii închegării sale și pînă în vremurile maturității. Că Suceava, în ținuturile Țării de Sus, era un loc propice de reprezentare a acestei idei, ne-o spune istoria sa.

Se poate afirma că expoziția „Sinteze de artă românească comparată” constituie în sine o „operă deschisă”, adică o structură-model, propunind o multitudine de semnificații și relații. Se urmărește, astfel, dialogul între operele de artă, configurate într-un anumit context (cel propus de expoziție), și în același timp, participarea publicului-receptor la descifrarea sensurilor multiple revelate de acest ansamblu care analizează sincron un proces istoricește constituit.

Expoziția reliefează în complexitatea sa, conștiința devenirii unei spiritualități unitar închegate — spiritualitate românească — în spațiul configurat pe coordonatele sale specifice.

Interferența planului naturii cu cel al artei, în cadrul aceluiași spațiu etnic românesc, transpare pe parcursul întregii expoziții. Tonul este dat în prima sală prin restituirile sintetice a acestei viziuni spațiale, pe firul tradiției ances-trale; atmosfera ambientală este sugerată, într-o conjugare strălucită, de către decorul spiralat al vasului de Cucuteni, chemînd în profunzime sensurile simbolico-mitice ale picturii lui Țuculescu, formele simple, străvechi ale scaunelor casei strămoșești sau apariția învăluită în fum de legendă a „Țăranului” lui Ion Grigorescu (fotografie pictată), le răspund: motivele cămășilor țărănești sau ale ouălor încondeiate vorbind despre același „horror vacui” care a determinat expansiunea cîmpurilor decorative în arta populară românească. Ca un ecou materializat al amprentei umane pe solul amorf, se descifrează „Urmele” impregnate regulat în ceară de către Ion Bițan (Ansamblu de obiecte de lemn și ceară), în timp ce amplul proces al devenirii, constituit tot mai din înfinitatea urmelor omenesti, apare sublimat în imaginea dinamică a „Copilului”, creată de Pavel Ilie, sugerată fie, în desenul care precede pictura, prin ductul contorsionat al liniei, fie în însăși pictură, prin modelarea vie a masei picturale (humă); în a-

celăși sens, „Stejarul” pictat de Paul Gherasim se impune ca un simbol al trăiniciei nestrămutate a spiritului românesc. Sinteză a relațiilor de interdependență din această primă sală expozițională, enorma pînză a lui Eugen Țăutu, „Zidul iubirii”, domină printr-o exaltare a personalității creator-negentropice care transformă haosul detaliilor într-o ordine impresionantă.

O relație constant cultivată de-a lungul celor șapte săli ale expoziției, urmărește drumul parcurs pe aceleași coordonate spirituale, de la arta primitivă, arta medievală, prin arta populară, la arta cultă modernă și contemporană, în fond, tot atîtea configurații vizuale ale aceluiași spațiu românesc. Se alătură astfel, în a doua sală, un chersin de stîmă ori un suman, cu un peisaj familiar românesc, cu car cu boi, de Ștefan Luchian, comparat în două trepte succesive cu un peisaj colorat intens de Petrașcu și cu viziunea hiper-realistă a peisajului de la Humor, văzut de tînarul pictor Matei Lăzărescu. În cea de-a treia sală se particularizează interdependența artei populare cu cea cultă, sugerîndu-se trecerea de la ceramica smălțuită medievală, la strachina de Kutu, ori momentul de tranziție, concret reprezentat prin iconanele de factură populară alăturate „Portretului de femeie” al cărui limbaj plastic-pictural vădește atît persistența unei mentalități ancorate în modul de reprezentare a portretelor populare de secol XVIII, cît și influența picturii în ulei din sec. al XIX-lea. Punctul final al acestui filon de tradiție îl subliniază cele două pînze semnate de G. Petrașcu, în care cromatica intensă relevată de tușa pătostoasă, conduce direct la echilibrul coloristic al covoarelor populare.

Pe aceeași idee a continuității în modul de reprezentare sensibil românesc, se învecinează, în cea de-a patra sală, o icoană cu caracter popular din sec. al XIX-lea și pictura „Asemănare” a lui Ion Țuculescu. Transpare la o primă analiză comparativă nu numai viziunea interpretativă a planurilor simetrice, în ambele cazuri, dar chiar semnificația mai profundă a frustrării concepției artistice.

În aceeași sală, ca și în următoarele două, se punctează prin același sistem de comparații, mai multe momente ale procesului de constituire a Școlii naționale de pictură. proces desfășurat în etape succesive, într-un mod mai mult sau mai puțin programat. Este semnificativă alăturarea unei pînze de Dimitrie Ghiată („Ciobani”), și a uneia de Camil Ressu („Compoziție cu țărânci și troiță”), a-

mintind de căutări creatoare, în straturile profunde ale unei configurații tradiționale, ca și racordurile cromatice dezvăluind același duh interior ce străbate lucrările lui Brăduț Covaliu („Oșan”), și Vasile Varga („Natură moartă — pești”).

Nu înțimplător, s-au ales din creația lui Theodor Pallady trei lucrări de tinerețe, ci pentru că tocmai acestea fac o trimitere directă la sursa de influență constituită de pictura pătrunsă de sensuri profunde a lui Ion Andreescu. „Floarea albă” a lui Pallady, alăturată „Capului de cal” pictat de Andreescu, vorbește despre aceeași sensibilitate inefabilă. O replică contemporană a acestui filon de configurare simbolico-mitică, o reprezintă cele trei pînze semnate de Horia Bernea, de fapt, contemplări ale aceluiași mod de recomponere spațială, sublimată („Claie de fin”, „Deal I”, „Deal II”).

Comparațiile pe această temă a filonului tradițional pot continua în imaginația spectatorului, între lucrări alăturate, sau dispuse în săli diferite, antrenînd posibilitățile de simțeză ale acestuia. „Colțul de ramă cu pahar și servet” pictat de Emanoil Bărdasare în 1868, vădește aceeași putere de abstragere de la universal la particular, de pe planul sensibilului pe cel al spiritului, pe care îl demonstrează pînza alăturată — de o particulară interpretare metafizică — „Bucată dintr-un drum” a lui Matei Lăzărescu (1975).

În ultima sală se ajunge la o reeditare a atmosferei primei săli, dar pe un plan superior, îmbogățit în procesul devenirii cu conștiința istoricității sale. Această ultimă sală sintetizează la maximum, într-un înalt omagiu adus istoriei poporului român, marile momente determinante: fie că este vorba de portretul lui Ștefan cel Mare în viziunea subtil evocatoare a lui Virgil Alăsanu, de scena de bătălie cu Mihai Viteazul, pictată de Nicolae Grigorescu, de simbolul tragediei mîndre și nobile a sfîrșitului lui Brîncoveanu, sugerat prin desenul și cromatica rafinată a lui Octav Grigorescu de figura modestă a anonimului dorobant închipuit de Andreescu, fie că se ramortează imaginea tumultuoasă a „Focului” din pînza lui Ion Grigorescu la prezența concret grăitoare a jil-tului sau a „retrăevanghelismului” lui Atanasie Crimca, ori la înfrînșările ample, entuziasmante ale sărbătorii de 23 August — triumfătoare replică a contemporaneității — Sala își centrează forța evocatoare și prin pînza „Porții medievale” a lui Marin Gherasim, adevărată viziune metafizică a continuității.

Expoziția s-a constituit în forma sa actuală, pe lângă lucrările muzeului sucevean sau cele oferite în custodie de alte muzee din țară, printr-un nobil act comun de donație, înfăptuit de un grup de artiști ce au înțeles cu entuziasm scopul gestului lor: Virgil Alăsanu, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Ion Bițan, Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Octav Grigorescu, Matei Lăzărescu, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Ion Pacea, Pavel Ilie, Ion Sălișteanu, Eugen Țăutu, Vasile Varga: iar spațiul destinat expoziției rămîne deschis celor ce doresc să se alăture.

Înfăptuirea astfel, a actului de înaltă prețuire adusă oamenilor și acestor locuri, impune în continuare ideea muzeului cu caracter dinamic și cu tendință de extindere pe care Muzeul sucevean o poate realiza prin însăși forma sa de coexistență a secției de artă cu cea de istorie, deci a unor manifestări comparative. Căci să nu uităm că ne aflăm aici, la Suceava, pe meleagurile legendelor străvechi, ale oamenilor ce și-au contopit destinul anonim cu austeritatea trăinicie a locurilor, înnobilăți de nemărunțit și mîndră tradiție.

Marina Ileana SABADOS

## Octombrie 1920: greva generală din România

Se împlinesc 55 de ani de la acea zi din octombrie 1920, cînd sunetul sirenelor din toate orașele țării au vestit oprirea totală a muncii, pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale patriei. Cuvintele lui N. D. Cocea, tipărite în ziarul „Chemarea” din 20 octombrie, prezentau elocvent începutul unui eveniment care va marca cea mai puternică ridicare la luptă a proletariatului din țara noastră: „Pentru întia oară în vremurile acestea mari, revoluționare, țara se va afla sub dominația gravă și mută a grevei generale”.

Întreaga desfășurare a vieții economice, sociale și politice a României din anii de după primul război mondial a dus în mod inevitabil către prima mare acțiune de clasă împotriva păturilor dominante, acțiune la care a participat de data aceasta întreg proletariatul român. Nu a existat orăș, nu a existat practic un centru muncitoresc în care masele muncitoare să nu se înroleze cu hotărîre în această mare bătălie, cu cei care prin politica lor le nesocoteau dreptul la viață. Zeci și zeci de mii de muncitori de pe întregul cuprins al țării au intrat atunci în luptă. Greva cefeștiilor începută în seara de 18 octombrie, precum și celelalte acțiuni izbucnite anterior s-au contopit în largul șuvoi care a devenit greva generală din România, pagină eroică a mișcării muncitorești revoluționare din patria noastră.

Masele muncitoare din Iași ca și din celelalte orașe ale Moldovei s-au raliat grevei generale pe care au așteptat-o ca pe o mare bătălie de clasă îndreptată împotriva regimului burghezo-mosieresc.

În manifestul din 19 octombrie al secțiunii socialiste și al comisiilor locale a sindicatelor adresat „Către cetățenii cinstiți ai Iașului”, după ce se făcea o trecere în revistă a condițiilor care caracterizau viața proletariatului român în acel timp, se chema la luptă „pentru amnistia generală, pentru recunoașterea consiliilor muncitorești din fabrici și uzine, pentru înălțarea armatei din fabrici și ateliere, pentru suspendarea legii Trancu-Iași, pentru demobilizare și pace”. Acest manifest, adevărată platformă de luptă a maselor muncitoare ieșene, a avut o largă circulație printre muncitorii de la Atele-rierele C.F.R. Nicolina și Depou, în fabricile textile, la R.M.S., la Uzina de electricitate și tramvaie, printre salariații de la Poșta, precum și în celelalte întreprinderi și instituții din Iași.

În ajunul zilei de 20 octombrie datorită măsurilor luate de organele represive, orașul Iași părea sub stare de asediu; companii întregi au fost plasate în fabrici, și un ordin al comandamentului trupelor militare a fost publicat în presă. În pofida acestor măsuri, la Iași ca și în întreaga țară, în ziua de 20 octombrie toate atelierele și fabricile și-au închis porțile. La sediul secțiunii socialiste și al sindicatelor ieșene s-a desfășurat o vie activitate și deși ziarul „Socialismul” a fost suspendat, știrile asupra celor ce se întimplau în țară erau transmise din om în om, ceea ce a contribuit la menținerea unei stări de spirit revoluționare. Pînă la închiderea secțiunii locale a Partidului socialist, aici a avut loc o activitate permanentă. Rapoartele autorităților militare adresate organelor lor superioare ne sugerează o imagine concludentă asupra felului cum s-a desfășurat greva generală în orașul Iași și justifică concluzia care menționa că în ciuda măsurilor represive „orașul Iași a fost în fruntea orașelor din Moldova atît datorită numărului mare de muncitori și a puterii lor de organizare ca și în ceea ce privește pregătirile pentru greva generală”.

Desfășurarea grevei generale, paralizarea întregii vieți economice a țării au determinat clasele dominante și guvernul Averescu să treacă la represivii violente. A fost instituită starea de asediu, au fost împiedicate legăturile dintre Capitală și centrele muncitorești din restul țării, muncitorii din întreprinderile statului au fost mobilizați prin ordine de chemare, măsură ce a fost extinsă și la întreprinderile particulare, acolo unde greva se desfășura cu o deosebită intensitate. Cartierele muncitorești au fost ocupate de poliție și armată, iar familiile greviștilor evacuate din locuințe. Sediile organizațiilor muncitorești au fost devalșate de trupe, ziarele lor suprimate. Arestările au început chiar în cursul nopții de 20 octombrie și au fost îndreptate împotriva membrilor de conducere din comitetele de grevă, a elementelor de legătură și a celor mai cunoscuți militanți revoluționari din rîndurile proletariatului român. La Bacău, a fost asasinat după trei zile de detenție la închisoarea militară, dr. H. Aroneanu, conducător al mișcării muncitorești revoluționare din această parte a țării.

Începînd de la 25 octombrie, din cauza măsurilor luate de guvern și a slăbiciunilor organizatorice din rîndurile conducerii partidului socialist, amploarea grevei generale a scăzut treptat. În orașele mai importante și în marile întreprinderi, intensitatea luptei s-a menținut ca și în primele zile și din această cauză instituirea stării excepționale și a celorlalte dispoziții draconice ale guvernului au vizat marile centre industriale, printre care menționăm: orașul București, Valea Prahovei, Valea Jiului, orașele Iași, Cluj, Timișoara, Reșița, Galați, Bacău și multe altele. La 28 octombrie 1920, conducerea partidului socialist a hotărît încetarea grevei. După o desfășurare de 8 zile, prima mare ciocnire dintre proletariatul român și regimul politic de atunci a luat sfîrșit.

Referindu-se la locul pe care-l deține greva generală din octombrie 1920 în istoria mișcării noastre muncitorești, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază: „Prin amploarea și combativitatea sa revoluționară, greva generală a fost cel mai important moment din istoria luptelor de clasă din România; ea a zguduit puternic însăși temelii regimului burghezo-mosieresc”.

Punct culminant al luptelor greviste și al acțiunilor revoluționare din România, greva generală din octombrie 1920 a avut un însemnat ecou și în rîndurile mișcării muncitorești internaționale. În ziarele și revistele din numeroase țări au apărut articole, materiale și informații despre ampla ridicare la luptă a proletariatului român, parte integrantă a avîntului revoluționar care a cuprins întreaga Europă în anii de după primul război mondial.

Greva generală a reliefat cu pregnanță solidaritatea de clasă a întregului proletariat român, a scos în evidență eroismul și abnegația clasei muncitoare în lupta pentru interesele sale vitale ca și pentru aspirațiile de libertate ale întregului popor român.

În ambianța creșterii furtunoase a luptei ideologice și organizatorice în sinul mișcării noastre muncitorești, Congresul din mai 1921 al Partidului socialist a hotărît transformarea sa în Partidul Comunist Român. Prin activitatea desfășurată, Partidul Comunist Român, făurit pe temelii tradițiilor celor mai înaintate de luptă ale poporului nostru, ale mișcării muncitorești din România, a înscris în istoria patriei pagini nemuritoare și s-a dovedit a fi forța consecvent revoluționară care a mobilizat întregul nostru popor în vederea răsturnării orînduirii burghezo-mosierești și a făuririi orînduirii socialiste.

Cei 55 de ani care au trecut de la acest important moment al istoriei mișcării muncitorești din țara noastră ne dau posibilitatea să apreciem mai profund semnificația bătăliei desfășurate de proletariatul român în contextul avîntului revoluționar din Europa în anii de după primul război mondial.

L. EȘANU

### DINU ADAM

#### Cîntec pentru iubirea ierbii

Pe lume aproape nimic nu e nou,  
doar dragostea mea și neliniștea mea —  
și iarba ce sapă subțire ecou  
spre orice țărîm unde arde ceva,  
căci numai arzînd mai ating în cuvinte  
adîncul pe care visez să-l măsoz:  
cuvintele-mi trec fulgerînd dinainte,  
cu osul curat, cu deșertul ușor —  
de greicri nebune sint vorbele mele,  
cum singur le-aș naște și singur le-aș crește,  
și-apoi le-aș întoarce văpaia-n inele  
concentrice-n solzul măiastru, de pește.  
Nimic nu mai poate mai nou să se-ntîmple,  
ca dragostea țării, arzîndu-mi pe tîmple.

Extrem de interesantele rezultate obținute de colectivul medicului bucureștean I. F. Dumitrescu în domeniul fotografierii „energiei vitale” a materiei vii au relevat desigur o remarcabilă realizare românească pe fondul celor mai avansate cercetări aplicative. (v. *Fiacara* nr. 30/1975 și nr. 40/1975). Dar importanța acestei realizări nu rezidă, desigur, numai în performanțele superioare ale unei complexe tehnici fotografice, ci, în mod special, în deschiderea orizontului unor perfecționări esențiale ale practicii medicale și, respectiv, în pătrunderea unor noi taine ale naturii.

„Efectul Kirlian”, care stă la baza realizării aparatului folosit de colectivul bucureștean a constituit într-adevăr în ultimii ani o temă de cercetare intensă, în toate țările avansate. Deși soții prof. Semion și Valentina Kirlian au prezentat lumii strănile lor fotografii încă de acum patru decenii și jumătate, abia în ultimul deceniu comunitatea științifică a apreciat importanța fenomenelor surprinse pe peliculă de către cei doi cercetători sovietici din Krasnodar. Astfel, printre cele mai recente manifestări științifice care au relevat utilitatea noii metode de studiu, a fost și cel de al III-lea Congres internațional de psihotronică — ce a avut loc la Praga în iunie 1973 și cu această ocazie, soții Kirlian au fost invitați să prezinte atât de interesantul procedeu de „Fotografiere și vizualizare a razelor vieții cu ajutorul curenților de înaltă frecvență”. De sigur, punerea în practică a ideii respective acum aproape cincizeci de ani, a constituit un act senzațional și o performanță de epocă. Astfel, la timpul respectiv, tânărul electronist Kirlian a dorit și a încercat să afle cum ar arăta fotografia unui corp așezat într-un câmp de energie generat prin curenți electrici de înaltă frecvență și la tensiune înaltă. Rezultatele obținute de atunci și până în prezent de către Kirlian și apoi de cercetători din diferite țări, continuă de fapt să fie și astăzi surprinzătoare: orice corp sau parte dintr-un corp viu emite pe întreaga sa suprafață o formă de energie invizibilă în condiții normale, dar extrem de bine evidențiată pe pelicule fotosensibile aflate împreună cu corpul studiat, într-un câmp de înaltă frecvență. Emiterea în exterior a unor mulțimi de efluvii iliforme de energie — care în câmpul de frecvență ridicată devin luminoase — a condus la constatarea existenței, în jurul fiecărui organism viu, a unui înveliș radiant, denumit astăzi în mod curent „aura”. La orice frunză sau plantă — cum este cazul fotografiei de mai jos (fig. 1) (realizată de Richard F. Szumski — de la San Jose State University — California), la orice insecte, la orice ființe, a căror existență se bazează pe procesele biochimice ale materiei vii, aura este întotdeauna prezentă, sub diverse forme. Care ar putea fi însă cauza acestui evident fenomen fizic?

Dacă pentru Kirlian și o parte din cercetătorii fenomenului, aura s-ar datora unei „energie interioare” a fiecărui organism viu, alți cercetători au emis ipoteze diferite; astfel unii consideră fenomenul într-un totuși similar cu „efectul corona” a cărui luminozitate in-

## „Efectul Kirlian” și intimitățile materiei vii

dică prezența unor potențiale electrice ridicate, în timp ce alții îl explică în mod „mecanicist”, prin însăși prezența cîmpurilor de înaltă frecvență. Îmbinind aceste ultime două ipoteze, profesorul american William Tiller (de la Universitatea Stanford — California) se exprima astfel: „Cîmpul electric provoacă emisia electronilor dintr-un sistem viu și respectiv o ionizare bogată prin accelerarea electronilor în cîmpul electric. Recombinarea electronilor și a ionilor dă astfel naștere la o emisie de radiație... Aceasta este radiația care impresionează filmul”.

Totuși, problema nu este chiar atât de simplă. Fotografiile făcute în culori vin să demonstreze o serie de fenomene surprinzătoare, care impun explicații mai profunde. Astfel, atât prof. Kirlian cât și unii cercetători americani au demonstrat prin multiple imagini fotografice că „aurele” diferă ca intensitate și colorit de la individ la individ, depinzând mult de starea sănătății fiecăruia în parte și chiar de starea psihică. Plecînd de la constatarea apariției unor pete roșii în aura bolnavilor de gripă virală (chiar la numai câteva ore de la instalarea infecției), trecînd la variațiile de aură la bolnavii mintali — constatate de doctorii David Sheinkin și Michael Schachter de la Centrul comunitar al sănătății (Rockland — New York) — și sfîrșind cu modificările de aură ale unor yoghini sau ale unor „vindecători” care au „fortificat” aura unor persoane bolnave, toate detaliile înregistrate imparțial de peliculele fotosensibile impun într-adevăr explicații bazate pe clarificarea completă a proceselor intime ale materiei vii.

Ceea ce este desigur foarte important este faptul că, separat de cercetările fundamentale, omeniirea va beneficia, mai devreme sau mai târziu, pe această cale, de metode noi — mult mai rapide și mai precise — de investigare a bolilor și de stabilirea a diagnosticului. Sensizarea apariției într-un țesut a unor procese biologice străine, încă din faza lor incipientă, reprezintă evident o performanță remarcabilă: începînd cu depistarea gripei și sfîrșind cu sesizarea încă din faza inițială a prezentei cancerului, diagnosticarea prin studiul „aurei” va constitui una din revoluțiile mult așteptate în practica medicală. Pe această linie, este foarte interesant de regăsit ceea ce scria în anul 1960 un vizionar oriental: „Imaginați-vă cum va fi bolnavii întră în cabinetul doctorului, care nu are nevoie să-i

pună întrebări; el va lua doar un aparat fotografic special și va fotografia aura pacientului, în culori. O va studia, observînd striurile și nuanțele, exact cum un psihiatru studiază undele cerebrale ale unui bolnav mintal. Medicul, după ce va compara fotografia în culori cu graficele standard, va prescrie un tratament cu ultrasunete și cu culori ale spectrului, care vor compensa deficiențele aurei bolnavului”.

Trăim deci începutul unei noi etape de cunoaștere „fizică” a omului, o cunoaștere a „ego”-ului său electroenergetic și respectiv a materiei vii, utilizarea „studiului aurei” urmînd a genera multiple domenii de cercetare și de aplicații practice. Însăși performanțele cu caracter de premieră mondială obținute prin aparatul conceput de colectivul dr. I. F. Dumitrescu ne demonstrează că atât echipamentul respectiv, cât și largirea domeniului de cercetare și de aplicații sînt aspecte care așteaptă experimentări, perfecționări și finalizări mereu mai reușite.

O întrebare deloc lipsită de teme ar putea fi și următoarea: nu cumva fenomenul „aurei” ar putea fi pus în evidență și fără instalații de înaltă frecvență și înaltă tensiune? Există de fapt autori care afirmă că, tot așa cum unele persoane depășesc calculatoarele electronice în viteza de efectuare a unor calcule matematice complicate, sau altele care pot vedea obiectele din jur și coloritul lor, numai prin pipăirea acestora, ar exista și persoane care „văd” aura materiei vii. Fenomenul nefiind ceva nou, pe această cale s-ar explica și demitiza numeroasele reprezentări din operele de artă antică din India, China și apoi mai târziu, din orient a acelei aureole pictate sau sculptate în jurul capului diferitelor personaje istorice sau mitice. O astfel de hipersensibilitate ar putea să fie constatată însă în cazuri foarte rare, încît prin numărul lor redus și prin însăși subiectivismul senzorial inerent, aceste persoane nu ar putea înlocui o avaratură exactă și obiectivă. În schimb, atenția ne-a fost reținută de una dintre fotografiile „ciudate” obținute în anii trecuți de către biologul clujean Alexandru Sift. Acest cercetător, poate singurul din lume care a avut idee de a urmări anumite fenomene mai puțin obișnuite prin ascunderea sub vegetație a unor cutii cu pelicule fotosensibile, a obținut o imagine a unei aure continue fig. 2 — probabil a vegetației din jur — dar... fără nici un fel de instalații speciale. E drept, printre celelalte fotografii obținute de Al. Sift în cadrul natural al pădurii Baciului, nu s-a mai repetat vreodată impresiunea de aură; dar la fel de adevărat este faptul că în pădure nu putea exista în acel loc nici o instalație complicată de tipul Kirlian sau dr. Dumitrescu, fotografia respectivă rămînd deocamdată fără explicație. De aici, poate, ar urma și necesitatea inerentă de a se cerceta și alte soluții mai simple de înregistrare a aurelor, soluții pe care însăși natura se pare că ni le oferă.

Trăim de fapt cu toții în cea mai spectaculară etapă a istoriei Pămîntului, etapă în care inteligența umană, folosind cunoașterea științifică, regăsește în ritm rapid și utilizează în mod creator multitudinea de fenomene fizico-chimice ce au condus în miliarde și miliarde de ani la autoorganizarea atât de completă a naturii înconjurătoare.

Florin GHEORGHIU

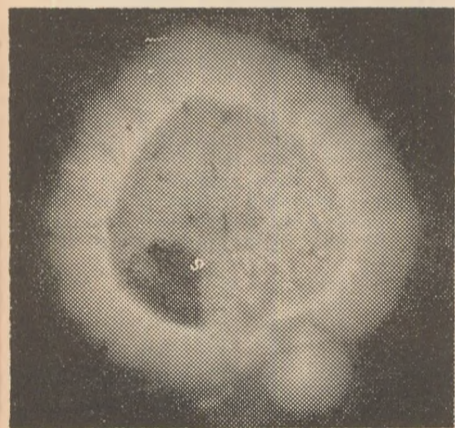


Fig. 1.

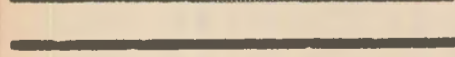


Fig. 2.

## bridge

### Jocul de amînare

Problemele ce urmează a vă fi prezentate în cadrul rubricii vor fi alese în ideea de a vă permite perfecționarea procesului de analiză și a jocului de levată. Spațiul disponibil nu ne permite expuneri teoretice detaliate, dar amănuntele esențiale nu vor lipsi.

Încercați să rezolvați singuri exercițiul, elaborînd, în funcție de informațiile furnizate de licitație, de eventualele semnalizări sau de deducțiile ce se vor impune atenției dvs., un plan de joc adecvat. Apoi faceți comparație cu soluția corectă. Chiar dacă ele nu vor fi identice, veți putea aprecia unde ați greșit, iar cu un alt prilej, la un caz similar, veți ști să puneți în practică procedeele tehnice potrivite.

Pentru astăzi, câteva cuvinte despre jocul de amînare. Procedeu tehnic de a amîna cîștigarea unei levate în scopul de a elimina culoarea din mîna unuia din adversari are ca scop împiedicarea comunicării între flancuri și este foarte uzitat.

El se aplică cel mai adesea la contractele ce se joacă F.A. Iată un exemplu caracteristic:

S — V 6 5 2  
H — A 3  
D — D V 10 8 5  
C — A 5

S — D 9 8 7 3  
H — V 6 2  
D — A 7  
C — 10 8 4

V	N	E
	S	

S — R 4  
H — 10 9 8 5  
D — R 4 2  
C — V 9 7 3

S — A 10  
H — R D 7 4  
D — 9 6 3  
C — R D 6 2

Licitația: S pas 1 cupă 2 FA, V pas, N 2 carale 3 FA, E pas general

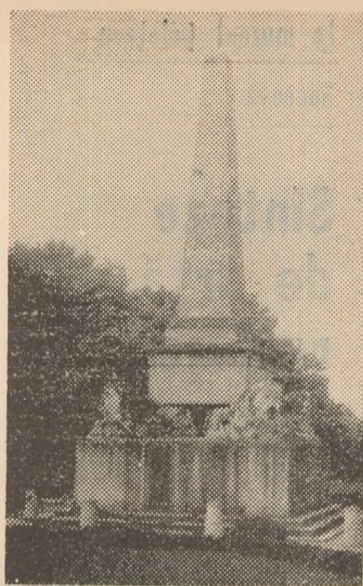
Vest atacă 7 de pică acoperit de R în est și de A în sud. Declanșat are 7 levate certe (1 pică, 3 cupe, 3 trefle) și încă două pot fi

## file de arhivă

### Intîiul monument

Dacă exceptăm operele sculpturale aflate în vechile cimitire, sau prin unele curți de palate voievodale, trebuie să punem în fruntea listei monumentelor publice de la noi, MONUMENTUL CU LEI, din grădina Copou—Ias. Acesta a fost înălțat acum o sută și patruzeci de ani — în 1875 (la 8 noiembrie 1834 i s-a pus piatra de temelie). În Uricariul lui Teodor Codrescu găsim descrierea amănunțită a monumentului: „Pe un postament ce măsoară în cvadrat 18 palme și 7 palme înalt, sînt așezați patru lei bronzuiți, simbolul tăriei și a marcei familiei Sturza; culcați fiind, îi măsoară pînă la creștetat 4½ palme. Pe spetele acestora reazăm piedestalul obeliscului, de 6 palme. Acest piedestal este de o singură bucată, piatră de Șchee și trage 10 000 ocă. Obeliscul cu baza sa măsoară 30 palme înălțime, încît de la pămînt pînă la vîrf, monumentul este de 47½ palme înalt (deci aproape 13,5 metri). Două fațade laterale ale piedestalului poartă: una stema Țării Moldovei, iar alta, a Măriei sale Prințului Mihail Sturza (cel care domnea atunci în Moldova)”.

Înălțarea lui s-a făcut ca urmare a petiției înaintată domnitorului Sturza de boierii cei mari ai Mol-



dovei, în frunte cu mitropolitul Veniamin. Vodă a aprobat „cu multă mulțămire” și astfel, primul monument public din țara noastră s-a executat după planurile postelnicului Gh. Asachi și ale colonelului Sungurov.

În anul 1904, prin îngrijirea lui Dim. M. Sturza, monumentul a fost radical renovat, schimbîndu-i-se plăcile cu inscripții și acoperindu-se postamentul cu plăci de marmură.

Ion MUNTEANU

### CEI MAI...

ORIZONTAL: 1. Geodez la cea mai mare înălțime... fără s-o fi atins — Cele dintii oi negre; 2. Cel cu „Al mai tare om din lume”; 3. La fel (abr.) — Cei mai... catolici — Glas!; 4. Garnitură — Cea dintii muritoare iubită de Zeus; 5. Cel mai nordic rumegetor — Acela; 6. În numele celui mai periculos diamant — Cel mai mare chelner (od.); 7. Doc! — Cea mai venerată divinitate babiloneană; 8. Cel mai mare asteroid — G!; 9. Cel mai restrîns... unicat! — Creatorul celui mai vestit discobol; 10. Punctul cel mai sudic al Europei continentale — Ba da!; 11. Un posibil final epistolar — Cea mai nouă emblemă olimpică (pl.).

VERTICAL: 1. Cel mai talentat inventator — Șes; 2. Cele mai vechi scrieri sacre indiene — Versuri pentru cei mai buni — Cea mai valoroasă carte; 3. Cel mai din urmă! — Cel dintii creator de poezie bucolică; 4. Bătaia tobei — Perle! — Cea amestecată cu unt!; 5. A exala — Cușme! — Cel mai scurt salut; 6. Cel mai vesel cimitir — Popas; 7. După cea dintii parte a valului — Elementul cu cea mai mare conductibilitate electrică și calorică; 8. Cel mai bun și mai frumos dintre zeii nordici; 9. Cea mai înaltă cascade din lume — Sar mic la Satu Mare; 10. Cea mai joasă voce —

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

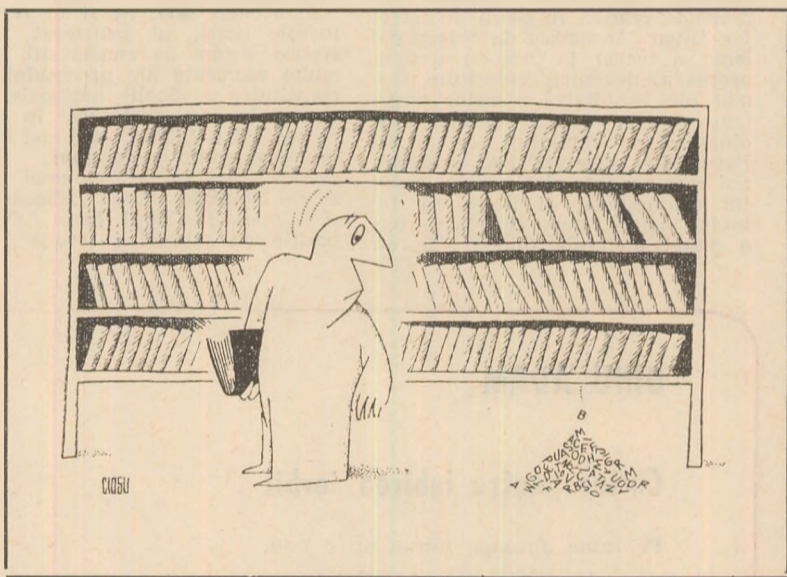
Cel mai vechi reprezentant al filosofiei arabe.

Dicționar: OAR.

Viorel VILCEANU

DEZLEGAREA JOCULUI „ORAȘE”

ORIZONTAL: 1. Mille — Radu; 2. A — Saarinen; 3. Ie — Cronin; 4. Drda — Md — Ds; 5. Aderca — Oră; 6. Nos — Viorin; 7. Șal — N — Ind; 8. F — Ninsă — Ob; 9. Letay — Pn — U; 10. Elin — Tudor; 11. Masters — Tg.



16,00 Telescoala. 16,30 Curs de limba engleza. 17,00 Curs de limba germana. 18,30 Top. 19,05 Trage-re Loto. 19,20: 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Festivalul cîntecului pentru tineret și stu-denți. 21,00 Publicitate. 21,05 Film artistic. 22,10: 24 de ore.

11,00 O viață pentru o idee: Ioan Athanasie. 11,30 Eroii îndră-giți de copii (reluare). 12,00 Telecinemateca (reluare). 13,10 Toamna muzicală băcănoasă. 13,40 Publici-tate. 13,45 Inscritii pe celuloid. 14,05 Telex. 14,10 Preferințele dv. muzicale sint și preferințele noas-tre. 15,00 Fotbal: S. C. Bacău — F. C. M. Reșița. 16,50 Vîrstele peliculei. 17,40 Caleidoscop cul-tural-artistic. 18,00 Club T. 18,55 Trompetele răsună. 19,20: 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Festi-valul cîntecului pentru tineret și studenți. 21,00 Telesciclopedia. 21,45 Publicitate. 21,50 Mannix. 22,40: 24 de ore. 22,45 Săptămîna sportivă.

8,30 Deschiderea emisiunii. 8,40 Cravatele roșii. 9,35 Daktri. 10,00 Viața satului. 11,45 Bucu-riile muzicii. 12,30 De străjă patriei. 13,00 Telex. 13,05 Album duminical. 16,50 Tragera Loto-II. 17,00 Gala filmului de animație — III. 18,00 Oameni și recolte — reportaj Tv. 18,35 Film docu-mentar. 19,00 Lumea copiilor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Festivalul cîntecului pentru tineret și studenți. Gala lucrărilor. 21,00 Film artistic: Frunze de toamnă, premieră pe țară. 22,25 24 de ore. Sport.

16,00 Telex. 16,30 Emisiune în limba maghiară. 19,00 Imagini din Portugalia contemporană. 19,05 Publicitate. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Cel mai bun continuă. 21,00 La confluența școlii cu producția. Re-portaj. 21,25 Roman feuilleton: Familia Thibault. 22,10 24 de ore.

9,00 Telescoala. 10,00 Emisiu-nea de educație estetică. 10,20 Film artistic: Un strigăt în sin-gurătate. 11,25 Amintiri despre un mare actor: C. Nottara. 11,45 Moment folcloric. 11,55 Telex. 16,00 Telescoala. 16,30 Curs de limba franceză. 17,00 Telex. 17,05 Muzică distractivă. 17,20 Reflector. 17,40 Lecții Tv. pentru lucrătorii din agricultură. 18,25 Vetre folclorice. 18,55 Teleglob: Tunisia. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Anchetă socială. 20,35 O capodoperă: Astă seară Orfeu. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulea. 21,40 Reportaj Tv. 22,00 Melodii îndrăgite. 22,10 24 de ore.

9,00 Telescoala. 10,00 Bucuroși de oaspeți. 10,25 Biblioteca pen-tru toți. 11,05 Întîlnire cu Nicu-lina Vineș și Alexandru Fărcaș. 11,40 Documentar Tv. 12,00 Telex. 15,00 Fotbal Sportul studen-tesc — Olimpia Satu Mare. În pauză telex și tragerea Pronoex-pres. 16,50 Muzică ușoară. 17,30 Pentru timpul dv. liber, vă recom-dăm. 17,40 La volan. 17,55 Cîntec mîndru în țara mea, cin-tece patriotice. 18,30 Atenție la... neatenție. 18,40 Cîntece de dra-goste. 18,50 Publicitate. 19,00 Tri-buna Tv. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Revista economi-că Tv. 20,25 Telescicmateca: Galeria marilor actori: Michel Simon. 22,10 24 de ore.

16,00 Fotbal: Cehoslovacia — Anglia. 17,05 Telex. 17,10 Din țările socialiste. 18,05 Enciclopedie pentru tineret. 18,30 Muzică. 18,45 Universitatea Tv. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Mai aveți o întrebare? 20,40 Baladă pentru acest pămînt. 21,00 Revista literar-artistică Tv. 21,55 Spectacol muzical. 22,10 24 de ore.

15,00 Telescoala. 15,30 Emisiune în limba germană. 18,55 Tragera Loto. 19,00 Din lumea plantelor și animalelor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Telescic-tiv. 20,30 Film artistic: Canarii. 22,10 24 de ore.

11,00 O viață pentru o idee: Nicolae Teclu. 11,30 Eroii îndră-giți de copii. 11,55 Telescicma-teca (reluare) 13,40 Muzică ușoară. 14,00 Telex. 14,05 Telerama. 14,35 Magazin sportiv. 16,50 Vîrstele peliculei. 17,10 Caleido-scop cultural artistic. 17,35 Bucu-roși de oaspeți. 18,00 Club T. 19,20 1001 de seri. 19,30 Teleglob. 20,00 Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Portugheză. 20,30 Telesciclopedia. 21,10 Mannix. 22,00 24 de ore. 22,20 Magazin muzical distractiv.

Timp de două zile (17—18 octom-brie 1975), s-a desfășurat la Iași Simpo-zionul național de lingvistică romanică organizat de SOCIETATEA ROMÂNĂ DE LINGVISTICĂ ROMANICĂ în colaborare cu UNIUNEA SINDICATELOR DIN ÎN-VAȚĂMÎNT, ȘTIINȚA ȘI CULTURĂ. Lucrările au avut ca temă „Rolul for-mativ al predării limbilor romanică”. Cele 86 de comunicări și referate au fost sus-ținute de academicieni, cadre didactice din învățămîntul superior și preuniversitar din întreaga țară. Comunicările prezentate au scos în evidență necesitatea perfecționării însușirii limbilor romanică, a introdu-cerii unor noi metode de cercetare în studiul lor și a condițiilor de predare în învățămîntul de toate gradele. Au par-ticipat, între alții, contribuind la spori-rea valorii practice, a manifestării: acad. Iorgu Iordan, acad. Al. Graur, prof. dr. Cicerone Poghirac, prof. dr. Peter Wunderli (R.F.G.) prof. dr. Maria Manoliu-Manca, prof. dr. Al. Niculescu, prof. dr. Em. Vasiliu, prof. dr. Laura Vasiliu, prof. dr. Paul Miclău, prof. dr. Andrei Avram și Mioara Avram, iar din Iași, prof. dr. G. Ivănescu, membru correspon-dent al Academiei, prof. dr. G. Istrate, prof. dr. Șt. Cuciureanu, conf. dr. R. Walter ș.a.

70 de ani

Între 17 și 18 octombrie, spitalul „So-cola” din Iași a sărbătorit șaptezeci de ani de existență. În prezent, acest spital este unul dintre cele mai importante uni-tăți sanitare din țară, datorită, pe de o parte, unor largi extinderi și, pe de altă parte, existenței unei școli de psihiatrie cu renume mondial. Festivitățile acestui jubileu au fost com-pletate de un simpozion științific cu par-ticipare internațională, avînd ca temă: **Relațiile interdisciplinare ale psihiatriei.** Această tematică surprinde unul dintre fenomenele cele mai de seamă circum-scrise domeniului sănătății umane consti-tuind totodată unul dintre aspectele de strictă actualitate ale științei contem-porane. Sediințele de comunicări au fost îm-părțite în cinci „auditorii” în care au fost prezentate peste 200 de lucrări. Ast-fel, auditoriul I, cu caracter general-introductiv, a avut ca sub-temă „Psiho-sociologia și sănătatea mintală” în care, după o prezentare cuprinzătoare a „Școlii de la Socola” de prof. dr. P. Brînzei (de altfel, majoritatea cercetătorilor din țară și de peste hotare, între care Rh. Caille (Norvegia), J. C. Benoit (Franța) A. Gamberini (Italia) au adus elogii tradi-ției școlii de la „Socola”, fondată de C. I. Parhon), au fost prezentate peste 40 de comunicări aparținînd unor cer-cetători din Iași, București, Timișoara, Cluj-Napoca, Jebel, Bacău, Tg. Mureș, Suceava etc. Auditoriile II cu sub-tema „Asistența intra și extrahospitalicească clinică și terapeutică”, III, cu tema „Psihia-trie socială, existență și recuperare”, IV, cu tema „Structură și funcție în procesua-litatea activității psihice” au vizat multi-ple aspecte particulare ale cercetărilor în domeniul psihiatriei, cu o subliniere vă-dită, în special în auditoriul V, (Psihosoma-tica interdisciplinară).

Învăț de la păsări...

Joi, 16 octombrie, ora 21, „Teatru T” a transmis un nou episod din cuceranța și palpatanta dezbatere **Un răspuns pen-tru Ana**, o nouă formulă de teatru pen-tru și despre tineret. Avînd la bază o întîmplare reală, cazul Ancii a fost supus, prin intermediul unui scenariu inspirat (Tudor Negoiță), dezbaterii telespectatori-lor, ale căror opinii au constituit punctul de plecare pentru cel de-al doilea episod, **Învăț de la păsări** să fii mereu în zbor.

SPORT

Mina bătrînului Oană...

Opt goluri în două etape a înscris **Politehnica Iași**, confirmînd ascendența de formă remarcată, de comentarii și de public, de la o etapă la alta. Din păcate, comentariile unor redactori ai ziarului de specialitate — mai ales după etapa din 15 octombrie — au fost fie acre, fie plictisite, fie contradictorii. E ca și cum unora le-ar fi ciudă că această echipă și-a găsit, în sfîrșit, stilul și cadența, că aduce — cel puțin în unele meciuri — o contribuție meritorie la scoaterea fotbalului din anonimat. Cineva, făcînd gazetărie după ureche, scrie de pildă că Simionăș, căpitanul **Politehnicii** ar trebui schim-bat, deoarece a protestat la deciziile arbitrilor Coloși. Dar asta i-a spus-o arbitru Coloși care a ar-bitrat slab de tot și care a încercat astfel să-și acopere propriile-i lipsuri, căci onorabilul nu pare a avea calificarea necesară pentru divizia A. Cronicarul cu păreri acerbe n-a văzut meciul, dar asta nu l-a scutit a emite o judecată foarte severă, uitînd un lucru elementar și anume că — după regulament — căpitanul unei echipe are dreptul să discute cu ar-bitrul și chiar să ceară explicații la anumite decizii. Dincolo de toate acestea, ne miră faptul că un cron-icar cu pretenții și cu vechime încă n-a auzit că Simionăș nu numai că este un foarte bun jucător, dar este și un sportiv disciplinat. Nu mi-as îngădui, doamne ferește, să iau apărarea unui fotbalist recal-citrant, dar nici nu îngădui să se arunce cu noroi în cine nu trebuie. M-aș întreba unde se afla nenea cînd pe stadioanele Europei căpitanul echipei noastre naționale era sever amendat de public pentru atitudinii hai să le zicem nesportive, deși există și ter-meni mai aspri. Se vede că dormea pe maldăre de flori cu parfumul tare; că ni se întîmplă de multe ori să dormim duși, în dulce legănare și flască nepăsare, și să sărîm dintr-odată, cînd ni se urlă în ureche că lucrurile în fotbal nu merg bine. Și-atunci căutăm țapi ispășitori — dar întotdeauna în provincie. Dar gata, nu mai primim, nu mai sim-tem de acord! De aceea i-am și bătut măr pe ra-

Un titlu simbol, un titlu îndrăzneț, mar-cînd tranșant o atitudine. Atitudinea tîn-ărului în plan profesional și în cel perso-nal, familial.

Premieră radiofonică

Teatrul radiofonic, emisiune permanentă și de bună tinută a studioului de Radio Iași, a transmis recent un interesant sce-nariu radiofonic scris de Natalia Dănilă și realizat în regia lui Const. Pău și Brandy Baras. Intitulat „Astă seară, pe programul unu”, scenariul este un elogiu adus eroismului cotidian al omului con-temporan.

Biblioteca din Pașcani

Viața orașului Pașcani include la loc de frunte contribuția bibliotecii orașenești în acțiunea de culturalizare publică. Săr-bătorită acum, cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de existență, această biblio-otecă este cea mai bine dotată și cercetată casă a cărții din județ, după cele din Iași.

Precizare

În „Marginaliile” asupra stagiunii tre-cute a Teatrului Național „V. Alecsandri”, publicate de revista „Ateneu” nr. 123 (octombrie 1975), sînt confundate numele a doi actori. Precizăm că rolul titular în **Chițimia** de Ion Băieșu este interpretat de Dionisie Vitcu și nu de Teofil Vălcu. Ne întrebăm, în acest caz, dacă autoarea articolului își menține calificativul acordat interpretului („unul dintre cei mai talaen-ți actori români”).

N. IRIMESCU

Top Cronica RTv. nr. 39

Secția română

- 1. Norul — SFINX. 2. Moartea balau-rului — PHOENIX. 3. Mare, tu — Mi-haela Mihai. 4. Floare de cîreș — AMI-CII. 5. Horă de băieți — SFINX. 6. Me-lodiile dragostei — Ol. Panciu + M. Constantinescu. 7. Glas de păduri — Dida Drăgan. 8. Sîntem tineri — Ed. Togoarea-nu + A. Benedict. 9. Amintiri despre viitor — Experimental Quintet. 10. Fur-tuna — MIRAJ.

Secția străină

- 1. If you don't know — Magie Bell. 2. Fait document — Charden & Stone. 3. Am vrut totuși să știu — Kreis. 4.

- Fame — David Bowie. 5. Paloma blanca — G. B. Selection. 6. Goana — SKOR-PIO. 7. Deine spuren in Sand — Howard Carpendale. 8. Due mondi — Lucio Bat-tisti. 9. Suza aștepta — Veronique Sanson. 10. Get in the swag — SPARKS.

Spectacole, concerte

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALEC-SANDRI”. Sîmbătă, 25 oct., ora 19,30, duminică, 26 oct., ora 15,00, luni, 27 oct., ora 19,30, marți, 28 oct., ora 19,30: O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale. Joi, 30 oct., ora 19,30: Dona Rosita de F. G. Lorca. Vîntoarea premieră **Insemnă-riile unui nebul** de N. V. Gogol.

OPERA ROMÂNĂ. Duminică, 26 oct., ora 10,00: Bărbierul din Sevilla; ora 19,30: Madama Butterfly. Miercuri, 29 oct., ora 19,30: Giselle, cu participarea cuplului cehoslovac Marta Rottnerova și Vlasimil Harates.

FILARMONICA „MOLDOVA”. Vineri, 24 oct., ora 20,00 Concert simfonic. Diri-jor Ion Baciu, solist Konstanty Kulka — vioară (Polonia). În program: W. A. Mozart — Simfonia nr. 40, Cl. Debussy — Preludiu la După amiaza unui faun, J. Brahms — Concert pentru vioară și or-chestra.

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINE-RET. Sîmbătă, 25 oct., ora 17,00: Mof-turi la Moși. Duminică, 26 oct., ora 11,00: Capra cu trei iezi; ora 17,00: Povestea vorbii.

EXPOZIȚII. Galeria Cupola: Felicia Brăduș-Gavrilean (pictură).

CINEMATOGRAFE (27. X—2. XI). Vic-toria: Omul din Laramie (S.U.A.). Repu-blica: Soția lui Jean (Franța). Copou: Calvarul unei femei (Italia). Tineretului: Domnișoara Robinson (27—29. X), (Ceho-slovacia); Un milica pentru Jake (30. X—2. XI), (S.U.A.). Tătărași: Antoniu și Cleopatra (două serii), (27—29), (An-glia); Zidul (30. X—2. XI), (R.S.R.). Nicolina: Fantastica aventură a lui Nep-tun (27—29), (Canada); Pe aici nu se trece (două serii), 30. X—2. XI (R.S.R.).

CASA DE CULTURĂ A SINDICATE-LOR. Vineri, 24 oct., ora 18,00: Recital de poezie patriotică. Sîmbătă, 25 oct., ora 19,00: Acțiuni politice, cultural-educative și distractive în organizarea Co-mitetului sindicalului de la Tesătoria de mătase „Victoria”. Duminică, 26 oct., ora 11,30: Vernisajul expoziției 10 ani de cenaclu (organizată de Cenaclu literar și artistic „Viața”). Joi, 30 oct., ora 19,00: Micro-recital de muzică ușoară cu formația „SIND ’74”.

CASA TINERETULUI. Vineri, 24 oct. Jurnalul artelor, sala Azur — ora 20,40 — Film pe 16 mm cu actorul Teofil Vălcu, dramaturgia contemporană și tineretul — Participă M. R. Iacoban, Ștefan Oprea și Andi Andrieș. Poezii în primă audiere: Ion Mănzaru. Muzică folk cu Nicu Mo-raru și Diana Vlaicu. Parodii și epigrame cu actorii P. Ciubotaru și Dionisie Vitcu. Căldură mare — după I. L. Caragiale, cu trupa de teatru „Mina”. Vineri, 24 oct., Serial juridic — **Vîrsta marilor răspun-deri**. Duminică, 26 oct., Ședința de lucru a cercului de astronomie „Urania” (sala mare) Miercuri, 29 oct., ora 20,00: Con-cert coral, prezentat de corul Conserva-torului și corul Pastorală (Tricolor). Joi, 30 oct., ora 20,00: Cenaclu „M. Emi-nescu”.

pidiști, duminică, să știe, să țină minte că fotbal se joacă la Iași, deși ni se iau mereu jucători, deși sîntem — prin aceasta — împiedicați să ridicăm o echipă mare, pe măsura inimii noastre și a dorinței noastre de a face — și în fotbal — ceva de seamă. Aici, la Iași, mina bătrînului Oană începe să se simtă. Echipa are nerv, a înțeles ce vrea, a cîștigat mult și la capitolul stare de spirit. Dacă ne punem, la punct și cu finalizarea (în ciuda scorurilor mari realizate în ultimele două etape, raportul dintre nu-mărul golurilor și al ocaziilor ratate este încă în fa-voarea ratărilor!), vom putea merge cu fruntea sus pe orice stadion din țară. Așa sînd lucrurile, parcă văd că, spre sfîrșitul campionatului, vor începe mișcu-lățile echipelor bucureștene pentru racolarea cu-tărui sau cutărui jucător care acum se mișcă bine; că pe tușele Capitalei sînt încă multe posturi vacan-te. Să sperăm însă că schimbările sistemului com-petitional — de care se tot vorbește (deși nu de schim-bări avem noi mare nevoie, ci de cu totul altceva — cum am avut onoarea să scriu mai alaltăieri) — se vor face cu inteligență și în favoarea fotbalului. În-țeleg prin aceasta nu favorizarea circulației, după bunul plac, a jucătorilor de la un club la altul, ci stabilizarea lor pe perioade îndelungate la cluburile care i-au crescut sau i-au ajutat să se afirme. Înțeleg, de asemenea, că ar fi foarte greșit ca de la o echipă care dovedește omogenitate și personalitate clar afir-mată să se îngăduie transferarea unor jucători. În-țeleg apoi o permanentizare a antrenorilor, o mai soli-dă pregătire a arbitrilor, o mai temeinică muncă de educație în rîndul jucătorilor, etc. Sper că și cei ce vor să reformeze regulamentele se gîndesc la toate aceste lucruri și nu la modul cum s-ar putea trage mai bine jarul pe turta unor cluburi din... Nu, nu spun de unde!

În încheiere, nu pot să nu-i laud fără rezerve pe jucătorii **Politehnicii** pentru excelentul joc prestat duminică. Dacă aș avea talent la desen, le-aș „sădi” aici, în acest colț de pagină, un fir de Floarea reginei.

INTERIM

## Ziua Națiunilor Unite

La 24 octombrie 1945, adică în perioada imediat următoare încheierii celui de-al doilea război mondial, intra în vigoare Carta Organizației Națiunilor Unite. Aniversarea acestei date este sărbătorită în fiecare an ca **Zi a Națiunilor Unite**.

Au trecut de atunci 30 de ani. Organizația Națiunilor Unite — numărând astăzi 143 de state — a pășit în cel de-al patrulea deceniu al existenței sale, realizând trecerea de la etapa adolescenței la aceea a maturității.

Evoluția vieții internaționale în această etapă istorică a confirmat deplin importanța obiectivelor esențiale pe care și le-a fixat Organizația Națiunilor Unite — menținerea păcii și securității internaționale, dezvoltarea de relații prietenești între state, stimularea colaborării internaționale pe plan economic, științific și tehnologic, cultural și umanitar, promovarea și dezvoltarea respectului pentru drepturile și libertățile fundamentale ale tuturor oamenilor, fără deosebire de rasă, sex, religie sau naționalitate — ca și validitatea integrală și rolul de uriașă însemnătate al normelor și principiilor fundamentale ale dreptului internațional contemporan înscrise în Cartă: egalitatea în drepturi a statelor, respectul suveranității, independenței și integrității lor teritoriale, neamestecul în treburile interne, obligația de a nu recurge la amenințarea cu forța sau la folosirea ei, reglementarea prin mijloace pașnice a oricăror diferențe internaționale, îndeplinirea cu bună credință a obligațiilor asumate.

Întreaga evoluție postbelică a pus în lumină, ca o concluzie de netăgăduit, că momentele de tensiune, de încordare și conflict care au apărut în acești ani s-au datorat exclusiv încălcării acestor principii. Bucurându-se de o recunoaștere fără precedent, acestea — rezultat al evoluției social-istorice a umanității — se dovedesc mai mult ca oricând în trecut condiția de neînlocuit a unei evoluții normale a vieții internaționale, a edificării unui climat de destindere, încredere, înțelegere și cooperare; în conștiința popoarelor ele apar — și luările de poziție în cadrul actualei sesiuni a Adunării Generale, ca și din sesiunile precedente dau expresie acestei credințe — drept unica și singura bază pentru abordarea și rezolvarea problemelor majore și complexe care confruntă umanitatea contemporană și, în mod firesc, Organizația Națiunilor Unite.

În anii care au urmat proclamării Cartei, configurația internațională a suferit modificări importante: au apărut pe harta politică a lumii țări noi, îndeosebi ca rezultat al luptei anticoloniale, au apărut — sau au căpătat un relief mai pronunțat — preocupări noi. Consolidarea păcii și securității internaționale, așezarea relațiilor între state pe baza principiilor dreptului internațional și, îndeosebi, eliminarea utilizării forței și amenințarea cu forța, promovarea cooperării internaționale pentru instaurarea unei noi ordini economice, rămân obiective majore ale omenirii — iar Organizația Națiunilor Unite, for internațional care a efectuat, în perioada recentă, pași însemnați spre universalitate, poate și trebuie să joace un rol major în atingerea acestor obiective, să asigure valorificarea atât de necesară a contribuției fiecărei țări la soluționarea problemelor de interes comun.

Un examen realist al activității și operei Organizației impune luarea în considerare nu numai a luminilor, ci și a umbrelor, atât a realizărilor, cât și a neîmplinirilor. Prin O.N.U. s-a dat un sprijin real procesului de lichidare a colonialismului, s-a consacrat legitimitatea luptei de eliberare națională, s-a conferit recunoașterea internațională mișcărilor de eliberare. Totodată, în confruntarea cu marile probleme ale lumii actuale, Națiunile Unite nu s-au aflat întotdeauna la înălțimea încrederii cu care au fost investite de popoare.

Din acest punct de vedere este deosebit de importantă inițiativa României socialiste care încă în 1972 a propus înscrierea pe ordinea de zi a sesiunii Adunării Generale a unui punct special consacrat creșterii rolului O.N.U. în viața internațională. Dezbaterile pe marginea acestui punct, precum și rezoluțiile adoptate prin consens — rod al colaborării unui număr mare de state — au demonstrat necesitatea și posibilitatea transformării Națiunilor Unite într-o organizație viguroasă. În măsură să sprijine, cu întreaga sa autoritate, independența și suveranitatea statelor, dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, să-și sporească aportul la consolidarea păcii și securității. Dealtfel, alegerea României ca membru nepermanent al Consiliului de Securitate este o expresie a prestigiului de care se bucură țara noastră pe plan internațional.

Pornind de la realizările O.N.U. în procesul de edificare a unui sistem nou de norme și principii de relații internaționale, se impune, după opinia partidului și statului nostru, de a se acționa în continuare, cu hotărâre, pentru a se ridica pe o treaptă superioară, acest proces, prin elaborarea unui cod de conduită, cu caracter universal, în care să fie statuate drepturile și obligațiile fundamentale ale statelor. Întărirea Organizației Națiunilor Unite reclamă, de asemenea, măsuri pentru creșterea atribuțiilor și competențelor Adunării Generale, organului principal cel mai reprezentativ, cu deosebire în ce privește problemele păcii și securității internaționale, consacrarea unor proceduri și mecanisme democratice de lucru, urmărirea modului de îndeplinire a rezoluțiilor adoptate, crearea condițiilor pentru participarea largă a tuturor statelor membre, pe bază de egalitate, la toate activitățile organizației, abolirea prevederilor depășite, anacronice și adaptarea funcționării organizației la condițiile lumii de azi.

Sărbătorind Ziua Națiunilor Unite, România socialistă este hotărâtă să acționeze cu energie, conlucrând strâns cu toate celelalte state membre, pentru dezvoltarea și creșterea rolului Națiunilor Unite în viața internațională, pentru ca activitatea organizației să devină mai eficientă, pentru ca O.N.U. să contribuie mai substanțial la rezolvarea problemelor care preocupă lumea întreagă.

Radu SIMIONESCU

Eminescu în patria lui Rimbaud. Pare ciudat, dar numai celor dezinteresăți de paralelismul, în adevăr surprinzător, de destine și de vizluni artistice al celor doi poeți. Faptul nu mai e însă la fel de curios pentru cine știe că spiritul francez nu refuză aprioric valorile moderne nici chiar din afară. Mai ales când vin din culturile de veche tradiție și de largă răspundere și când, bineînțeles, participă prin afinități la consolidarea artei autohtone.

Desigur că Eminescu, lipsit de acest privilegiu, și departe de metrul sever al liricii franceze, nu s-a bucurat de vreo traducere congenială. Când n-a căzut sub raza de simpatie a unor traducători doar bine intenționați ca Alain Bosquet și Hubert Juin, a rămas tot în registrul de echivalări al îndrăznețului tâlmăcitor român. Cu care, ne închipuim ușor, nu se ajunge prea departe. Așa încât, soluția cea mai înțeleaptă — să așteptăm de la viitor; dar nu de la traducătorul de profesie. Studenții francezi la românică, într-un efort de înțelegere pe o astfel de traducere, recunosc doar unele valori subtextuale. Și li se atașează — ca o tină, Mary Bonnemayre, care, acum doi ani, și-a trecut licența la Montpellier cu o teză despre varianta Veneției.

Le rămâne însă străin tocmai farmecul muzicii interioare, „dureros de dulce”, cum îl simțim noi, românii, și cum am dori să-l simtă și alții. Când însă muzica se aliază textului „în văzul lumii”, adică atunci când versul e trecut direct în registrul muzical, efectele la străini sînt incredibile. O dovadă că poetul are lațențe nebănuite cu care, într-o traducere excelentă, ar putea cîștiga cititorul francez. Mai bucură decît să asculte, în traducere, poema **Pe lingă plopii fără soți**, întregul grup de vreo 40 de participanți la o seară **Eminescu** la Universitatea din Montpellier s-au angajat cu entuziasm să o cînte.

În schimb, prin cunoașterea românei în cercuri academice, soarta poetului în exegeza critică franceză e mult mai norocoasă. Dacă am cita cele două studii semnate de Mario Roques și Alain Guillerrou, am recunoaște un început de mișcare favorabilă cercetării eminesciene. Studiul profesorului A. Guillerrou va apare, de altfel, și în traducere la editura ieseană. Nu e negliabil nici faptul că la cele 11 lectorate românești din marile universități franceze profesorii găsesc în Eminescu principalul punct de sprijin în propagarea culturii românești. Poate că din cei peste 350 de studenți care le frecventează anual se va naște, nu prea tîrziu, și traducătorul lui Eminescu.

Impulsul trebuie să-l realizeze tot românii țînzînd la angajarea, într-o formă sau alta, a francezilor. Așa

## Eminescu la Sorbona

cum s-a întîmplat la mijlocul lunii martie în cadrul colocviului internațional **Eminescu după Eminescu**, organizat de ambasada noastră la Paris și de cunoscutul eminescolog, prof. Alain Guillerrou. Aula Sorbonei, care-și numără anii de pe la mijlocul veacului al XIII-lea, a „ascultat”, în mai multe rânduri, pronunțat cu pietate numele lui Eminescu. Portretele aurite ale unui Pascal, Boileau, Descartes și ale celorlalți și-au încadrat astfel simbolul, imaginarul portret, nu mai puțin aurit, al Poetului de pe alt meridian al culturii europene.

Important e faptul că gazdele, profesorul Alphonse Dupront, rectorul Universității Sorbona, și prof. Alain Guillerrou, ambii cunosători ai culturii românești, au deschis lucrările Colocviului printr-un omagiu deloc convențional, ci dimpotrivă, printr-o sinceră vibrație la valorile eminesciene. Anul **Eminescu**, sărbătorit ca niciodată într-o astfel de anvergură la Sorbona, a coincis, semnificativ, cu aniversarea a 60 de ani de învățămînt românesc la celebra universitate pariziană.

Cele două zile de comunicare și dezbateri au întrunit puncte de vedere pe cît de variate, pe atît de actuale asupra vitalității poetului în posteritate. Rezonanțele eminesciene în literatura veacului nostru, constituind și cea mai importantă diviziune tematică, au concentrat o seamă de aspecte privind asimilarea eminescianismului la scriitorii de prim-plan: Goga, Sadoveanu, Blaga, Bacovia. Nici un alt scriitor român nu s-a bucurat de privilegiul unei posterități atît de productive. Decenii în șir debutantul pornea în căutarea poeziei de la Eminescu, pentru a se recunoaște apoi pe sine, pentru a exista apoi și el ca poet. Atracția eminesciană a fost atît de categorică încît poeți mari ca G. Coșbuc ori Bacovia, formați în atmosfera Eminescu, nu și-au găsit imitatori poate și din cauza presiunii strivitoare a zeului tutelar al tuturor.

Că faptul nu e de natură strict estetică ci și istorico-socială, a sub-

liniat-o, pentru poeții transilvăneni, Zoe Dumitrescu-Bușuenga, observînd cu pătrundere la ei ecouri profunde etnice în sensul impulsului unor imperative naționale de după 1900. Individualizarea etosului românesc la Eminescu și Sadoveanu, cu rădăcini folclorice la amîndoi, a constituit una dintre principalele preocupări ale lui Const. Ciopraga, în relevarea exactă a illiațiilor variate de la poet la prozator. Corespondențe între Eminescu și Blaga, multe cunoscute, i-au permis lui I. Oană să noteze a-properie de structură între cei doi poeți, iar subsemnatul, referindu-mă la ecouri eminesciene la Bacovia, am subliniat ideea că poetul **Plumbului** pune capăt „epocii Eminescu”.

O altă categorie de comunicări, unele conținînd discuții animate, s-a constituit într-un istoric bogat al receptării critice eminesciene de la primele decenii după trecerea în eternitate a poetului (D. Păcurariu și M. Zamfir), prin momentul călinescian (P. Marcea), pînă azi (G. Munteanu și E. Todoran). Mitul romantic al genului mort tinăr i-a permis lui M. Zamfir observații subtile în recunoașterea consolidării mitului eminescian la începutul veacului. Chiar și avangarda interbelică, așa cum a demonstrat cu inteligență I. Pop, a acționat, contrar așteptărilor, favorabil memoriei poetului. Neîndoios, că fiecare epocă își are un mit al ei despre marele poet, ce se constituie pe încetul, în concordanță cu al altor epoci sau total diferite. La creșterea lui colaborează, în mod paradoxal, afișii dar și inaderenții, cum a fost, în cazul din urmă, atît de categoricul Macedonski.

Nu a lipsit nici cuvîntul lingviștilor care prin Gh. Bulgăr și I. Diaconescu au comentat meditațiile arheziene despre verbul lui Eminescu și, respectiv, raporturile teoretice ale poetului cu problemele limbii literare ale vremii.

Momentele mai lirice ale reuniunii au fost susținute de o laudă adusă poetului de Ion Miloș, autorul unei viitoare antologii Eminescu în suedeză. Cuvîntul său de admirație se încheia într-un elogiu pios, chiar dacă puțin declarativ: „Universul virfurilor noastre, / Ești pămîntul, focul și apa”.

Reuniune solemnă, pe cît și de lucru. Colocviul de la Sorbona a mobilizat o seamă de eminescologi cunoscuți, apoi lectori de limbă română la universități franceze, germane, italiene, portugheze, olandeze, cît și nume de româniști din Franța, Anglia, Italia și Olanda. Exegeza eminesciană tinde să înregistreze ecouri favorabile dincolo de hotare pentru ca imaginea poetului să devină, pe cît cu putință, familiară cititorului străin. O mai veche speranță a întregii noastre culturi.

Ion APETROAIE

### Lumea în literatură

## „Îmbrăcați cămașă albă și scrieți dimineața”

„Nu-s eseuri, spun criticii. Ar fi trebuit, poate, să le botez **Capricii**? Numai că, de regulă, noțiunea de capriciu se conjugă cu aceea de **moft**. Or, nu pot admite ideea că, lucrînd la această carte, mi-ar fi căsunat să umblu cu mofturi. Așa am ajuns la titlul **Epifanii**. Epifania e un cuvînt grecesc și înseamnă reflex, revelație. Epifaniile, pe care istoria literaturii le mai amintește numai arareori ca gen, sînt mici impulsuri mici străfulgerări, în lumina cărora multe din clipele existenței se detașează cu o cruzime aparte. Uneori aceste impulsuri pot părea contradictorii și uneori, ca orice impulsuri, așa și sînt. Îndeobște, în această carte fluxul impulsurilor demarează dintr-o naștere spre altă naștere”.

Iată, deslusit de el însuși, sensul epifaniilor lui Imants Ziedonis, scriitorul leton de care luăm acum înția dată cunoștință prin traducerea datorată lui Ion Covaci și printr-o pseudoprefață semnată de Ion Horea, care ne oferă citeva eșantioane din confesiunile ce i le-a făcut poetul în timpul unei întîlniri la Riga.

Cartea lui Ziedonis este la granița dintre literatură și publicistică. Dintre poezie și proză. Sau, ca să ne exprimăm în stilul autorului, la granița dintre. Ziedonis are vocația delimitării. El vrea să se știe clar care e deosebirea dintre varză și lună, dintre lubeniță și o femeie gravidă. „Trebuie doar să intuiești ritmul lucrurilor, regăsindu-te într-insul”. Sînt ritmuri cunoscute, cărora te adevzezi cu ușurință, și sînt ritmuri învăluite în taină. „Călărețul trăiește tocmai bucuria de a fi descoperit ritmul trapașului, al cămillei, al elefantului. Ce frumoase trebuie să fie ritmurile antilopei, numai că nimeni n-a încercat să le pătrundă. Frumoase sînt, poate, și ritmurile hipopotamului, dar care s-a încumetat să încalece un hipopotam?”

Poet prin excelență, Ziedonis trăiește prin cuvînt. „Cuvintele sînt pînea noastră cea de toate zilele, purtătorul de energie, purtătorul meu de energie pentru tine”. Dar, folosite fără noimă, cuvintele, chiar cele mai inofensive, exercită adevărate agresiuni asupra omului. De aceea poetul imaginează o rezervă pentru flecari, pentru toți bătorii de apă în piuă. Aici „lectorii flecari tîi prelegeri unor săli pustii. În peretele din fața catedrei e fixat un reflector special, ce reproduce cu mare intensitate acustică orice batere de apă în piuă. Fiecare cuvînt de prisos te străpunge la întoarcere ca un jungher, frazele găunoase te ciurulesc ca niște mitraliere fonetice”.

De fapt, intenția lui Ziedonis este de a surprinde dialectica participării, adoptînd punctul de vedere al lucrurilor, luîndu-le pulsul, descifrîndu-le mesajul. Lumea fiind o sumă de convenții, datorită poetului este de a le scoate din context și a le arăta lumii. „Nu e greu să simți mirosul mierii-n chiup, arta e să distingi limita acestei miresme-n grădină. Artă aduimcă porțile împărăției albinelor”. Ziedonis nu e dintre cei care „fac caz” de focul lor lăuntric, de „arderea” artistică mistuitoare. „Artă nu trăiește în vintrele focului: arătați-mi limita unde sfîrșește negura și începe revărsatul zorilor”. Poetul detestă „înrămările”, cramponarea într-o ipostază definitiv stabilită. Trebuie să ne imaginăm că și personajele dintr-un tablou sînt „reale”, sînt vii și că doar printr-o convenție locuiesc acolo. Trebuie să acceptăm că și pietrele caldarimului se plictisesc și simt nevoia să plece în weekend. Și n-ar trebui să ne fie teamă (de ridicol), „să-dînd un mîlin drept în mijlocul tînzii”. Sau mai degrabă să ascultăm sfatul florăresei: „Dacă nu-ți drămuiești cu prea multă zgîrcenie timpul, poți vedea cum înfloresc trandafirii”.

Ziedonis este printre acei care, sînt sigur, a văzut trandafiri înflorînd. Este senzația ce se degajă din scrisul lui transparent, contaminant, impregnă de un parfum indicibil, în care lumea își rafinează esențele. „Sînt zile cînd poți surprinde coerența aparent incoerentă a lumii” ... „Îmbrăcați cămașă albă și scrieți dimineața”.

**Epifaniile** lui Imants Ziedonis par a fi scrise, într-adevăr, dimineața.

Nicolae TURTUREANU