

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 5 (203) • SÎMBĂTĂ 31 I 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



V. Condurache :

„Portret”

## BUNUL SIMT

Simplu la prima înfățișare, cu înțelesuri ce par să țină de domeniul evidentelor banale, frecvent invocat, pe cât de nesocotit în practica de toate zilele, bunul simț se reveală la o considerare mai atentă de o complexitate aproape derutantă a conținutului, prin mulțimea semnificațiilor ce i-au fost conferite, prin suplețea și varietatea aplicațiilor posibile. Credem că ne aflăm în limitele accepțiunii curente, așezînd în seria trăsăturilor caracteristice acestei virtuți un anumit simț al măsurii și armoniei, o facultate a echilibrului, și înțelegerea umane, tact și pătrundere intuitivă, calități ce par să țină de acel „esprit de finesse” de care vorbește Pascal. În *Vocabularul filozofic* al lui André Lalande ni se spune că bunul simț constă în „...capacitatea de a judeca corect, cu sînge rece și precizie, în chestiunile concrete care nu comportă o evidență logică simplă”.

Cu mai bine de trei sute de ani în urmă Descartes identifica bunul simț cu rațiunea însăși, atribuindu-i o eficiență universală și virtuți filozofice revoluționare. Conștiință de sine, independentă a spiritului, cult al metodei, considerarea tuturor lucrurilor din unghiul de vedere al „bunului simț”, au fost premisele prin-

cipale ale „revoluției”, filozofice pe care în zorii cugetării moderne o înfăptuia opera carteziană. Nu declarase autorul „Discursului asupra metodei” că sintem incapabili de a cunoaște temeinic ceva înainte de a ne fi cunoscut pe noi înșine și că bunul simț, metodic aplicat, e capabil să pătrundă cu resursele lui exclusive în secretele cele mai întume ale existenței, interioare ca și exterioare, că pentru aceasta intelectul uman nu are nevoie de perfecționări intrinseci sau facultăți excepționale care ar depăși puterile oricărui muritor de rînd? „Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée...”, așa începe partea întâia a „Discursului...”. În miezul acestei afirmații rezidă sensul fundamental și rațiunea justificativă a „revoluției” carteziene precum și explicația influenței decisive pe care ea a exercitat-o în dezvoltarea spiritului modern. Căci proclamarea „bunului simț” drept instanță supremă, în materie de adevăr și cunoaștere, nu a vrut să însemne altceva decît expresia efortului și emanciparea spiritului uman de sub tutela prejudecăților, a „principiului și metodelor autorității”, recunoașterea de fapt a unei singure autorități legitime, aceea a rațiunii de sine stătătoare. Apărătorii

scosticii și ai dogmatismului teologic pretinsese că progresele științei nu pot fi decît opera unor „inițiați” a unei minorități privilegiate, despărțită printr-o prăpastie de netrecut, de tagma muritorilor de rînd. Acestora Descartes le-a răspuns: în nici o direcție a dezvoltării ei, știința, chiar în formele cele mai complicate și mai abstracte, nu se reazămă pe principii care n-ar fi la îndemîna tuturor oamenilor, care să nu poată fi deduse pe calea unei metode riguroase, conform cu indicațiile „bunului simț” de care dispune oricare dintre muritori. Fizica, metafizica, matematica, etc. sînt deopotrivă rezultatul aceluiași „bun simț” uman, aplicat diverselor regiuni ale existenței. Și bunul simț pe care se sprijină știința nu e de altă natură decît acela din care se inspiră activitatea practică. Se conturează astfel din această perspectivă, a „bunului simț” cartezian, existența unor puncte de tranziție între formele elementare, cele mai modeste, de manifestare ale intelectului uman și doctrina unui Euclid sau Aristotel, între domeniul practicii și acel al speculației celei mai avîntate, deosebirile existente trebuind privite ca deosebiri de „grad”, și nu de „natură”.

Sub impulsul dat de filozofia carteziană prin intermediul doctrinei despre bunul simț și al metodei întemeiate pe autoritatea acesteia, a căpătat o amploare tot mai vizibilă opoziția față de filozofia „oficială” și metodele tradiționale ale gîndirii. Nu e vorba de o preluare „literală” a tezelor din „Discurs...”, cît mai ales de adoptarea laturii critice, distructive și constructive în același timp, în sensul afirmării din ce în ce mai ferme, a convingerii că pentru atingerea unei certitudini de nezdruccinat nu e suficientă creșterea pur internă, deductivă, a unui sistem de idei; ci se impune ca el să-și legitimeze valoarea pornind de la principii verificate, stabilite prin exercițiul autonom al intelectului uman.

Mulțor adversari ai cartezianismului, doctrina bunului simț le-a părut de neacceptat, ca o metodă prea „familiară”, mergînd prea departe în tendința de a apropia pe filozof de spiritul „omului de rînd”. De unde străduința pentru o anumită direcție a filozofiei ulterioare, de a folosi în fundamentarea principiilor criteriul mai sigur, mai savant și mai operativ, în comparație

Ernest Șteru

(Continuare în pag. a 10-a)

### La Eminescu

Ard la Moldova codrii în izvoare  
Întru menirea de-a rămîne vii  
Timp alb nuntit cu dor la cîngătoare  
Cînd ne întoarcem pragului copii.

Ne spunem o legendă verde, veche,  
Pleoapa-nmugurește dinspre vis  
Patîma de cîntec fără de pereche  
Cînd apele șoptesc în somn : Samis

Abia aici minunile se-ntîmplă  
Precum în hronici înțelepții le-au crescut  
Biserici vii încoronate lingă timpă –  
Peste genune geniu revolot.

Poetul pururi tînăr e-un popor  
Cum fiecare val nutrește-o mare –  
Cum într-un mugur codru-ntr'eg tresare  
Și-ncep părintii nunțile de dor

Am timp ca să mă nasc și nu mai mor  
Ard la Moldova munții în izvoare...

George Chirilă

ÎN  
CELELALTE  
PAGINI

Proză de  
DINO BUZZATI

PROGNOZĂ MEDICALĂ-2000

BIOLOGIC ȘI COSMIC

versuri de  
MIMMO MORINA



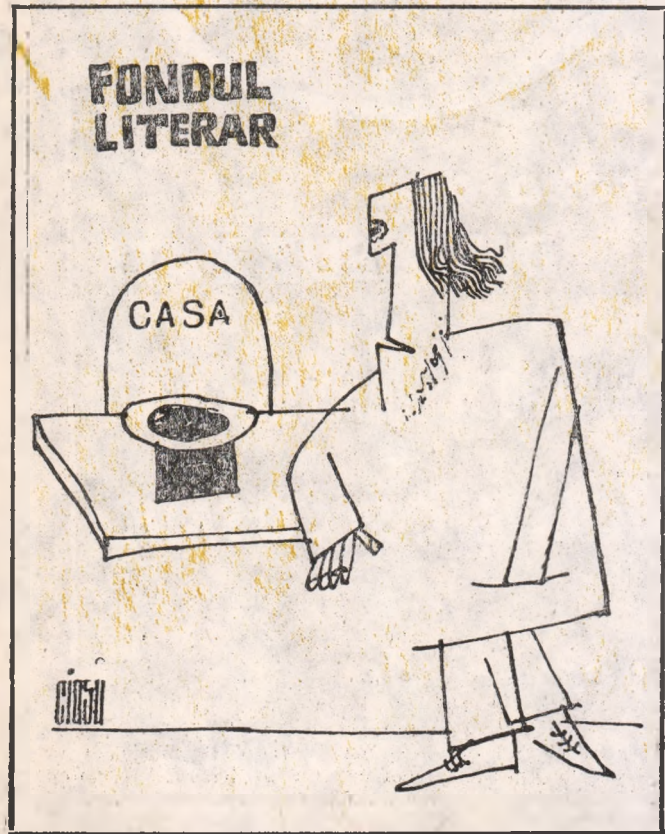
jurnal

# ECHITATE

Sigur, orice poate fi explicat, justificat, iar cei cărora li se explică n-au decât să înțeleagă, să fie convinși că este așa și nu altfel. Eu, unul, nu pot înțelege, de pildă, regulim preferențial acordat revistelor (și nu numai revistelor), atunci când sînt împărțite după nu știu ce criterii, care se concretizează, pe hîrțile contabililor, în categorii (a I-a, a II-a etc.). Asta înseamnă puncte de plecare cu totul deosebite, deși sarcinile la care trebuie să răspundă aceste publicații sînt aceleași. Asta înseamnă pentru revistele săptămînale sau lunare, "înscrise" financiar la categoria a II-a, condiții materiale cu totul deosebite față de primele, cele din a I-a; fonduri care nu acoperă nici o treime din costul publicațiilor respective, un număr de redactori extrem de scăzut, lipsa totală a valutei, la care se mai adaugă ignorarea aproape absolută a celor care fac serviciul de difuzare (deși cota care le revine din vânzare este destul de umflată) ș.a.m.d. S-ar putea argumenta oricărui colectiv redacțional de la revistele de categoria a II-a cam așa: demonstrați prin calitatea revistei că sînteți și voi de categoria I-a și apoi se poate șterge și această diferențiere. Acest "argument" l-am auzit de nenumărate ori în diferite împrejurări. Sper însă să nu fi convins pe nimeni dintre cei care lucrează la o revistă de "a II-a", pentru că nimeni, cred, că nu-și poate închipui că ar realiza o construcție la fel de frumoasă și traică numai cu jumătate sau cu un sfert din fondurile de care dispune vecinul său, chemat să ridice același edificiu ca și tine. Sigur, comparația este cam forțată și sînt gata să adaug: actul de cultură nu poate fi valorificat, în primul rînd bănește, rentabilitatea sa nu poate fi decît spirituală, imposibil de încadrat în operațiile contabilicești. Și în ultimă instanță, pe cititor nu-l interesează cîți oameni scot o revistă și în ce condiții se tipărește ea. El o cumpără dacă este bună sau nu, presupunînd o relație ideală între cititor și publicația respectivă, pentru că nu o dată o copleșește din alte motive, motive ce ar putea fi discutate mai atent. Nu vreau să subapreciez o clipă orientarea cititorului, ba dimpotrivă, nutresc un deosebit respect față de el, dar mă gîndesc că, uneori, nici el și nici noi nu sîntem vițo-vași că nu ne înțelegem, că el ne ocolește. Dacă din anchetele ad-hoc, făcute de televiziune, din sondajele unor publicații, am aflat că unii cunosc și ce cravată purta cîntărețul X de muzică ușoară la nu știu ce concert, sau în ce minut și-a luxat piciorul fotbalistul Y, acum douăzeci de ani, nu-l mai puțin adevărat că niciodată nu ne-am întrebât serios: de ce timp dispune o mulțime să ne citească?... Și s-ar mai putea pune și alte întrebări și ele ar fi valabile și pentru cărți (ca să nu ne mai încruntăm atîta că stau în librării), pentru spectacole de teatru, operă etc.

Să revenim însă la categorisirea publicațiilor. Împărțirea respectivă are implicații și de altă natură. Să luăm de pildă plecările peste hotare — mijlocul deosebit pentru informarea lucrătorilor din presă. Să ne întrebăm cîți și de cîte ori au plecat redactorii "Sportului" peste hotare și cîți și de cîte ori cei de la "Tribuna", să zicem? Se va spune poate: da, dar "Sportul" este deosebit de rentabil — argument sacru, argument repetat mereu, devenit obsesiv. Sigur, dacă vom rămîne numai la acest nivel, eu n-am dreptate, întrebarea mea este absurdă. Dincolo de tot ce se poate și nu se poate discuta, cred că este cazul să înlăturăm această diferențiere nejustificată, stabilită în urmă cu mulți ani, menită nu să stimuleze, ci dimpotrivă, să pună de la început în inferioritate, o mare parte a publicațiilor. Dacă este vorba de o concurență pozitivă, stimulatorie, atunci punctul de plecare, condițiile materiale, și nu numai materiale, să fie aceleași. Am spus și nu numai materiale, pentru că peste toate acestea, se întinde nu o dată optica de provincie, cu adevărat de provincie, în sensul cel mai rău. Dacă pe cititor nu-l interesează pe drept cuvînt toate acestea, el judecînd doar "produsul finit", pe noi, cei care îl "producem", nu ne pot lăsa indiferenți. Și dacă iar mi se va răspunde: este o problemă minoră, demonstrați că etc., etc. vom îndrăzni să aducem alte argumente, cu toată sinceritatea în speranța că această categorisire va fi înlăturată.

Corneliu Ștefanache



# MOMENT

## CANDIDAT LA PREMIUL NOBEL?

Cu o majoritate elocventă (18 voturi față de 9 ale contracandidatului sau Jules Roy), Eugen Ionescu a fost ales membru al Academiei Franceze. Astăzi, la 57 ani, marele dramaturg poartă sub cupola nemuritorilor, sporind prestigiul scriitorilor români de limbă franceză, după ce un Panait Istrati le-a cucerit treslele popularității mondiale și, mai recent, o Maria Bibescu admirărea pentru suplețea spirituală.

Întinund aprecieri unanime pe ambele coordonate, adică largă audiență și subtilitatea gândirii, consacratul autor jucat în toate țările lumii și eseistul savant pentru recent apărutul său volum de "Note și contranote", primește astăzi cea mai prestigioasă recunoaștere oficială a talentului său.

Înmindu-i cravata de comandor al ordinului Coroanei belgiene, ambasadorul Rothschild i s-a adresat zilele trecute Martei Bibescu, parafrazîndu-l pe Napoleon: —Dumneavoastră, doamnă, aparțineți acelei înalte aristocrații care a știut să cucerască un imperiu fără moarte: al artei.

Așteptăm cu mult interes discursul de recepție al noului academician. Deocamdată, editorul Albert Skira lansînd noua sa colecție "Santirele creației", după Elsa Triolet și Aragon l-a editat pe Eugen Ionescu, urmat de Michel Butor, Volu-mul lui Ionescu, intitulat "Descoperiri". Ilustrat chiar de autor, născut în laboratoriu intim al creației ionesciene.

Comentînd în termeni elogioși alegerea la Academie, presa literară franceză rezidă în discuție candidatura lui Eugen Ionescu la premiul Nobel pentru literatură, amintind că numele său a circulat pe listele propozabililor, fiind indicat chiar ca favorit acum doi ani.

Întreb de un ziarist, care din aceste două consacrii e de preferat, alegerea la Academie teră în acest scrutînd și premiul Nobel. Eugen Ionescu a răspuns că nu se exclude una pe cealaltă. Rămîne ca viitorul să-l confirme.

## GENERAȚII PROVINCII. VALORI

"Tribuna își consemnează un nou moment, eventual o nouă etapă" — se arată în editorialul ultimului număr al revistei de la Cluj, condusă acum de prozatorul și dramaturgul D. R. Popescu. Cu acest prilej, redacția pare a-și face un sincer examen, meditănd la rosturile unei publicații, astăzi. "O revistă de cultură își susține existența și proiectele printr-o lume" (cititorii colaboratori, pietrești). Ea angajează semnăturile "în numele unei atitudini". Luînd act de aceste atitudini, dorim prestigioasei publicații, al cărei director—fondator a fost Ion Slavici, consecvență în respectarea principiilor etice de sănătoase și alt de interese pe care le enunță. Sîntem și noi de părere că "iervoarea unei reviste vine din existența ei în timpul prezent, nu din orgoliul mărunte", și în acest sens, mă așez pentru că împărtășim, ca și "Tribuna", aceeași idee, subliniem în mod de-

sebit intenția de a contribui la împlinirea unei culturi "care să unifice generații și provincii, valori și comportamente intelectuale".

Remarcăm din acest număr (4/1970) excelențele paginii dedicate lui Eminescu, semnate de Al. Dima, Vladimir Strelcu, Ion Alexandru, Ion Lungu, I. Onoescu, Dumitru Mircea, Virgil Ardeleanu, C. Cublesan, V. Fanache ș. a. De un deosebit interes sînt și citatele sintetizatoare, alese din opere ale unor mari flori ale literaturii române, referitoare la personalitatea celui mai mare poet al românilor. De la Măroescu la Argheși și Ion Barbu, de la Slavici la Sadoveanu, de la G. Călinescu și D. Popovici la Blaga și Perpessiciuș, măturările despre Eminescu se înmănușează într-un buchet impresionant, vădînd comunicarea adîncă a poetului cu contemporanii săi luminați și cu urmașii acestora, pînă în vremea noastră. Din rîsul numărului, ne-a interesat discursul lui Mihnea Gheorghiu al cărui punct de vedere este succesul "neoromanticului solitar" Tudor Gheorghie, actor ce pare a impune un gen de clinică legat de specificul baladesc, apoi remarcabilul portret al lui Ion Ianoșescu semnat de N. Carandino și — nu în ultimul rînd — articolul lui A. Marino despre "Cercul din Praga și studiul literar". Cronica literară este sintetizată cu finețe și măturare analitică de Victor Felea.

## GOYA ȘI VULPILE

Aflăm dintr-o notiță intitulată "Viața lui Goya pe ecran" ("Contemporanul" 4/70) că studenții "Lumi" și "Defa" vor realiza o coproducție în care vor aduce pe ecran figura celebrului pictor spaniol Francisco Goya. Pe lângă rețelile informativ utile (filmul va fi regizat de Konrad Wolf; rolul titular va reveni lui Louis Jour-noux, iar cel al ducesei de Alba—scritorii jugoslave Onivora Vučković și spunea că scenariul va fi scris de dramaturgul bulgar Angel Wagenstein care, pentru prima dată a vizitat lui Goya va folosi romanul "Vulpile în vie" al lui Feuchtwanger).

Dacă nu s-ar fi făcut această ultimă precizare, totul ar fi fost perfect și nu ne-ar fi rămas decît să așteptăm filmul. S-a precizat însă că vom vedea un film despre viața lui Goya prin ecranizarea unei cărți în care e vorba despre un tablou al său. Cine va scrie că "Vulpile în vie" este o carte despre revoluția americană, o carte populată de personaje: de la sfîrșitul secolului XVIII (Benjamin Franklin, Marie-Antoinette, La Fayette, Voltaire), dar că Goya lipsește din paginile ei? Poate că autorul notiței din "Contemporanul" s-a gîndit la altă carte a lui Feuchtwanger și anume la aceea intitulată chiar "Goya" ("Goya oder der arme Weg der Erkenntnis" — Gessellenverlag zu Rudolstadt, 1951, trad. rom. V. Benes, E.S.P.L.A., 1959). Dar ce scenariu și de azi par să poată fi sigur? Dacă Wagenstein și-a promis totuși să scrie "Goya cel din "Vulpile în vie"?

## GALERIILE "CUPOLA"?

Întreb dacă se poate! În sala de magazine moderne din centrul Iașului și-a făcut loc (cu destulă

trudă) și aria. În Piața Unirii putem cumpăra acum nu numai colecții, mobilă, bijuterii, zaharicacie, loz în plic, ci și obiecte de artă, care să ne facă interioarele mai frumoase, mai civilizate, mai primitoare.

Galeriile, amenajate recent la parterul larg al unuia din clădirile centrale, ne invită în casa generoasă a artei, unde ne putem procura obiecte, tablouri sau, pur și simplu, putem contempla.

Nu e tot una, credem, să-ți imbraci interiorul după gusturile unui merceolog arăbit, ori după cele ale unui om de neîndoielnic hîm gust; după recomandările patetice ale unui amator de pictură, ori după cele ale unui artist autentic... Noile galerii, deci, au posibilitatea să facă un bun oficiu de recomandare.

Sînt expuse numeroase sortimente de obiecte destinate echipamentului de interior, precum și lucrări de pictură, grafică și sculptură, aparținînd artiștilor țegeni. Aceste lucrări, prin varietatea lor stilistică, urmăresc să satisfacă cele mai diverse gusturi ale publicului.

Și încă un avantaj, creat prin amenajarea noilor galerii: posibilitatea organizării, aici, a unor expoziții personale sau de grup. Ceea ce, pentru Iași, înseamnă enorm, dacă ne gîndim că singura sală mai des solicitată, Victoria, nu pune în valoare taldeana și, mai cu seamă, foarte genurile de pictură.

Fie ca noile galerii de artă, cărora va trebui să le găsim și un nume (propunîndu-se "Cupola") să-și dobîndească, în scurtă vreme, renumele.

## GRATUITAȚI

Tocmai pentru că apreciem în mod deosebit bogăția și valoarea altor lucrări de beletristică, de critică, istorie literară, artă, publicate în "România literară", regăsim unele gratuități și înleagărele la care se pretează cîteodată colaboratorii pacinli sale "ochiul magic". Cea mai recentă dintre acestea este nota Dindăritul medicilor, care nu conține decît o ofensă nejustificată la adresa poetului Corneliu Ștefanache. Tonul și (ier-tal) injuriile are ceva din aroganța cu care cite un fanie orgolios de suburbană îl caută nod în papură unul concurent, strigîndu-i: "de ce mă sudui în gînd?" Oricînd cineva poate să nu fie de acord cu părerea cuiva. A-l închide gura cu un pumn sau cu o simplă airamaie neargumentată este un gest care-l caracterizează mai mult pe cel ce-l săvîrșește. Așa că... noi regretăm incidentul numai pen-

tră. În schimb, Othello, la Nottara, îi prilejuiește cîteva veritabile "Platitudini": "A scrie o anume cronică cu regularitate, înseamnă a-ți propune un continuu interogatoriu în fața teatralului, din a căru (teatură se investe desenul unei iubiri amurgind, a unei palide inolei sau a unei fervori ce pusti-tește cadaverica lingoare. Întreba-re se pune la nesfîrșit. Cît timp vom rezista să răspundem? Să cre-dem? Suportînd realul și probezînt inteligența, iluzia e atunci un accesoriu aburos sfișiat de claritatea intranșigentă, dar acolo unde pămîntul s-a uscat prin îndoială, apa binefăcătoare nu va mai țîșni. Unde ne aflăm azi?" ș.a.m.d.

Asta stil! Nu: "Cortina finală etc. etc. etc."

...chiar dacă noi optăm hotărît pentru modalitatea cultivată de Valen-tin Silvestru...

N. Irimescu

Miercuri 4 februarie 1970, ora 19, va avea loc, ședința de lucru a cenaclului CONVORBIRI LITERARE

Citesc: Smaranda Georgescu, Emil Nicolae, Nicolae Rogobete și Vasile Mihăescu (poezie). Ședința va avea loc la sediul redacției din strada Vasile Alecsandri nr. 8.

# SPORT RADIO - TELE - COMENTARIUL

Dacă m-ar ruga cineva să-l ajut să alegă între meseria de coșar și aceea de crainic-reporter, l-aș sfătui fără ezitare să prefere peirile. Epoca romantică a comentatorului ascultat cu religiozitate, crezut și adulat a cam luat sfîrșit. Crainicul reporter este o creație a tehnicii și, în același timp, o victimă a ei. Dioda l-a investit cu credit nelimitat, delegîndu-l să vadă, să înțeleagă și să simtă singur pentru milioane. Tranzistorii au inventat îndoiala: odată cu posibilitatea controlului "pe fază", direct în tribune, s-a născut și eventualitatea ca sensibilitatea, disponibilitățile afective și, în ultimă instanță, chiar conștiințele lui X să nu mai consune cu acelea ale comentatorului aflat pe post. Pînă la apariția receptorului cu tranzistori, crainicul spunea "ofsaid!", iar ascultătorul ofta credul: "nu-i gol, o fost ofsaid!" Acum, în difuzorul aparatului ținut pe banca umedă a stadionului se aude "ofsaid", iar spectatorul—ascultător (categorice nouă!) exclamă contrariat: "care ofsaid, bă, ce ofsaid, nu vezi că Popescu-i pe linie cu..." Era tubului catodic a operat și ea modificări substanțiale în condiția comentariului sportiv. Relatarea propriu-zisă nu mai constituie substanța reportajului, ci o anexă a imaginii. Consecința: reporterului i-a fost retrasă și bruma de "drepturi" rămasă. Cu 15 ani în urmă, comentatorul, doborît de emoție, urla în microfon: "stoperul X se luptă ca un leu" — iar ascultătorul ofta înfrigurat: "auzi, ca un leu!" În 1970, din difuzor (cel al televizorului, evident), aceiași frază poate răzbate doar reformulată cu prudență și menajamente: "După cum observați și dumneavoastră, stoperul X se luptă ca un leu". Iar dumneavoastră observați... sau nu. Să zicem că 95% din tele-ascultătorii imoartătesc părerea comentatorului (a comentatorului ideal, categorie nere-sară pentru demonstrație și, evident, inexistentă în realitate); restul de 5% — și va exista întotdeauna un rest — conducîndu-se după cele mai diverse considerente, țîșnite din tot soiul de situații, una mai imprevizibilă decît cealaltă (începînd cu de-ceptii în amor, continuînd cu deraniamente gastrice și termi-nînd cu calcule pronosptiste) este liber să protesteze: "care leu, frate, ăsta e curcă plouată!" Și, la urma urmei, este nor-

mal să se petreacă și așa. Situația devine anormală doar în momentul în care printre cei 5% se numără minutorii ai con-deiului (mai mult sau mai puțin impulsivi) sau cetățeni cu anumite muncuțiile de răspundere ici-colo. Iritat, vicepreședintele A. B. va telefona lui C. D., acesta lui E. F., în fine, comenta-torul va fi apostrofat: "știi, lui to'ar'su" A. B. nu i-a plăcut cînd ai zis că fotbalul se joacă 90 de minute". Reciproca nu-i posibilă. Dacă reporterul s-ar apuca să-și exprime nemulțumirea față de modul în care tov. A. B. o soluționat problema repa-rării podetului de peste pîrîul Z, i s-ar răspunde, fără îndoială, cam așa: "ce te bagi, dacă nu te pricepi?" sau "trîmite matala o scrisoare la serviciul sesizări" sau "reveniți, to'ar'su" A. B. este într-o ședință. Cînd printre cei 5% se află și pos-sesori de rubricuță, treaba se incurcă de-a binelea. Unii vor comenta-rii sec. Alții pretind fantezii și imaginație (uneori, tot aceiași, în foiletonul următor...) Unii vor să vadă pădurea. Alții caută copacii. Unii fumează "Snagov". Alții "Mărășești" (pe care le aprind numai cu chibrituri de Brăila) ș.a.m.d.

Nu spun că n-or fi, din cînd în cînd, comentarii slabe, inadecvate, bilbiite ori chiar stupide. Slavă domnului, aici este din belșug loc pentru mai bine. Numai că — zic eu — întii trebuie să născocim regulile și numai în funcție de ele să pur-tăm discuția. Nu invers. Nu după inspirație și chef de moment. Eu unul, prețuiesc opiniile lui Cosașu (chiar dacă adeseori mă "cîușește" — asta e treaba lui, e părerea lui, să fie sănătos) tocmai pentru faptul că simt, în spatele rîndurilor din respec-tivele cronici, existența unui oarecare sistem de referințe, o unui gust și crez estetic și etc.

Dar, dacă cineva m-ar ruga să-l ajut să alegă între me-seria de coșar și aceea de crainic reporter, l-aș sfătui fără ezitare s-o prefere pe prima. E mai sigură, mai bogată în sa-tisfacții și — nu în ultimul rînd — permite marele lux de a privi viața de sus...

M. R. I.



„Pe scurt, resimt cu durere separația (confuză) dintre realitatea-experienței și realitatea-existenței”.

A. EINSTEIN

**P**ornim de la premiza că biologicul și numai biologicul ne poate da măsura cauzalității, desfășurării și efectului realității cosmice, pentru că așa cum este, și trebuie încă o dată recunoscut, este „ultimul” pas în evoluția spre autocunoaștere a materiei eterne și în eternă mișcare.

Evoluția materială a biologicului (incluzând evoluția activității nervoase superioare) este în esență o înstrăinare de materie, este o veritabilă „dematerializare” ca majoră și unică condiție a autocunoașterii de care vorbim, și care este, în fond, suprema integrare în materie a ceea ce s-a înstrăinat numai în aparență. Numai așa se face că biologicul poate măsura propria-i geneză materială, adică își măsoară propriul trecut, a cărui desfășurare și obiectivare include sau mai bine zis creează noțiunea, categoria de timp (sau, dacă vreți, calendar).

Viața, ca fenomen material obiectiv ar fi cu totul imposibilă, ar fi monstruoasă dacă ar include toate complicările ce incumbă propria ei elaborare. Viața ca proces finalizat cunoscut este un rezultat care fără să-și suprimă propria sa evoluție materială cantitativă n-ar putea amorsa noi direcții de evoluție.

S-a observat, firește, că folosim un termen mai puțin uzitat în dezbaterile problemei; este vorba de noțiunea de „suprimare”, careia îi conferim un conținut mai bine definit decât de regulă. Prin suprimare, înțelegem anume și numai preluarea rezultatului unei geneze ca premiază pentru o nouă și superioară geneză. În timp ce elaborarea acestui rezultat este quasi-ebanconată, „uitată”, iar în înțelesul obișnuit suprimată.

Să considerăm, pentru început, geneza sau elaborația chimicului, în cursul căreia prin procese de fuziune nucleară iau naștere atomii (din particulele elementare și ionii plasmă). Chimicul în evoluția sa ulterioară nu preia procesele uriașe de fuziune termoneucleară care-l generează, ci numai atomii, din care se formează și evoluează moleculele. Dacă admitem că aceasta este una din primele suprimări fenomenale, cea de a doua se manifestă în cursul evoluției biologicului. Biologicul, în măsura în care este — așa cum a fost definit de Lavoisier: — o funcție chimică, lucrează cu atomi și molecule grupate în macromolecule, nu pentru atomii ca atare, ci pentru funcțiile lor chimice, și activitatea acestor funcții chimice trebuie ordonată în timp și spațiu, ceea ce va da naștere metabolismului. Biopolimerii ordonează funcțiile chimice reactive, al căror suport material este atomul și deci dacă nu în aparență, atunci realmente atomul este suprimat pentru funcția ce-o poartă și care trebuie coordonată. Totodată, în biologic — așa cum îl cunoaștem azi, este suprimată întreaga evoluție chimică și biologică ce a dus la metabolism, adică seriile de transformări ale diferitor compuși chimici rezultați în ciocnirea primordială de forțe fizice și chimice compuși ale căror proprietăți au interferat de maniera că acțiunile lor chimice au coroborat din ce în ce mai intens și logic, până la inseparabil, până la inerență, premizând biologicul actual. Tocmai în această constă — după opinia noastră — cea de a doua suprimare fenomenală din evoluția implacabilă a materiei și formelor ei de existență, de manifestare, suprimare soldată cu o nouă formă de mișcare a materiei, cu biologicul, care nu include fazele intermediare, evolutive, înarante, devenite însă inutile. În această viziune, fiecare din rezultatele amintite suprimând propria sa elaborație, se constituie în suprimant fenomenal.

## DE LA SUPRIMARE LA SUPRAMATERIAL

Canonizând această terminologie, am putea spune că suprimatul este șirul „statistic” de acumulări, care fără a fi preluat prin suprimație nu poate amorsa geneze, pentru că suprimația este finalizarea, saltul calitativ, care, conturând rezultatul acumulării în chipul unui suprimant, premiază o nouă evoluție. „Cantitatea” suprimată de către suprimantul fenomenal este importantă prin aceea că:

— reduce diversitatea cantitativă, concentrând-o, sintetizând-o, într-un rezultat care, dacă este suprimant fenomenal include toate potențele „suprimate”, devenind amorsă;

— eliberează condiții de dezvoltare „suprimantului” (spațiu, materie, energie, materii nutritive, etc.);

— reducând diversitatea cantitativă, este premiza materială și „supramaterială” a evoluției suprimantului, care nu poate fi altceva decât o nouă diversificare, ca premiază a unei noi suprimații.

„Supramaterial” este ceea ce se preia prin suprimație, adică în primul rând funcție și în al doilea rând materie).

Dacă ne referim la evoluția vieții, putem spune (după ce am admis împreună cu H. Gaffron că viața apare implacabil pe planete primitive, care conferă condiții termodinamice asemenea celor de pe Pământul de acum 3—4 miliarde de ani) că a fost necesar atita timp nu pentru că noul fenomen ar fi avut nevoie de timp pentru a se elabora, ci pentru că era mai greu să fie suprimat „balastul”, adică fenomenele conexe, intermediare, care posedând o anumită pondere pe planul chimic, împiedică mărirea ponderii fenomenelor ce se puteau constitui în suprimanți fenomenali. Să ne gândim, de exemplu, că odată cu crearea condițiilor fizico-chimice pentru polimerizarea aminoacizilor de origine abiogenă, puteau apare colosal de multe tipuri de proteine, dintre care însă numai extrem de puține au fost preluate în sistemele prebiologice ce abia se constituiau. Or, predominarea „fizică”, „materială” a proteinelor propice, incumbara dispariția cantitativă a celorlalte, ceea ce, în condițiile de atunci, nefiind dirijat de nimic altceva decât de întâmplare, cerea enorm de mult timp. Azi, când fenomenul biologic la suprafața Pământului, ca fenomen de activitate chimică dirijată de propria ei specificitate are atita pondere, dispariția unor proteine necorespunzătoare, indiferent sursa, originea lor, poate fi rapidă.

Orice geneză trebuie văzută și interpretată ca suprimare (cu preluare) a propriei sale geneze (elaborații). Pentru a evita multimea comentariilor posibile, dar firește neexhaustive, vom preciza că o ultimă suprimație, este trecerea la activitatea nervoasă superioară, ca premiază a capacității de reflexie a materiei vii, a conștiinței. De data aceasta ultima înseamnă și prima, pentru că viața se dezvoltă numai ca o conlucrare inerență a două activități numai convențional distincte: biocataliza și informația ereditară. Dar, dacă informația ereditară este capacitatea materiei vii de a se reflecta determinându-se la scara biochimică, atunci conștiința este o reflexie asupra acestei reflexii, și numai în acest sens poate fi considerată ca o

# BIOLOGIC ȘI COSMIC

puncte de vedere



„abstracție” imaterială. În mod necesar și inerent, conștiința, ca punct superior de evoluție a biologicului, este un suprimant dialectic fenomenal suprem.

Orice elaborație se suprimă ca elaborație, dar dă naștere propriei sale informații, prin care se transmite și se obiectivează ca factor ontologic. De aceea, orice proces real, dialectic, cu cât pare mai înstrăinat de baza sa materială și cauzalitatea prin care a apărut, reprezintă un suprimant fenomenal (decă o existență), tocmai pentru că preia din ontologia sa anume și numai rezultatul, care nu poate fi același lucru cu elaborația.

## CALITATEA ANTI- CIBERNETICĂ A CONȘTIINȚEI

Constituindu-se printr-un drum bazat exclusiv pe rezultate ale evoluției, conștiința reprezintă un suprimant exploziv (violent), ce capătă un caracter imaterial, supramaterial, și în tot cazul anticibernetice, pentru că cibernetica este numai mecanica vieții. Tocmai de aceea (și mai ales așa cum vom vedea), mașinile cibernetice lucrează „extemporaneu”, căci milioanele de operații matematice pe secundă (și limita superioară n-a fost desigur atinsă) este un fapt mecanic, în timp ce faptul biologic, rațional, le sintetizează, le ierarhizează, în aparență mai încet, dar realmente cu mult mai repede și chiar fără a le executa. Ca exemplu — poate minor — vom menționa că Edmond Rostand, Buffon și miile de savanți angrenați în problema zborurilor cosmice, au făcut supremul efort imaginându-și posibilitățile și tehnicile posibile, aceasta într-un număr oarecare de ore de gândire, după care au urmat anii de zile de calcule cu cele mai perfecționate mașini cibernetice care însă fără imaginația inițială n-ar fi folosit deloc, căci nici o infinitate de calcule, oricât de repede sau de lent ar fi executate nu duc la absolut nimic fără a fi suprem ordonate — chiar aprioric — de către rațiunea umană. Deși rațiunea umană calculează cu mult mai încet, trebuie să constatăm că actul rațional, de imaginație, proiectul este infinit mai rapid și prodigios, pentru că suprimă a priori calculele exacte, dar dă sens și măsură, desfășurării și existenței lor.

## TIMPUL CA NOȚIUNE, CATEGORIE ȘI FAPT.

Astfel revenim la primele afirmații ale prezentului eseu, că biologicul și numai biologicul poate măsura realitatea cosmică precum și propria-i devenire, pentru că poate crea timpul, ca noțiune, categorie, dar și ca fapt real, quasi-obiectiv, în opoziție cu eternitatea, care este o categorie absolut obiectivă, pe care vrem și trebuie s-o distingem de timp.

Să considerăm procesele fizice, mecanice, chimice, care se petrec independent sau interdependent, în spațiu, în natură. Oricare ar fi durată desfășurării unui asemenea proces (măsurată sau nu de om), față de eternitate, aceasta reprezintă la fel de mult și la fel de puțin. Dacă o stea va pierde energia plasmă sale în câteva sute de miliarde de ani, trecând astfel la forma chimică de mișcare a materiei — sau o va pierde printr-o explozie instantanee de super-nova, rezultatul va fi același iar timpul va fi infinit, pentru că rezultat din raportul între ceva finit (durata procesului), împărțit la ceva infinit (eternitatea). În acest context, o secundă sau un mileniu vor fi sensibil „egale”. Desigur, asemenea fenomene pot fi măsurate raportându-se duratele lor între ele, ceea ce însă nu poate fi decât rezultatul unei activități raționale. Dar, materia anorganică, chimicul, nu poate executa o asemenea operație, pentru că la acest nivel nu se acumulează informație, care să creze o măsură internă, și deci subiectivă, ce să poată ordona, raporta, ierarhiza, realitatea externă, după o prealabilă și specifică asimilare a ei. Biologicul posedă în acest sens informația ereditară, stabilă și reproductibilă în cursul generațiilor, receptivă (mai ales în forma ei realizată de biocataliză, pe care o determină și controlează exact în măsura în care depinde existențial de ea), și care — culmea — este în fond o realitate chimică, care înainte de a-și avea biologia, își are chimia și biochimia existenței și autoreproducerii. De aceea spunem la început că biologicul este mai mult organizare a chimicului și tocmai această organizare specifică, suprimată (în accepțiunea noastră), îl înstrăinează de chimic, îi dă proprietăți nelatitabile și neverosimile la etajul chimic, permițându-ne — pe planul logic — să neglijăm în aparență chiar substratul chimic, material — ca în mașinile electrice — legătura rămantă inerență pe planul material și procesual. De aici, și de mai încolo, vom constata că nici o realitate nu se poate măsura prin ea însăși, ci numai prin ceva care prin evoluție implacabilă se înstrăinează, ca o condiție la fel de inerență a unei autocunoașteri.

Premize ale măsurării timpului de către materia vie, se manifestă de la cele mai elementare sisteme biologice: viața celulelor și indivizilor — chiar în condiții optime și uniforme — este limitată; plantele, menținute la lumină continuă prezintă variații ritmice ale fotosintezelor, incluzând un „repaos de noapte”; plantele multianuale din zona noastră, aduse în condiții uniforme și optime, de seră sau chiar de frigidar, toamna pierd frunzele și intră în „repaosul hibernat” deși condițiile sînt optime pentru vegetație; fenomenul de fotoperiodism (sensibilitatea plantelor la raportul dintre durata zilei și nopții), ca și alte numeroase ritmuri biologice quasi-independente de variația condițiilor de mediu, sînt dovezi ale măsurării timpului prin reacții biologice elementare, rudimentare, reacții ce rezultă din „compararea” de către organismul vegetal a ceea ce este înscris în informația sa ereditară cu condițiile reale, momentane din natură (nu mai amintim asemenea fapte din regnul animal, care sînt prea evidente, cunoscute, și net superioare ca mecanism, față de cele amintite).

## NIVELUL RAȚIONAL

Acum, putem „sări” direct la nivelul rațional, pentru a argumenta subiectivitatea (biologică și intelectuală) a timpului în comparație cu obiectivitatea eternității. După ce am arătat că oricare din nivelele nebiologice de organizare a materiei, neposedind mecanisme informaționale, nu poate recepționa aspectele temporale ale realității pentru a reacționa la ele, pentru a le corela, raporta, și că nici o durată nu se poate raporta numeric la eternitate, și că, prin urmare, eternitatea nu se poate măsura prin ea însăși, ci numai prin ceva ce se îndepărtează de ea, mai trebuie să arătăm că și la nivelul rațional, departe de reacțiile elementare descrise, timpul ca noțiune și categorie este la fel de subiectiv. În primul rând, toate unitățile de măsură, de la nanosecundă până la erele geologice sînt convenționale și umane, reprezentînd submultipli sau multipli ai zilelor, cea mai „biologică” informație asupra timpului. Nici o durată a vreunui proces n-o putem măsura în unități obiective, căci obiectivitatea existenței zilei sau anului, este totuși subiectivă pentru că e valabilă numai pe Pământ, și e luată în considerare numai de oameni după ce a fost luată în considerare de „bios”. Evident că în alte sisteme planetare, altele vor fi coordonatele temporale, vor fi însă la fel de „biologice”, deci subiective, deși vor măsura aceeași eternitate, în urma unui proces identic de înstrăinare, de „subiectivizare”, conforme altor informații asupra realității, iar informaționalul este anajul și tendința evolutivă implacabilă a biologicului, deci și a materiei.

## „ORA RUIT”

Mai departe, pentru noi timpul se scurge, merge, pentru că am evoluat și evoluăm, atît biologic cît și social, intelectual, și încă în ritm accelerat. Noi am creat timpul — și nu numai din rațiuni gnoseologice, ci pur și simplu ontologic — și astfel măsurăm eternitatea prin propria noastră devenire, o ordonăm în propriile noastre interese — ontologice, gnoseologice, conștiente sau nu. Scurgerea eternității obiective, pe care numai prin subiectivitatea noastră o constatăm, este propria noastră existență ca indivizi, specie, biosferă, planetă. Cînd savanții de la Huston spun că: „Luna nu este moartă, luna n-a trăit”, noi înțelegem (în viziunea noastră) că pe Lună nu a existat timp atita vreme cît n-a fost abordată ca obiect de cercetare de către om), căci cele câteva miliarde de ani de existență a ei cu toate cele întimplare acolo, față de eternitate e o clipă (iarăși un concept uman), și cu timpul probabil, se va constata că evoluția lunii în timp va fi mai greu de organizat, căci nu vor exista repere temporale proprii, iar transpunerea celor terestre nu poate fi atît de simplă cînd pe lună avem doar un singur reper temporal (ziua lunară), iar erele geologice (cel puțin pe Pământ) sînt marcate în primul rând ca durată, de evoluția vieții. Așa dar pe Lună avem de a face cu „timp obiectiv”, cu eternitate, pentru că nu există viață, și de aceea criteriile temporale privitoare la evoluția lunii vor fi subiective, pămîntesti, umane. Ar părea straniu, dar omul va smulge Luna din eternitate și o va introduce în timp.

Dacă, printr-un absurd, viața ar dispărea de pe Pământ, ar dispărea totodată timpul, nemaexistînd factorul subiectiv, biologic, care comparînd faptele obiective cu propria sa existență și informație, cristalizează timpul din eternitatea obiectivă, măsurînd-o, definind-o, obiectivînd-o prin „subiectivizare”. Viața, reușind să existe, a învins eternitatea și a creat timpul pentru ea însăși, ca măsură a realității obiective (a eternității).

Se cuvine să ne amintim de superbe versuri ale lui Eminescu:

„Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie,  
Căci nimic nu se întimplă în întinderea pustie”.  
Așadar, se pare că trebuie să facem distincția eternitate-timp, (veșnicie-timp), să opunem timpul eternității și invers, și mai trebuie să vedem că nici pe departe nu sîntem singurii care optăm pentru antinomia aeternitas-chronos.

N. Popovici  
și I. D. Zamfirescu



# CURIER

## „TRAVIATA“ VISCOLITĂ

Răspunzând dorinței publicului sucevean, Opera de stat din Iași a organizat, încă din toamnă, o microstagionă în noua Casă de cultură din Suceava. Astfel, au fost prezentate „Lăsați-mă să cânt“, „Sînge vienez“ și „Bărbierul din Sevilla“ în aceeași montare și distribuție ca la Iași. Entuziasmați de calitățile moderne săli suceveane și de căldura cu care au fost primii, ieșenii au programat în continuare și alte spectacole, intenționând să ofere Sucevei, în cursul anului 1970, tot ce se va cînta la Iași.

De pildă, duminică, 18 ianuarie, au fost programate două reprezentații cu „Traviata“ de Verdi. Au fost distribuite hiotele, publicul a așteptat nerăbdător, toate au părut foarte sigure. Numai că autobuzele care transportau interpretii, orchestra și decorurile au fost oprite de viscol între Fălticeni și Suceava.

A fost, bineînțeles, un incident din care se pot trage învățăminte. Oricum, „Traviata“ tot va descinde la Suceava, urmată de „Sylvia“ și, probabil, de „My fair lady“.

Conducerea operelor ieșene ne-a asigurat că fine să-și onoreze angajamentele față de publicul sucevean. Mai ales că e o plăcere să cânti într-o sală ca aceea din Suceava.

## O PRECIZARE

Intrucît mai mulți cititori ne-au scris pornind de la o notă apărută în revista noastră (nr. 39—1969) cu privire la anul reprezentării la Iași a operetelor „Crai nou“ de Ciprian Porumbescu, facem cunoscute precizări: premiera operetelor „Crai nou“ de Vasile Alecsandri, cu muzica de Ciprian Porumbescu, a avut loc la 27 februarie 1892 în sala de festivități a Gimnaziului român din Brașov și în prezenta compozitorului. La Iași, opereta a văzut lumina rampei în anul 1886.

Nota respectivă reproduce o dată lăcută din volumul apărut în 1956, cu prilejul centenarului Teatrului Național din Iași, unde, la pag. 21, se poate citi:

„Stagiunea 1856—57, cu toate trîmbițele politice din acel timp, o putem însemna prin succesul obținut de opereta „Crai nou“ de V. Alecsandri, cu muzica de Ciprian Porumbescu“.

Corect, trebuia scris stagiunea 1886—87.

## RADIO IAȘI ȘI DRAMATURGIA

„Fără cartușe, Max“, piesă într-un act de Nelu Ionescu, a fost prezentată, de curând, în cadrul emisiunii teatru la microfon a Studioului de Radio Iași, în regia Nataliei Breneanu. Interpretii: Virgiliu Costin (Actorul) și Costel Popa (Soldatul) — au parcurs nuanțat, convingător, o partitură nu lipsită de virtuți radiofonice, piesa consumîndu-se într-un dialog strîns, pregnant sub raportul confruntării pozițiilor și dezlîșirii mesajului. E drept, deși intervențiile în text nu au lipsit, totuși, adaptarea radiofonică — inteligent realizată, cu o ingenioasă sensibilizare a atmosferelor — ar fi cîștigat ca forță dramatică dacă ritmul, alert în prima parte, nu ar fi fost afectat, în partea a doua, de unele lungimi. Oricum, inițiativa se cuvine salutată, cu atât mai mult cu cît ea deschide seriază amplă a adaptărilor radiofonice programate pentru această perioadă a noului an. Sînt astfel valorificate (cîteodată în premieră pe țară) texte — unele ale scriitorilor ieșeni — aflate încă în așteptarea teatrelor care să le descopere.

O face Studioul de Radio Iași, cu o consecvență care-i onorează.

★

Galeriile W. B. Oates din Memphis admiră, timp de o lună, lucrările de pictură ale artistului român Aurel Iacobescu

Catalogul expoziției, cu o prefață a artistului Petru Comarnescu, ne informează că cele 42 de piese expuse în-

cheagă un microunivers românesc, din care nu lipsesc peisajele dobrogene, preferate de artiști, cele transilvănene, portretele, naturile moarte ca case și flori.

## TEATRU SĂLBATEC

După „teatrul absurd“ sau „teatrul cruzimii“, de ce n-am avea și „teatrul sălbatec“? Pictorul francez Pierre Pinoncelli, după o serie de extravagante cromatice, a încercat să se lanseze în teatru, alegîndu-și drept rampă de plecare un mic orașel din Alpii Maritimi numit Couraze, unde o montat tabloul vibrant „Moartea rituală“. Dramaturg, scenograf și unic interpret uman, fostul pictor a dovedit la premieră și reale aptitudini de măcelar, deoarece în cursul monologului său existentialist, înjunghie un porc pe scenă și îl disecă după toate regulile meseriei.

În prealabil, noul reformator al dramaturgiei franceze a editat un program de sală ilustrat copios, în care își explicitează principiile, fascicula pe care a trimis-o tuturor criticilor teatrali din Franța, bineînțeles însoțită de invitația de a veni la spectacol. Numai că reprezentarea următoare n-a mai avut loc. Jandarmii au sosit tocmai la timp spre a salva viața partenerului porcine. Procesul verbal încheiat suspendă piesa, calificînd-o drept un „sadism inutil“.

Criticii teatrali, care sperau ca, după programul de sală, posta să le aducă și atscăiva preparată de... teatru sălbatec, cum ar fi calabosii sau pitia, au tot dreptul să se considere frustrati.

## STUDIO DE POEZIE

De doi ani, la Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza“, își desfășoară activitatea un „studio de poezie“ inițiat și condus de lector univ. Antoaneta Macovei de la catedra de literatură română. Cîteva recitături — le-aș spune mai curînd „spectacole de poezie“ — au fost prezentate în fața studenților sau pe unele scene profesioniste (la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, de pildă): „Recital de poezie modernă“, „Cîntare României“, „Din poezia de dragoste a lumii“. Ultimul dintre acestea a fost prezentat în luna ianuarie la Clubul artelor de la Casa de cultură a studenților din Iași. O selecție inteligentă din poezia celor mai reprezentativi poeți ai lumii (Li-Tai-pe, Dante, Petrarca, Shakespeare, Eminescu, Verlaine, Rimbaud, Rilke, Mistral, Tagore, Prevert, Cordarelli, Arghezi, Joyce, Magda Isanos, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Dolnas), un înaltănat interpretativ dublat de emoție și sinceritate au contribuit la înalta aleasă a acestui „spectacol“.

În regia discretă a lui Virgil Rălcu de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ și acompaniamentul muzical al pianistului și compozitorului George Rodu, cei 18 studenți-interpreți au creat un moment de elevată poezie, remarcîndu-se Magda Marinolu, Margareta Ivan, Mihai Tătălic, Adrian Răileanu, Lina Bratu, Olimpia Dîngă, Stela Turid, Elena Ipate ș.a.

## AFIȘ VARȘOVIAN

Fenomenul trecerii poezilor la dramaturgie este ilustrat în Polonia, de Ernest Bryl a cărui ultimă piesă — „Intimplări din noiembrie“ a avut premieră la Varșovia spre sfîrșitul anului trecut, fiind socotită drept evenimentul actualiei stagiunii. Este o foarte serioasă lucrare inspirată din realitatea contemporană și care reface, totodată, într-o formă poetică, legătura cu modelele dramei romantice poloneze... În strofe de o arzătoare mînie, poetul meditează asupra destinelor generației actuale de polonezi, marcată încă de anumite tradiții naționale (Jerzy Koenig). Premiera varșoviană (în regia născută dintre cei mai talentați regizori polonezi — Adam Hanuszkiewicz) a fost corolarul unei adevărate cariere a acestui piese, care, într-un timp record, a cunoscut nouă montări (premiera absolută a avut loc la Wrocław).

Bryl este însă autorul unui număr mai mare de piese care așteaptă botezul scenei. Dintre acestea — ne asigură J. Koenig — remarcabile sînt: „Kurdész“, dramă poetică contemporană, apoi „Răbătînd muntii și porii“ (Picturi pe sticlă). Lucrările scrise în genul baladelor muzicale, precum și altele care au puse în clasate în categoria dramaturgiei așa-numit utilitare“.



FR. BARTOK

„Familia“

## OPERA DE STAT IAȘI

# „MY FAIR LADY“

Spunea G. B. Shaw într-o cronică muzicală: „La urma urmei, nimic nu cere mai mult seriozitate ca umorul...“. Mi-am amintit de observația autorului aceluia „Pygmalion“ modern după care a fost construit „musical“-ul „My fair lady“ (muzica Fr. Loewe, libretul A. J. Lerner) căutînd să găsesc o caracterizare concisă și elocventă a recentei premiere realizată de interpretii teatrului liric ieșean. Și de data aceasta, ca în atîtea alte ocazii, spectatorii cu fost pasi în fața unei autentice împliniri artistice, născută din pasiune și muncă, din talent și seriozitate. Pentru că, deși aparent paradoxal, genul „musical“-ului cu tot caracterul său de divertisment, implică probleme deosebit de grele de regie, interpretare și structură scenică. Probleme pe care realizatorii ieșeni le-au înțeles și rezolvat cu succes.

Lăsînd la o parte lupta de serviciu, să-i permitem cronicarului ca în însemnările acestuia, încredințate tiparului la aproape o lună după premieră, să exprime satisfacția spectatorului cucerit de fermecătoria demonstrație de talent, fantezie și probitate profesională pe care ne-au oferit-o interpretii teatrului nostru de operă. Trebuie să recunoștem, am așteptat această premieră cu neliniște. Nu însă și cu neîncredere. Cum să nu fii neliniștit cînd memoria păstra încă vie imaginea cinematografică a acestui „musical“? După prima ridicare de cortină însă am uitat de film. Mai corect spus, am fost subjugat de spectacol în așa măsură, încît — mi s-au părut firești unele împrumuturi atît în evoluția scenică a interpretilor cît și în rezolvările regizorale. Mi s-au părut firești, pentru că sugestiile filmului au fost folosite cu bun gust și încadrate într-un context regizoral-scenografic inteligent și original.

Cu toate elementele de structură modernă, spectacolul acesta exprimă un echilibru și o rigurozitate de finută clasică. Omogen și de o minuțioasă construcție, el nu este însă lipsit de vervă și de farmecul plin de prospețime al unei imaginații artistice abia reținute. Dincolo de acțiunea preluată din piesa lui Shaw, spectacolul se constituie și capătă valoare prin numerele muzicale simple și expresive, adevărate puncte nodale ale fiecărui tablou, apoi prin umorul dulce — acrișor uneori, alteori viguros sau chiar cinic și prin cele cîteva momente lirice sau prin scenele de stradă de un incîntător pitoresc. George Zaharescu (regia), George Dorșen-cu (scenografia), Corneliu Calistru (coregrafia) au urmărit, în desfășurarea acțiunii, împlinirea unor planuri aparent diferite: un plan al mitului — pentru că ideea spectacolului își are rădăcinile într-un mit —, un plan al fanteziei și, între acestea, planul realității care, cu excepția unor momente cu adresă explicită, oscilează de fapt între mit și fantezie. Între mit și jocul fanteziei. Pentru că revenind parcă la starea de voie bună și incîntare a adolescenței, autorii își redescoperă gustul jocului. Pictorul scenograf con-

struiește din panouri și lumini de stop un cadru armonios prin dezordine, poate prea încărcat, dar care se rezolvă, în ultimul tablou în poezia apropierei celor două fotolii (dintr-o elegantă broderie metalică) încadrate de liniile grațioase ale profilurilor feminine multiplicat la infinit. Regizorul dă friu liber fanteziei, îngroșînd semnificația unor momente, intrerupînd acțiunea și dîndu-i imobilitatea unor scene vivante, proiectînd-o în fantastic sau făcînd-o să izbucnească frenetic. Structura regizorală a unor tablouri a fost împlinită prin participarea ansamblului de balet, conceput nu ca un grup cu acțiune independentă; integrat în mișcarea diversă, colorată a tablourilor, grupul de balet realizează pe nesimțite o trecere de la gestul inconștient controlat al mulțimii, la acela grațios, ritmic, cristalizat în numere coregrafice. Metamorfoza este plină de pitoresc și vervă în scenele de stradă și de un surprinzător farmec în tabloul balului. Tot acest joc al fanteziei este organizat pînă la cele mai mici amănunte, scopul final fiind crearea ambianței în care se petrece metamorfozarea eroinei, dintr-o simplă florăreasă, al cărei jargon înseamnă o „jalnică insultă adusă graiului omeneș“, într-o lady, ba chiar o eventuală profesoară de fonetică...

Vorbînd despre interpretii, este o certitudine faptul că avem de-a face cu cîntăreți-actori a căror personalitate este în prezent bine conturată. Urmărindu-le evoluția, spectatorul se lasă convins de joc, crede, se amuză, se emoționează. Reacționează zîmbînd sau rîzînd cu lacrimi, oftînd melancolic sau liniștit, cu o nuanță de lirism sau cu o scripire malțioasă în colțul ochilor. Spectatorul uită că a urmărit, pe pelicula cinematografică aceleași roluri realizate de actori cu o mare experiență. Și, curios, cu această ocazie își amintește că interpretii premierei ieșene — E. Pinghircu, C. Șotrin, G. Ionescu, E. Cărcăleanu, C. Simionescu, G. Popa, P. Cărcăleanu, Cr. Georgescu, M. Toma — Ioanțescu, I. Cojocaru, O. Ambrozie, C. Solovăstru — au avut realizări peste tot atît de frumoase și în alte lucrări din repertoriul liric, cum ar fi: „Carmen“, „Boris Godunov“, „Nunta lui Figaro“, „Bal mascal“, „Tosca“ etc. Trebuie să recunoaștem, nu este ușor să treci de la Carmen la Eliza, de la Figaro la Higgins, de la Boris la Doolittle...

Spectacolul a dovedit și o pregătire muzicală serioasă și competentă. Corul — maestrul de cor A. Bișoc — a avut în general sonorități omogene, frumoase chiar. Menționăm în mod special înțelegerea și siguranța cu care dirijorul Corneliu Calistru a urmărit desfășurarea muzicală a acțiunii. Realizînd o echilibrare și un expresiv dozaj al planurilor sonore, imprimînd ansamblurilor o dinamică variată și vigoare ritmică, tinărul dirijor a reușit să pună în valoare calitățile certe ale partiturii acestui „musical“.

Mihai Cozmei

## T. V.

Orice comparație șchioapătă. De pildă: omul este 80% apă, iar programul T. V. — 80% muzică! Pusă în feul acesta, problema ar putea scandaliza. Muzica și apa sînt, evident, deosebite național. Într-ait de deosebite, încît apropierea între ele șochează. Să corectăm, deci, spunînd pur și simplu că o covârșitoare parte din programul T. V. este afectată muzicii. În special muzicii ușoare.

...Care însă, după cum se știe, se subimparte în artă muzicală și industrie muzicală. Ultima, consumată în cantitățile industriale, ca sucul sau înghețata, constituînd deconectantul orelor de odihnă (uneori activă). A fost o vreme cînd în programele T. V. trona industria muzicală. Acum, balanța înclină spre artă. S-a trecut și granița muzicii grele, programîndu-se, duminică dimineața, un concert simfonic. Psihologic, așa zice că nu e momentul cel mai adecvat, île și pentru că la aceeași oră este inclusă de obicei muzică simfonică și la radio. Dar dacă tot nu e vorba de transmisie în direct, de ce nu s-ar programa acest concert seara, cînd se poate recuceri, în întimitatea căminului, ceva din atmosfera solemnă, evlavioasă a sălilor de concert? Așa cum se face pe programul 2.

Și nu este apoi, în general, exagerat decalajul dintre raționalismul muzical al programului 2 și accesibilitatea (cum înțelegem înțelegem) a programului 1?

Oricum, efortul evident către seriozitate, competență și largă informare, vîdit de redacția muzicală a televiziunii și concretizat într-o avizată și adecvat ilustrată actualitate muzicală, poate fi curajoasă prelungit în tot restul programelor.

În concluzie, avem nevoie de muzică. Absența ei ne-ar dezola, tocmai cînd în deamăgii pe săvanii știrii uluitoare că în lună nu e apă! Fapt care constituie o cumpănită demitizare, tîcîndu-l pe îndrăgostitul să-și întoarcă privirile de la acest „demascat“ astru al lunii — pietrol roșu de destin în jurul pămîntului — către micul ecran, în perimetrul căruia muzica inscrie harnic și sensibilizant diagramaturilor sentimentelor omenestii posibile, primînd amorul. Epuizat în texte care depășesc orice cîntă oferită de vreun omepese, calcul al probabilităților, cutremurînd veselia cu această super-infinită capacitate de a rîmă dar cu nor...

Veți spune că nu întîmîndu-actor am adus vorba despre nor... (ca apoi să trec în ploaie și de acolo la... apă). Încheldi cu cotamburul cel mai la îndemînă: că mult prea multă muzică ușoară e... apă de ploaie!

Ei, nu! Rămîn la muzică, înțelegînd prin aceasta acele lucrări, ușoare sau grele, care, selectate cu grijă de redacția muzicală a televiziunii, fac deliciul serilor telespectatorului meloman. Care păsește cu încredere în acest an Beethoven și al unui nou concurs George Enescu, hotărît să escaladeze relieful muzical T. V. către creste superbe și ademenitoare, uneori, e drept, mai greu accesibile.

O largă țereastră spre o astfel de înțelegere a problemelor a și fost deschisă. Programul 2 a experimentat cu succes acest mod de a armoniza emisiunile muzicale.

Îi revine programului 1 sarcina de a-l generaliza.

Cu acomodările de rigoare, neelimînd, eventual, nici experiențele pop-art de felul: „gemul e lăsat din fructe, fructele crește în pom...“.

P. S. După scrierea rîndurilor de mai sus, a fost transmisa, într-una din zilele săptămînii, „Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră“ — Imperialul lui Beethoven. Surpriza a fost mai mult decît plăcută, iar transmisia în direct a dat succesul acestui concert amplorat uneori mult cuprînzătoare și, nu ne îndoiim, sensibilizant pentru publicul telespectator. După cum nu ne îndoiim că anul Beethoven va mai prileji asemenea surprize agreabile, care se cer neapărat încorporate unui început de secundă și elevată tradiție.

Deci, pentru aceasta pledăm. Rămîne apoi de rezolvat și problema muzicii de cameră. Fără de care nu se poate.

Pentru că, după cum am mai spus, marchează un foarte semnificativ moment al evoluției sensibilității contemporane, cu largi deschideri către marea diversitate a valorilor artistice. Și nu găsim că ar fi necesar un alt centenar (sau un alt concurs George Enescu, în perspectivă), pentru a se adăjudeca acestui gen tot mai cultivat și cu o tot mai largă audiență de public, spațiul televiziunii. Ne amintim, lărește, de formația de cameră prezentată în cadrul unei emisiuni „Realitatea ilustrată“, formație dirijată de violonistul Ion Volcu, și ne-a impresionat fervoarea cu care acest reputat artist al poporului transformă bagheta într-o două vioară — violon d'ingers!

O lervoare în fața căreia nu putem decît să ne inclinăm. Și să răsloim cu înțrigură o așteptare liecare nouă, săptămînală, program T. V.

SERGIU TEODOROVICI



## TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI”

„TANGO LA NISA”  
de Mircea Radu Iacoban

Mircea Radu Iacoban debutează cu **Tango la Nisa**, pe scena Teatrului Național din Iași, dar nu și în dramaturgie. O primă piesă a sa, **Alt tramvai numit dorință**, a fost publicată, s-a difuzat la radio și a fost interpretată pe scena Casei de Cultură a studenților din Iași. Nu este vorba aici de un amănunt menit să confere doar prestanță pur decorativă fișei bibliografice a scriitorului căruia i s-au mai publicat până în prezent și patru volume de proză. Vrînd-nevrînd, orice nouă întâlnire cu cititorul sau spectatorul, indiferent de roadele ei, nu poate să nu țină seama de experiențele anterioare. O serie de trăsături se atenuază sau dispar, de la un volum la altul, de la o piesă de teatru la cea care-i urmează, altele se suprapun și stabilizează profilul mai statornic al autorului.

Mircea Radu-Iacoban este consecvent noțiunii de **tinerețe** a opere de artă. Însă acest atribut nu trebuie folosit, în cazul piesei pe care Teatrul Național a îmbrățișat-o cu toată căldura, cu subtextul îngăduinței arătate debutantului. **Tango la Nisa** este o piesă **tinerească** nu numai prin preocupările pe care le circumscrie, nu numai prin replică sau prin acea frustete a faptului cotidian care înduioșează chiar dacă e inexpert tratat (sau tocmai de aceea), nu prin calamburul a-cceea, uncanat nemijlocit, cu aerul de a lansa aforisme și paradoxuri, ci, mai mult, prin seriozitatea conținută, adică prin acel ochi lucid care, de sub aparența seninei jovialității și a exuberanței juvenile, știe să desprindă arderile unor momente de cotitură în viață. Era să zic că sînt clipe de opțiune însă autorul, prin sinceritate și prin lipsa oricărei ostentații, îi îndrituiește pe spectatori să creadă în ceea ce văd, să urmărească traiectoria sufletului perfect încadrat în spațiu și timp, fără prețiozitățile care „se poartă” ale „opțiunilor” supratemporale. Cu alte cuvinte, dacă avem de-a face, totuși, cu opțiuni să știm că termenul e folosit în accepția lui obișnuită, fără acel halo pe care i-l împrumută uneori doctrina existențialistă. Piesa este — ni se precizează în subtitlu — „tragi-comedie în două părți”. Se deduce de aici o anume bivalență în observarea oamenilor și faptelor prezentate. Tinerii intelectuali repartizați într-o comună oarecare, intim-plător numită **Nisa**, nu se re-

zumă la dispute și glume superficiale, realitatea nu are nici pentru ei sau mai ales pentru ei, nuanțele celui „rosebombo” cu care ne-au obișnuit indeosebi scenariștii „specializați” în teme „cu tineri”. Tinerii aceștia, și Corneliu și Gheorghe și Petra, au, cum se spune, „probleme”. Și acestea sînt autentice și sînt foarte firești, deși în același timp presante, adinci, menite a le crea, în cele din urmă, convingeri ferme, plasindu-i pe o orbită etică din care au a izvori acțiunile lor viitoare. Pe alții, vîrsta confruntărilor i-a lăsat indiferenți sau comod-adaptați. O lume mărunță, în care se încadrează și Relu și Stăncuța, fiica barmanului, în care-o bănuim pe fata popii, cea care știe să pregătească fel de fel de cîrnăciori și de plăcinte, și Costan, teșhetarul cu meschinenele lui calcule care-l acuză, în cele din urmă, de fapte destul de grave. În aceeași lume prea mărunță sau aproape în aceeași, rămîn suspendați undeva, victime ale birocratizării sau ale unui zel lipsit de perspectivă, oameni ca vicepreședintele, un singuratic care, scos din resorturile circularilor, ale ordinelor, cifrelor de plan, rămîne aproape o epavă, sau ca acel cetățean neluat în seamă de cei deprinși să respecte numai titlurile...

Meritul autorului este de a-i face pe toți aceștia să-și dezvăluie gândurile, aspirațiile, nelămuririle, îndoielele, într-un moment de culme a acumulărilor. E ultima zi a anului, Petra a sosit abia atunci la Nisa, e gata să evadeze la primul telefon, la prima chemare, atîta timp cît crede că a nimerit într-o „fundătură a sufletelor”. Dar, între timp, are prilejul să se convingă că vîsurile frumoase, pasiunea, fapta creatoare, nu sînt delimitabile geografic. Trăirile momentelor de vîrf ale majorității personajelor sînt tensionate (de loc festivist) de împrejurarea că e Anul Nou.

Mircea Radu-Iacoban dovedește aceeași agerime a observației pe care i-o cunoaștem din alte lucrări, aceeași suplețe și același dinamism în minuțioasă acțiunii, evitînd banalitatea locurilor comune. Există în textul său ambiguități și incertitudini, însă, în pofida aparențelor, sînt mai curînd ale unui romantic care așteaptă ca „tangoul” său să capete „o bișnuită avizare afectivă” (for-

mularea îi aparține). El nu urmărește, așadar, să șocheze, nu e prezumțios-intelectualist, ci apelează la straturile veritabile ale sensibilității spectatorilor. După Horia Lovinescu, autor care și-a intitulat cu intenție ultima sa piesă **melo-dramă**, M. R. Iacoban, autor — firește — mai tînor și mai puțin legănat de lauri, scrie o **tragi-comedie**. Să fie oare, și aici, manifestarea unei tendințe de restaurare a reacțiilor sufletești spontane, sincere, directe, în receptarea mesajelor artei contemporane? Lucrarea apelează, în orice caz, la cele două fețe, la masca plînsului și a risului, un ris și un plîns bănuat, epurat și comprimat în sensul discreției care a devenit aproape un bun al vremii noastre, fără încărcături desuete. **Tango la Nisa** înseamnă o chemare spre zonele limpezii, spre o trăire de nota maximă, în linia pe care, în dramaturgia actuală a trasat-o un Dorel Dorian și, poate mai apropiat, prin stilul alert și romantismul sublimat, Al. Miradon.

Sub raportul construcției, după o primă parte de prezentare a personajelor, urmează o lungă și densă desfășurare a rațiunii prin care se justifică schimbările de atitudine ale tinerilor acclimatizați la Nisa. Se află aici explicații cam numeroase și cam mult prelungite, unele reveniri și insistențe într-un ton adesea prea literarizat. Autorul ține să rezolve fiecare caz în parte, inclusiv nedumeririle ceoșe și dure-roase ale vicepreședintelui, sau, să dezvăluie și fața ignora a barmanului Costan. Și soluțiile sînt totdeauna verosimile, într-un mod care, sugerînd salturi de conștiință, nu limitează perspectiva. Asemenea procese sufletești acute, cu reflexe dramatice, tragice — poate — au fost și vor mai fi, pare a spune autorul, în infinite variante, tocmai acestea garantînd sinceritatea meditației și călirea spirituală, umanizarea indivizilor.

Spectacolul realizat de Victor Tudor Popa confirmă calitățile de dramaturg ale autorului în sensul arătat și confirmă, în plus, o acomodare perfectă între partitură și intenția regizorală. O consonanță sufletească fericită, dragostea față de tinerii ale căror probleme grave le discută cu aceeași generoasă încredere în maturitatea celor puși în fața întrebărilor hotărîtoare ale vieții, a contribuit la încheierea unui spectacol degajînd prospețime și gravitate. Repre-

zentăția are un curs aci legănat și imbiator, aci dur, amar citeodată, pentru că regizorul a sesizat aceste valențe în text și le-a dat aer și mișcare, cu delicatețe și subtilă sensibilitate. Remarcăm că momente regizorale deosebite acela al scurtei, pasageri audii muzicale (Cealikovski), acela al simetizării întrebărilor și a conținuturilor de conștiință, cu Petra și Corneliu care sînt prinși, citeva clipe, într-un joc al umbrelor proiectate prin mișcarea miinilor aproape de perete, și — mai ales — aceea mare scenă a piesei — „tangoul la Nisa”, pe o melodie sîntă dar neauzită, interpretată tot de cei doi protagoniști.

În deplin acord cu tonalitățile piesei și cu subtilitățile regizorale, decorul (Marga Ene) contribuie la plasticizarea și poetizarea.

Atît piesa cît și intențiile regizorului nu au fost trădate de interpreți. S-a simțit din partea fiecărui dorința de a contribui la transmiterea unui mesaj autentic și de a asigura succesul acestei premiere pe țară. Comeliei Gheorghiu (Petra), cu disponibilități de sensibilitate cunoscute publicului, i-a revenit, pe lingă atribuțiile propriului rol, căruia i-a dis-cemat cu finețe sinuozitățile, și delicata sarcină de a-și acclimatiza ținuta și jocul partenerului, Corneliu Constantiniu, distribuit cu mult curaj în rolul titular, Corneliu. Sensibilitatea, nuanțele, poza Comeliei Gheorghiu sînt date, adesea, parcă spre a-i transmite colegului cu care joacă cele mai importante scene, tonul cel mai iust. Acesta din urmă s-a achitat prin vorbirea intempestivă care acapere emoția, rămînînd să realizeze mai tîrziu, probabil, nuanțările cuvenite, în funcție de stările sufletești diferite, (în special oasiale de cinism și dezahzură din partea întîii), modulul de ton și mai multă molaribilitate a mișcării. Rolul aronomului îi ocaziona lui Dianis Vitcu, actor care s-a făcut remarcant pe partituri mai scurte, un mic recital de înăunțate comică, care pigmentează multe momente ale spectacolului. O compoziție lucrată cu simțul autenticității și cu aplombul necesar este aceea a lui Traian Ghișcu (barmanul). Puiu Vasiliu, într-un rol de frămîntare (vicepreședintele), handicapat deocamdată de o temporară suferință a glasului, a marcat totuși conștiințios traiectoria unui personaj dificil. Între contribuțiile care se rețin, trebuie citată aceea a Aurorei Roman (Stăncuța) care și-a compus un ris și o mimică de haz, ca și cetățeanul jucat cu efecte sigure de Al. Blehan, Gh. Marince (Relu) a fost, cum se zice, în notă, deși cu un relief mai șters, în timp ce Petru Ciubotaru și Silvia Popa au schițat conștiințios un cuplu comic aproape fără text, ceea ce ne-a amintit replica favorită a unui zănist de pe vremuri: „cu cît mai bine” care, în situația de față, ar însemna: cu atît mai meritoriu.

N. Barbu



V. Mihăilescu-Craiu :

„Iarnă”

## crochiu

## ZĂPEZI

An lapin agile, Au lapin agile... În Montmartre, prin zăpada blîndă, cu Maurice Utrillo. Cu chefliul de Utrillo, căruia, în 1903, mama sa, pictorița Suzanne Valadon, îngrijorată, îi pune pensonul în mîna, ca să-l vindece de beții triste și agonice. Cabaretul **Au lapin agile** doarme sub zăpadă. Pare a fi dimineață, pe la zece. A nîns, și o să mai ningă, pentru că cerul mustește de apă. E o liniște de ulițe încă neumbilate cu zăpadă moale și cu ziduri vechi, pătate. Cabaretul clipoceste sub lîntoliu, după ce a snoapte a fierț ca un zăcan. E o zăpadă mahmură. I-ar prinde bine puțin ger, dar burghezul ăsta de Utrillo nu prea iese din atelier cînd e ger; nu poate pică pe ger, pentru că îi îngheață mîinile slăbănoage pe pensule. Dacă e ger, mai degrabă stă într-un birt și bea ceva tare, să uite că lumea e rece. Ehei, unde sînt zilele frumoase de primăvară sau de toamnă, ca să poată sta uitat în umbra unui zid și să poată picta Sacré-Coeur!

Iarna lui Utrillo nu e iarnă iarnă; e dorul de primăvară. În zilele primăverii poate ieși la peisaj ore întregi, poate trăi. Încă puțin și zăpada asta din fața cabaretului se va topi și, pe lingă zidul cafeniu, vor clipoci apele mărunte ale lui martie. Iată, se face amiază, cițiva mușterii au și apărut, iar jaluzzele verzi trebuie să desferce, dintr-un moment în altul, ferestrele.

Să intrăm acum în Utrillo, cu chefliul ăsta bun și tăcut, și să bem ceva tare. Să uităm că lumea e rece și să ne gîndim că mline, în zori, primăvara vine sigur...

★

Bătrînul Bruegel, e un savant scrupulos. După ce își alege subiectul, își permite disertații meticuloase, asupra cărora nimeni nu mai poate reveni, cărora nimeni nu le mai poate adăuga ceva. E o convinșă impresie de lucru terminat o dată pentru totdeauna. Sentimentul, oricît ar fi de puternic, nu-i distruge elaborarea savantă, nu-i încurcă ordinea aproape naturală, ci se subordonează ascultător ordinii. Ordinea guvernează autoritar. Bosch e altceva, e infernal. E luat înainte de hârdele sale și de-abia

mai are timp să pună niscaiva ordine în furnicar. Bătrînul Bruegel e delataș de obiect. De aceea, își permite savantificuri arhitecturale și prețiozități. Anotimpurile nu mai sînt răsîmpuri care să-i provoace stări nedefinite. Sînt subiecte destinate disertațiilor sale. El știe că oamenii fac anume lucruri iară și alte anume lucruri vara. Ei, bine, despre aceasta vrea el să ne vorbească și nu despre angosele sale, la căderea zăpezilor, sau la venirea solstițiului de vară.

Bătrînul Bruegel e un bun gospodar. E unul din acei buni gospodari din nord, care-și fac casă bună, care muncesc ordonat, care-și respectă sărbătoarea, care petrec măsurat, cu familia în juru-le, care beau bere proaspătă și cîntă tare.

Iarna lui Bruegel e o frumoasă pinză a gospodarilor din nord. Arhitectura ei este impecabilă. Totul stă bine, într-o remeinție a lucrurilor, care-ți dă siguranța vieții. Totul e atît de bine conceput, încît o întretăiere a diagonalelor, formate de liniile arborilor și cele ale lizierelor, nu ne apare ca subtilitate compozițională, decît la o privire extrem de atentă. Altfel, pinza te cîștigă prin fabulație. Bărbații se întorc de la vînațoare, urmași de droaia de clină negri și roșii. Cei rămași acasă, femeile, trebăluiesc, pregătesc focuri zoravene, în care vor frige sălbăciunile aduse. Jos, în vale, satul își trăiește ultimul ceas al zilei, cu dinamica lui seculară. Deasupra, zboară cîteva păsări negre, corbi, probabil.

Savantul face disertația anotimpului nordic, ne înfățișează viața, dar nu uită nici un moment că e un mare artist al culorii. Fără culoarea aceasta nobilă, tablourile lui Bruegel ar fi acte de registratură etnică. Bătrînul meșter știe să pună, ca nimeni altul în vremea lui, brunuri și roșuri surde în hainele vîrșitorilor, alburii de o transparentă ireală în zăpadă, albastrul de plumb pe cer, negru greu și cațifelat pe arbori.

Lingă acești vînațori ai lui Bruegel, în acest sat nordic așa vrea să stau tref-patru zile.

Dar nu mai mult...

Val Gheorghiu

## concerte

SEBASTIAN  
BENDA

Planistul elvețian Sebastian Benda e un artist autentic, manifestîndu-se ca un muzician serios și profund, deplin conștient de menirea sa, sincer și total dăruit artei pe care o slujește.

Avînd o putere de concentrare rar înîlnită, solicită de la bun început, din partea publicului, o participare integrală, creînd, prin întreaga sa ținută interpretativă, respect și reculegere în fața muzicii. (Majuscula a fost potențată de execuția iecărei noi lucrări din interesantul său recital). Ca instrumentist, ceea ce-l caracterizează este un sunet de o excelentă calitate, dezvăluit într-o gamă nesfîrșită a coloritului sonor și a intensității, o gestică extrem de sobră și echilibrată fără a exclude însă o multitudine de posibilități de atac, o degajare tehnică ce-

ajută să parvie la o adevărată spiritualizare a efortului mecanic impus de contactul material cu instrumentul. Frapează, în plus de săvîrșita slăganță a mînii planurilor sonore suprapuse sau a nuanțelor izolate în succesiunea lor adeseori pregnant contrastantă, ca și o stîlnă uimitoare a pedalei, care permite obținerea unor efecte cu totul inedite. Creează, astfel, uneori impresia că poate stăpîni nu numai declanșarea sunetului propriu-zis, ci și modelajul spațiului sonor, născut prin transmiterea vibrațiilor.

Impresionanta interpretare a lucrărilor compozitorului contemporan Heilzig „Ellis” și „Trei nocturne” s-a bazat în exclusivitate pe sugerarea unor raporturi în același timp spațiale și temporale, prin combinarea manierei de

atac cu jocul de pedale și cu o artă a suspensiei expresive ce conferă fiecărei clipe farmecul unei mereu reînnoite genese. Acest mijloc de expresie, prin care tradiționalul tehnic pianistic nu era de fapt depășit ci doar recompus, li s-a adăugat solicitarea directă, cu mare putere de sugestie, a corzilor instrumentului prin clipele.

Execuția a fost magistrală, lăsîndu-le cu sentimentul extrem de tonic al încrederii în posibilitățile înalte de reînnoire ale artei sunetelor și mai ales cu convingerea că, dacă toată muzica contemporană ar încăpea pe mîna unor interpretări de asemenea înaltă, relațiile dintre ea și public (destul de precare, la ora actuală) s-ar schimba fundamental.

De altfel, fiecare lucrare abordată cu această ocazie, s-a constituit ca un univers în sine, solicitînd mijloace specifice de investigație și redare, în conformitate cu personalitatea net distinctă a compozitorului.

Intermezzo-ul op. 117 nr. 1 de Brahms, cu care s-a început programul, realizat într-o intensă interiorizare, sobru și dens, a constituit o bună pregătire pentru abordarea, apoi, a monumentalei Fantezii în Do major de Schumann. Reușind să închege formal această compoziție într-o unitate ce la o analiză teoretică ar fi apărut ca imposibilă. Sebastian Benda a reușit, în același timp, cu pregnanță coordonatele proprii romantismului schumannian cu elanul său eroic, cu acea noblețe adîncă a sentimentului, cu coloritul in-

strumental alit de subtil, cu capacitatea de a suplini emoția pînă la transcendență.

În partea a doua a recitalului, după piesele lui Holliger, cele de Villa Lobos s-au detasat viguros prin ritmice Labos incisivă și melodică lor pasională, cînd, în aceeași timp, interstetual gîlileul de a dezvălui și alte aspecte ale virtuozității tehnice.

Prin contrast, cele două Momente muzicale (op. 94 nr. 1 și 3) de Schubert s-au oferit percepției auditive farmecător de pur, cu o spontanitate și o grație cuceritoare.

Scherzo-ul nr. 2 în Si bemol minor, de Chopin, programat în încheiere, s-a constituit ca o replică distinsă Fantezii de Schumann, echilibrînd armonios ansamblul recitalului. Muzica marelui polonez a fost interpretată cu vigoare și strălucire, cu un mare rafinament în realizarea echilibrului.

Sebastian Benda reușește să realizeze, în execuțiile sale, acel frumos deplin, care satisface aspirațiile adînci ale inimii, setea de desăvîrșire, pe care o purtăm în noi, de care uităm adeseori și care ne surprinde miraculos în asemenea momente rare.

LILIANA GHERMAN

## concerte



## CONFESIUNILE ANEI

Negreșit, eu trebuia să răspund acelor ziduri care mă chemau să le ntregesc legenda. Fără de prihană alergând sfidind împotrivirea pe ultima cărare pămintească. Eram o dragoste toată și nu puteam de nerăbdare să mă rupi. Atunci cu aer de legendă înaintam. Porniseră din nouri ape mari (Nu peste puțină de-a-mplini venirea) m-am arcut frumos, rîzînd, unde trebuia să completez zidirea. Tremurînd brațe mă prindeau, în gluma lor credeam cu hotărîre. Simteam cum zidul îmi cerea pe rînd, întîi piciorul stîng, apoi cel drept și via alcătuire a iubirii... Să se sfîrșească gluma, tot aștept, aștept. Era cel mai bun dintre bărbații din jur. Era al meu. Doream, brațele lui să-mi fie așternutul s-adorm adînc și să visez. Era un zbor silit pe verticală, o încercare supraomenească de trăire, cînd eu netrebnică așteptam să vină iar, să-l leagăn cu-o privire. În zădar îl strîg. Ecouri lungi de bolți. Și plînge-alături. Plînge o fîntînă!

NICOLAE ROGOBETE

## REQUIEM

De unde vii dimineață lăsată pe ape, mireasă-mbrăcată cu neguri și-ncinsă-n uitare? Cîntase cocoșul și morții să se-adape, schelete frumoase, veneau în surpare.

De unde vii, dimineață, murise un haos într-un ochi de ceară în bocet arzînd, slobozeam pentru vii un adaos de cer și de vin ambrate pe rînd

cu tremurul umbrei — femee pe mal, cu mugurii sălcilor despletii în prigorii, cu primăvara nimănui căzută sub voal din țara în care au pierit domnitorii.

De unde vii dimineață, cenușie uitare? Rămăsese din tine numai lumina stingheră, mustind tîrimuri albe-n ochi de luminare peste povestea mumii-efemeră.

Licăr, licăr mult pin'la potop de foc. Simbete roșii curmau în nirvană ultima confesiune a unui pop. Se crăpa de ziuă-ntro icoană.

GEORGE MOCANU

## IN LUMINĂ, TIMPUL

Amintirile mă trag în față ca pe-un actor bătrîn și măștile frumoase de Voltaire mal rid cu-n ochi desfigurat de oameni.

În stații timpul a pornit încet modificînd lumina-n semafor, doamnă, sărută-mă că plec cu alți bărbați —

Și-adolescente cu picioarele prea lungi grăbite se azzvîr-nainte, pietonii pierd cuvinte-n fața lumii, orașul se îndoaie dintr-un bulevard și luna umblă prin fîntîni ca printr-o casă goală.

ADRIAN COPACINSCHI

## EUSEBIU CAMILAR

Satul venea cu gura-n ulcioare Și spună că-l doare, că-l doare Luna trecută prin buciom de ape Și cerul departe, aproape.

Mere de lut, mere de lut Și-o toamnă de vulpi în văpaie Ce rău m-a durut, ce rău m-a durut Doina din ultima oaie.

Soarele bate-n mesteceni, Latră la spinii și la fete frumoase. Cerului-i-picură lacrimi Pe-o casă de lut și de oase.

CONSTANTIN ȘTEFURIUC



# A B S E N Ț Ă N E P R E V Ă Z U T Ă

„Și-acum intru-n casa mea, și și nu e Decît paragini și pustietate”  
Quevedo

...Și dintr-o dată alunecarea aceea vertiginosă în gol se domoli, și dispăru și senzația turbure de dizolvare într-un ocean viscos de leșie. Era acum ca o pluitire ușoară în întuneric, ca o rotire lentă, amelitoare peste abisuri nocturne. Apoi, brusc, totul se cutremură, fișile de neguri se destramă în falduri și undeva, la capătul acelei nopți tentaculare, se produse o spîrtură de lumină; pe fondul de azur care se arcea deasupra-i prinseră a zvîcni, minuscule, mii de lame scintilicioase, susținute parcă de niște nervuri neverosimil de albe, și-nt-un tirziu, distînse cu greu silueta zveltă, uscățivă, a unor mesteceni. Și pe măsură ce ecranul acela strălucitor își limpezea contururile, aldona unui negativ de fotografie, și durerea din trup devenea tot mai stînjentă, începură să i se perinde crîmpele de imagini și din ele încercă să priceapă ce se petrecuse cu el...

Ținea în mîna cartea aceea descoperită din întimplare la un chiosc din gară, în're niște teancuri de reviste, uitată acolo cine știe de cînd. Și ce liniștit răsuflase, după aceea, cînd începuse lectura, în tren, în timp ce vagoanele porneau încet. Dar după cîteva pagini renunțase. Nu, nu se putea concentra îndeajuns și nici înăuntrul nu era o atmosferă prielnică pentru o asemenea îndeletnicire. Introduse cartea în valiză, apoi se rezemă de speteaza canapelei și, în răzîntul scadat al rotilor, urmîrînd defilarea fulgerătoare a ultimelor blocuri de la marginea orașului, tresări deodată amintindu-și că-și uitase biroul deschis și, mai mult ca sigur, colegii săi de serviciu vor lua aceasta drept o nouă dovadă a lipsei sale de vigilență sau, în orice caz, drept gestul unui om prea distrat ca să i se mai poată încredința și alte răspunderi mai impor-

Il răspunse automat, aproape fără să se mai uite la ceas, dar femeia nu observă și, ca și cum s-ar fi simțit datoare cu o vorbă, i se adresă cu aceeași voce răgușită:

— La prînz am un proces la Pitești. De cînd n-am mai fost pe-acolo!

Și, ca și cînd și-ar fi adus aminte de ceva, se răsti pe un ton de data aceasta pitigăiat:

— Au vrut să-mi fure locul, nemernicii, dar n-o să le meargă, că unul e bunul Dumnezeu.

Fața i se încrețise groaznic, iar bărbia i se supse zvîcnind, apoi, într-un horcăit de tuse — și tot ceea ce mai avusese puțină să vadă fu ochii îngroziți, injectați și ieșiți din orbite ai celuiialt și tricornul babei zburînd prin aer, cînd se simți proiectat parcă de suflul unei explozii într-un ocean viscos de întuneric. Se trezise în tăcerea apăsătoare a cîmpului și zărise, nu departe de el, mormane uriașe fumegînd, de sub care se auzeau gemete înăbușite și, cu un ultim efort, izbutise să se tîrască pînă în apropierea unui dîmb de unde începea liziera unor copaci și-acolo auzise, susurînd, un fir de apă și, afundîndu-se în umbra răcoroasă, încercase să ia în palme cîteva picături, dar simțise cum puterile îl părăsesc și un vâl încețoșat i se așterne pe ochi și-apoi, iarăși, cum recade în gol și se dizolvă în masa aceea geletinoasă de întuneric...

ma fruntea și alergă înapoi cîteva zeci de metri. Se opri în dreptul altui bloc, lîngă care se afla un teren viran, transformat acum într-un scuar. Simți deodată inima zvîcnindu-i cu putere și durerea aceea surdă între coaste. Alergă din nou în sens invers, pînă ce în sfîrșit — era convins de asta — izbuti să identifice blocul după număr și după firma cizmarului particular care locuia acolo, la demisol.

Răzbăteau, pînă la el, glasure de oameni, scrișnete de cazmale și se lăuda în gînd că se abătuse din drum, cu folos de data aceasta, puțînd în sfîrșit să-i anunțe Silviei marea veste a începutului. Radios, se năpusti într-acolo pentru că, o dată ajuns, să simtă, de data aceasta și mai intens, un gîlgiț ce-i podidea susflarea, și zvîcnetul inimii și junghiu dureros dintre coaste. Era același loc, plin cu mormane de moloz, numai că bulldozerul dispăruse după colț și apăruseră cîteva oameni care încărcau un camion cu bolovăniș. Se apropie de ei și, cu o voce gîtuită, i se adresă unul:

— Ce-a fost aceea?

— Ce să fie? Ce vezi și 'mneata. O cojmelle pe care-o lichidăm, răspunse nepăsător omul.

Unul dintre ei tuși, scuipă în palme și împlîntă tîrnăcopul într-un rest de zid.

— Și-a fost dintotdeauna, rosti el și mai încet.

— Cum adică? spuse răstît celălalt și-i aruncă o uitătură piezișă, apoi văzîndu-l probabil atît de dezorientat îl privi cu milă, puțin amuzat și-l iscodi:

— Te pomenești că te-ai ră-tăcit p-aici prin cartier. Ce stradă căutați?

Îngăimă un nume.

— Asta-i, spuse din nou răstît omul. Asta-i...

— Și aici ce-a fost?

— O cojmelle, nu-ți spusei? O cojmelle cu trei etaje...

Ajunse pe magistrală și vol să ia un tramvai pentru a se vedea mai repede acasă. Căută în zădar stația și abia într-un tirziu observă că fuseseră scoase sinele de tramvai și că pe-acolo circulau numai autobuze purtînd niște numere de care iarăși nu auzise.

Soarele își revărsa ploaia de foc din înălțimi făcînd aproape insuportabilă dogoarea aerului. Pașii i se împleticeau lăstînd urme adînci în asfaltul încins și moale. La capătul magistralei, într-un loc unde altădată se afla o aglomerare de case vechi, insalubre, cu porți mari și ganguri întunecate, se întindea acum o mare piață prin care, cei cîteva cumpărători, la ora aceea, își făceau anevoie loc printre tarabele înghesuite, indiferenți la strigătele florăreselor care scuturau încet și stropeau cu îndărătnicie buchetele de flori ofilite, încercînd să le înviozeze cîteva clipe pentru a ispiți pe eventualii mușterii. Ceilalți vînzători, cuprinși de toropeală, moșăiau nădușit sub scutul inofensiv al umbrelor de soare, lăstînd cîinii jigăriți să se strecoare în voie printre picioarele lor în căutare de hrană. Și mare-i fu mirarea cînd zări aproape pitită după o tarabă dosnică, o siluetă gheboșată, înfocilită într-o haină de catifea uzată și purtînd pe cap un fel de tichie caraghioasă, ca un tricorn. Se căznea să strecoare pe furis cîteva morcovi într-o sacoșă jerpelită, profitînd de neatenția vînzătorului, care somnola pe scaunul său, dar din cauza pripelii, mîinile descărnate și înnegrite i se încurcară neîndeminate între taratele geții, scăpînd cîteva lucrurile și la fundația blocului în care, încă în acest an, a-vea să se mute cu familia, așa cum îl asiguraseră cei ce se ocupau cu construcția locuințelor particulare. Se apropie de noul — și viitorul — său cartier și acest gînd îi dădea parcă puteri nebănuite. Într-un nemărginit elan alergă, dînd ocol blocului, în spatele căruia urma să se înalte, la al treilea etaj, locuința sa. Acolo se opri nedumerit, văzînd grămizi uriașe de moloz și un bulldozer ce-și făcea anevoie drum printre ele. Apoi, tresări deodată, ca și cum i-ar fi venit o idee salvatoare, își spuse zîmbînd: „Distrat ce sînt!", lovindu-și ușor cu pal-

— Cît să fie ora, maică?



c-am stat de vorbă cu el și cu soția mamei! Tare frumuseală, ce-a mai plins miștica și m-a descusut în fel și chip cum arăta și cu ce eral îmbrăcat. Mare e bunul Dumnezeu! Și eu am scăpat. Aproape toți s-au prăpădit. De-ai fi văzut cum arătau de ciopârțiți, și se strîngea inima... Da' cum făcuși de-ai scăpat? Ți-a dat zile bunul Dumnezeu, drăguțul.

— Cam câte zile să fie de-acum?

— Zile? I se miră baba. Cine mai știe... Of, te-ai dălogit și dumnea... La mine-i vîrsta, da' la dumnea!...

O lăsa pe babă bombănind, spunind că are un proces, strecurîndu-se adusă de spate pe străzile întortochiate.

Se lăsa purtat de șuvoiul de oameni și, o dată ajuns în stradă, o apucă grăbit spre casă, pe uliți mai doșnice, gîndindu-se în fel și chip cu ce tact să procedeze ca atunci cînd îl va zări în prag, Silvia să nu sufere o emoție prea puternică. Adîncit în asemenea gînduri, ajunse în dreptul străzii sale și, ridicîndu-și privirea, își dădu seama că aici se schimbase ceva. În locul clădirii dărăpănate din colț, cu ziduri afumate și mincate de ploaie, prin care lilieci rătăceau în voie, ca niște stranii năluci, în nopțile limpezi de vară, se înălța acum, îmbietoare, o casă cu totul nouă, care aducea destul de vag ca linie arhitecturală cu cealaltă.

Ajunse în dreptul casei, deschise poarta și rămase o clipă nemișcat, cînd auzi un zornăit ca de lanț frecat de pietre și-abi avu răgazul ca, fulgerător, dintr-un instinct pe care nu și-l bănușe atît de treaz, cu atît mai puțin în aceeași zi cînd îi fusese dat să vadă prea multe lucruri neobișnuite, sări în lături, lăsînd între colții cîinelui care lătra și mîria întărită la el, o bucată din manșeta pantalonilor. Crezu, pe moment, că-l luase drept un străin și-l alintă cu fel de fel de vorbe, tot așteptînd să vină, gudurîndu-și coada, la picioarele lui, ca totdeauna pînă atunci, însă ciinele lătra cu și mai multă furie, opintindu-se în lanț. Văzînd că nu-l poate domoli se îndepărtă încet, urcă scările pînă la etaj și, o dată ajuns în dreptul ușii, își aranjă cu grijă cămașa, trecîndu-și fugitiv degetele amortite prin barba-i aspră și deasă, înainte de a suna și a-i surîde Silviei, ferici: că o vede, și a-l istorisi apoi, cu lux de amănunte, cîduțele întimplări prin care trecuse. Sună de citeva ori fără să primească vreun semn că cineva s-ar afla înăuntru. Își aminti de cheia pe care, de obicei, o purta cu sine, o introduse, cu mîini tremurătoare în ușă și pătrunse în vestibul, unde găsi multă dezordine. Abia atunci simți cum îl copleșește oboseala din trup, avea parcă oasele zdrobite, istovite, ca după zile și nopți întregi de mers în neștiri și o senzație de sfîrșeală ce se datora foamei. Intră în bucătărie și, negăsind în răclitor decît un pachet cu unt, își prepară un sandviș, pe care începu să-l înfulece cu lăcomie, în timp ce se îndrepta spre dormitor. Deschise ușa și văzu copilul dormind liniștit de-a curmezișul pătutului, legat cu un șol de hățuri, ca să nu-și poată da drumul și să cadă în lipsa cuiva.

Rămase cîtva timp nemișcat apoi, văzînd că nu poate așipi, se întoarse pe-o parte și-a atunci observă, cu mirare, că de pe pereți cele citeva icoane pe sticlă — mîndria lor, cu care se făleau în ochii flecărului nou musafir — dispăruseră, în locul lor se aflau niște tablouri medloce, ce zăceau într-o debara. Dădu buzna acolo și răsufli ușurat descoperind icoanele, într-un colț, ciobite pe margini și prăfuite. Se întoarse din nou în dormitor și se trîni pe pat. Alături, pe-o noptieră, se afla albumul cu fotografii. Întinse mîna spre el și, parcă ca să se convingă o dată mai mult că totul nu e un vis, că existența sa e în afară de orice îndoială, începu să-l răsfoiască, parcînd din nou aceleși știute imagini din viața or. Băgă de seamă, cu vîdită nemulțumire, că hîrtia fotografică din care erau făcute pozele se îngălbenise parcă și mai mult. Voină să pună alnumul la loc, zări pe noptieră fotografia unui bărbat. O întoarse și putu citi: „Mă voi

gîndi la tine și te voi iubi totdeauna cu ardore — Mișu 1 aprilie 19...". Exact data căsătoriei lor. Se mai uită o dată la figura energică a bărbatului pe care i se părea că-l mai zărise undeva și își aminti apoi că l-l arătase chiar Silvia într-o librărie unde zăboveau înainte de a intra la un film, spunîndu-i, cu mîndrie și subînțeles parcă, ca și cum i-ar fi amintit: „Uite la ce-am renunțat pentru tine..." și-n ziua aceea erau chiar supărați — că fusese unul dintre simpaticii ei din liceu și-apoi din facultate.

Se gîndi pe moment să nu i se fi întimplat ceva Silviei, dar se liniști. Mai mult ca sigur că fusese chemată de urgență la serviciu, ori poate chiar li se schimbase programul de lucru. Uitase însă agenda cu numărul de telefon în haina pe care o abandonase, așa că ceea ce-i rămăsese de făcut era să coboare și să se ducă el însuși acolo. I se făcu frîg. Păși încet prin cameră să nu trezească copilul, îl înveli cu o pătură, deschise apoi șifonierul cu gîndul să-și pună ceva pe el, dar nu găsi nimic în afara lucrurilor Silviei, rostuite cu grijă pe umeri speciali. Renunță să mai caute și se îndepărtă cu pași ușori din cameră, privi în tăcere culerul din vestiar, în care atrna un voal de mătase neagră și ieși tiptil, răsucind cheia încet ca să nu facă zgomot. Se uită în toate părțile, parcă temîndu-se să nu-l surprindă cineva. Închise poarta în mîrlîit întărit al cîinelui și cu inima neliniștită de tot ce i se întimplase în ziua aceea, se îndreptă grăbit spre întreprinderea unde lucra Silvia, urmărind din mers pulsațiile miezului de foc al soarelui, scoborînd lent, într-un incendiu de reflexe dincolo de linia orizontului portocaliu.

Ajunse la poarta întreprinderii o dată cu umbrele înșăririi, cînd luminile orașului se aprindeau, scăpărînd ca niște mici torțe pe fondul vinețiu al zării. Era beznă peste tot în clădirea unde se aflau birourile. Stătu cîtva timp nemișcat, descumpănit, neștiind unde să se îndrepte. În spațiile suse auzi o izbîtură și, întorcîndu-se, văzu apărînd în cadrul vizierei de la ghereta porții un cap negricios, cu maxilarele și pomeții ieșiți înainte, fonfîndu-și vorbele:

— Heee!... N-ai un foc?  
 — Îl făcu semn că nu are și vocea fonfăită continuă:  
 — Fiilei ceva p-ai? Slabă nădejde... s-au dus fufele...  
 — Mi-așteptam nevasta să iasă... răspuse el încurcat, fără să-l privească.  
 — Dă un' să iasă bre? insistă vocea.  
 — De-ai ci din întreprindere. Uitasem că nu lucrează în după amiaza-asta, spuse el.  
 — D-ai ci, păcatele mele!... se miră vocea. Păi aici nu se mai lucrează, nenicule. S-a mutat întreprinderea dincolo, pe chei, pe „Viitorului”. Și-au luat valeda, fiule. Aici o să se facă un mare combinat, nenicule. Trăznet! Să te ții atunci fufe...  
 N-auzise de numele străzii și capul negricios, ieși și mai mult în afară, îl fixa bănuitor, pironîndu-l cu albul ochilor holbați.

...Cînd se întoarse din nou îl zări doar ca o pată întunecată, sfîrînd pe marginea ferăstrucii, apoi se lăsa în voia pașilor, pierzîndu-se pe uliți doșnice pînă ce ajunse în cîmpuri, la marginea orașului. Merse așa, cîtva timp, afundîndu-se în lanurile cu grt și-acolo, pe-o ridicătură de pămînt, sonoră, vibrînd toată sub vraja alămurilor fremătătoare ale greierilor, se așeză greoi, sprijinit în coate, cu ochii ațintîți la cerul iluminat tainic de puzderia de aștri. Străbătu cu privirea, de la un capăt la celălalt, învolburata, furibunda coamă fosforescentă a Căii Lactee, pînă ce-l zări, enigmatic în ramificația sa simplă, etern stabilă, săgetînd veșnicia întru slava dăinuirii sale și nu departe de el — cum învățase încă de mic s-o descopere — solitara călăuză a celor rătăciți și osteniți, veghîndu-și de-a purul naufragiații, lacrimă spectrală a adevărului, intangibilă și ocrotitoare...

Adrian Angelescu

# PLEDOARIE PENTRU POLEMICĂ

Dacă facem un tur de orizont al revistelor noastre literare din ultimii ani vom constata cu surprindere că o mare parte a cronicilor literare apărute merg spre același numitor: toate vorbesc despre „autentice valori”, „debuturi promițătoare”, „constanțe în creație demne de semnalat”. Oare într-adevăr editurile noastre nu publică decît cărți remarcabile? Nu vrem prin aceasta să ridicăm un semn de întrebare în ceea ce privește probitatea editorilor. Dar din sutele de volume apărute în fiecare an cîte vor rezista, despre cîte se va vorbi (nu numai din pasiune documentaristă) și peste un deceniu?

Răspunsul tradițional este că timpul va fi acela care va proceda la o riguroasă selecție. Și atunci mi-aduc aminte vorbele cronicarului care spunea că nu omul este robul vremilor ci invers. De fapt, ce înseamnă să așteptăm judecata timpului? În primul rînd o eschivare dăbace de la datoria de a ne spune deschis părerea, dincolo de riscurile iminente pe care le poate aduce o astfel de poziție, despre producția literară contemporană nouă. Dar oare verdictul posterității este altceva decît opinia unui critic al vremii viitoare? Și apoi în baza căror considerente demne de luat în seamă putem avea certitudinea că respectivul critic literar va avea o intuiție exactă a valorilor configurației literaturii de azi, cînd tocmai relația de similitudine existentă între noi și operele care se zămisesc sub ochii noștri ne poate mai degrabă certifica dreptul riscului unui punct de vedere contemporan?

În al doilea rînd, absența conștiinței estetice capabile să susțină convingător o opinie personală, așteptarea posterității făcînd dovada sigură a neputinței. Fără îndoială, actul critic nu este un postulat, un dat imuabil, deoarece acesta, ca expresie a subiectivității, nu se poate pretinde act științific. Dar oare, relativitatea percepției critice poate fi argumentul în stare să ne determine a scrie cronici de complezență, ori bazate pe amicitia și adversității personale? De ce uităm mai ales astăzi cuvintele lui Kogălniceanu din „Introducia”: „Daciei Literare? De ce devenim critici-meseriași cu obligația inexplicabilă de a scrie despre tot ce apare numai pentru a scrie? Critica presupune vocație, dar nu exclude posibilitatea unei selecții a volumelor asupra cărora se îndreaptă reflecția personală. Critica este o titlatură sub care se ascunde breasia celor care au datoria de a dirigu, de a orienta preferințele largului public spre valorile autentice, pentru a-l feri de falsuri. Ea trebuie să atragă cititorul spre operă, să adîncească relația de comunicativitate între cei doi poli. Poate fi însă acesta atras în vreun fel, fie și numai din curiozitate, atunci cînd din articolele critice se desprinde o imagine echidistantă a literaturii noastre actuale? Mai poate el alia în platinudine preferințe spirituale?”

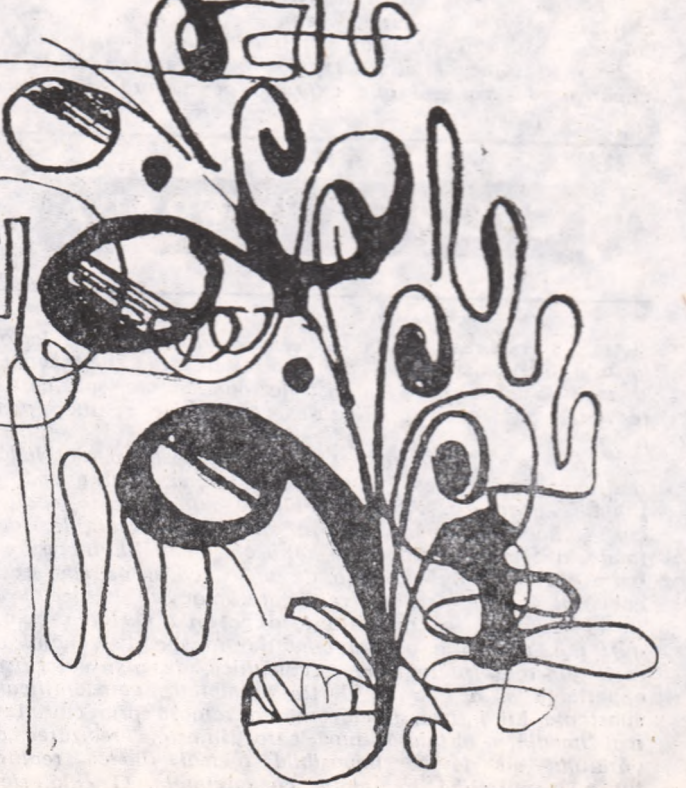
În ultima vreme cîteva glasuri răzlete cereau în publicistica literară o reinviere a polemicii. Dar totul a rămas fără nici un erou. Ceea ce vrem sînt într-adevăr articole polemice, care să pună la îndoială valoarea cutărei sau cutărei cărți, talentul cutăru sau cutăru autor. Viața spirituală a unei literaturi nu se măsoară prin numărul de volume tipărite, ci prin jocul sculptor al ideilor, al confruntărilor principale, al „luptei” părților contradictorii. Vrem curajul opiniilor, negări răsunătoare și afirmări șocante, vrem critică adevărată dincolo de sentimente și preferințe personale. Marelui public poate fi cu adevărat apropiat de literatură numai prin polemică, prin „obligația” spirituală pe care aceasta i-o dă, de a proceda la o judecare personală care-l transformă în partizan sau adversar al uneia sau alteia dintre părți.

Criticul nu poate să se teamă de dispute pentru că numai de aici iese la lumină relativul adevăr al judecării critice. Și dacă vrem exemple găsim nenumărate: Eugen Ionescu cu al său paradoxal și scandalos „Nu”, articolele lui Camil Petrescu sau savuroasele răspunsuri polemice ale lui Ion Barbu. Și apoi să nu uităm de marii noștri critici: Măiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu. Revistele literare au datoria să încurajeze spiritul polemic, confruntările de opinii, pentru că acestea le e menirea și nu aceea de a deveni antologii cumînti de proză și poezie, printre care sînt inserate și cîteva articole cauzate de aniversarea cutăru sau cutăru dispărut. Critica trebuie să fie imaginea vie a unei epoci literare, iar nu simplă înregistrare de apariții editoriale „promițătoare”. Unde sînt volumele polemice de răspuns la cutare sau cutare interpelare?

Nu polemică de dragul polemicii, dar în primul rînd atitudine, pentru că oricine pretinde a se numi critic trebuie să fie un luptător (spiritual) dublat de un avocat, un partizan și apărător fidel al fiecărui rînd pe care îl scrie și de care trebuie să se simtă răspunzător. Nu e vorba de frondă, de țesere din anonimul cu orice pret, dar nici de „cumîntenie”. Și în viață, și în artă, dar mai ales aici, nu poate exista o „aurea mediocritas”.

Punctul de vedere, chiar opus celor mai izbitoare evidențe, poate deveni prin arta expunerii lui de o mie de ori mai plauzibil decît oricare convingere spusă în șoaptă sau în gînd.

Al. Dobrescu



# CURIER

## OMAGII

Radioul, televiziunea, presa, numeroase simpozioane, conferințe, sesiuni științifice ținute în țară și în străinătate au adus un omagiu lui Mihail Eminescu la împlinirea a 120 de ani de la naștere. Sărbătorirea poetului a scos în evidență (pentru a cita oară?) încredințarea operelor sale, valorile fundamentale ca o creație națională și universală. Poezia sa e veșnică reînnoire spre umanism, spre o viață estetică nepuizabilă, adevărată grafică—iric al existenței românești. România literară i-a închinat cîteva pagini semnate de Serban Cioculescu (Sonetele lui Eminescu), Gh. Șorban Bulăreț (Scritorii vizionari), Al. Dobrescu (Limba și stilul operei literare a lui Mihail Eminescu), G. Popas (Eminescu și lirica europeană), Petru Vișniță (Un prieten al lui Eminescu: G. Popas). Din presa cotidiană remarcăm articolul lui Victor Eftimiu (Lucașăru), sinteza lui D. Zamfirescu sugestiv intitulată Etalonul de aur al culturii noastre și comentariul despre Nobiteza gîndului semnat de Aurel Dragoș Munteanu (Scînteia, 15.1.1970). Din Scînteia literaturii (15.1.1970) reținem sinteza lui Matei Călinescu (Poeta și sărbătoarea sa), o revalorificare nouă a poeziei eminesciene care a o reînnoire la esența istoriei.

## JURNALUL CĂLINESCIAN

G. Călinescu s-a ridicat nu o dată împotriva jurnalelor întinse, înute la și și acceptivitatea lor este cunoscută. Istoricul literar Geo Serban descoperă prin concursul neprecupețit al doamnei Alice—Vera Călinescu un Jurnal al scriitorului (Istiana, nr. 12, 1969) în care cele mai vechi însemnări sînt din 1931. Autorul revine cu alte confesiuni și în 1935, 1936, 1937, 1941. Fragmentele publicate de Geo Serban înscrisor și disponibilitatea lui receptivitate la mențea timpului, enervanțele neobișnuite de a denși elementul, tinzînd totdeauna spre un text analitic și sintetic care să includă universalul. Moralitul din scriitor se observă și în aceste narațiuni de Jurnal intermitent, bogat în reflecții, scris sub impulsul luptului trăit cu intensitate. Multe din paginile Jurnalului călinescian sînt din perioada elaborării istoriei literaturii române și reflecție precupețită, lecturile și reflecțiile critice. Nu sînt ocolite reflecțiile cu caracter exclusivist („Jurnalul este principal, nesinec. Chiar în aceste rînduri a mintii”), cruzimile despre unele cărți străine etc.

## SÎNT UN STUDENT BĂTRÎN

Tot în același număr al revistei STEAUA se mai publică încă două texte de Jurnal aparținînd lui Tudor Vianu și Ion Marin Sadoveanu. Față de G. Călinescu, Tudor Vianu apare sub o altă lumină: aceea a profesorului, a cercetătorului sincer și plin de devotament și pasiune pentru literatură, pentru studenții din amfiteatru. Autorul „Esteticii” s-a considerat totdeauna un student. Viața sa n-a conceput-o decît ca o rigoare personală, ca efort către exactitate și adevăr”. Mărturisirea aceasta ne ajută să înțelegem și opera căci „Toată viața mea am învățat, am trăit printre cărți, am luat note, am scris observații, am încercat să-mi împerezec ideile și să le leg între ele în întreguri cit mai bine ordonate”. Tudor Vianu a pledat pentru cunoașterea tuturor științelor și a fixat cu precizie portretul profesorului: „Este profesor acela care, primind impresiile hotărîtoare ale vieții în școală, dorește să rămînă în atmosfera ei, la tipul de activitate al școlii, în comunitatea de muncă și fubire a tineretii studioase. Din această pricină un profesor este totdeauna un student bătrîn. El nu poate fi altceva decît un student bătrîn”.

## ARTA LECTURII

Orice lectură este înainte de toate cunoaștere, un dialog cu opera bazat pe simpatie, pe

afinitate și înțelegere estetică. Artă lecturii nu exclude vocația, ingeniozitatea o tehnică. Sînt cunoscute lecturile lui G. Călinescu în vederea istoriei literaturii române, graficul notărilor, judecățile risplite pe filele cărților sau simplele sublinieri, deasupra unor fragmente semnificative pentru vîntoarele analize. Problemele artei și științei lecturii de azi și de totdeauna îl preocupă și pe Mihnea Gheorghiu. (Scînteia, 16 ianuarie 1970, pag. 4), care explicit și aduce noi date asupra acestui important act. Lectura se face cu scopuri diferite: să se cunoască o anumită temă, să se recunoască o realitate a unei epoci trecute. Artă lecturii e o chestiune de pricepere individuală și o perfecționare a ei, care ține de experiența lectorului. Mihnea Gheorghiu scoate în evidență elementul de continuitate, latura istorică: „orice tendință de separare arbitrară a artei și literaturii ne generaliză, de neoculter a aporului unei generații sau alteia, dăunează intereselor naționale și generale”. Artă lecturii e o problemă de interes general și depășirea stadiului de „impresii” neafundate este absolut necesară. Publicul care nevoie de o artă a lecturii care să-i alină spre valorile literaturii contemporane.

## NORD

Este titlul revistei asociației studenților din Institutul pedagogic Baia Mare. Culegerea o gîndește precupețitor tinerilor scriitori și cercetători științifici studenți, în cercurile literare și de specialitate. Sînt publicate anchete deosebit de utile (Cite ceva despre timpul liber), comentarii critice (Valeriu Sirbu: Poeme banale, Pinea, figură istorică în balada maramureșeană, Sinonimia sintactică etc.). Cele mai multe pagini sînt rezervate poeziei, prozei. Valoarea se întinse cu simpla transcriere a gîndurilor și o exigență mai ridicată ar fi înălțat cu siguranță să apară versuri de o mediocritate compromițătoare: „Piatra albă, piatra vie / Vremea peste tine trece / Și durerea tu-ți frămîntă / Lumea care nu-ți vinlă, / Te sfărîmă, te-negrește, / Tarba peste tine crește”. La acest nivel sînt și compozițiile lui Mihai Marinache, Constantin Cornilă, Alexandru Oblu, George Mureșan și alții. Proză lui Al. Mărculescu e o simplă notație lirică fără nici un relief.

## FLORI

În obișnuta sa emisiune „Realitatea ilustrată” de duminică trecută, televiziunea a surprins și cîteva emoționante secvențe în care flori delicate se prosternau omagial la picioarele Lucașăruului. Prefațînd imaginile, Tiberiu Vornicu a recunoscut că includerea lor în emisiune e o urmare a îndemnului—rugămintea lansat în ajun de către Geo Bogza: „Ce-ar fi, ca în aceste zile cel puțin, să ducem cîte o floare pe soclul statului din fața Ateneului”...

Garofale, trandafiri și calele au răspuns prompt la patetica sollicitare, adăugînd poezia inefabilului vegetal virtuților scrise de daltă lui Anghel.

Gestul în sine prinde semnificația evadării din cadrul banalității a festivităților comemorative: cuvîntări umilate, referate dorie, articole și poezii terurii din opere, lucruri la care publicul nu are cum participa decît pasiv. De astă dată, e vorba de vizita punctuală activ și activității lătrută unui prieten drag sau maestrului adorat. E ceva cu valoare de persoană înflia și de aceea totdeauna emoțional.

Porînd de la gingașa omagiere ilimată, ne gîndim ce potîvir ar fi ca și la Iași, ca și în toate orașele țării, publicul și mai ales tineretul, să cunoască locul anumitor urne ale recunoștinței, în care, permanent sau măcar în anumite zile, să-și poată exprima recunoștința și dragostea pentru cel veșnic prezent între noi Cite flori se cultivă a fi depuse pe mormintele unui Delavrancea, Anghel, Kogălniceanu, Philippi, Topirceanu, Otilia Cazimir? Cite școli au omagiat concret pe Alecsandri, Creangă, Eminescu? Unde depunem la lași flori pentru Eminescu și unde pentru Creangă? Unde ne putem cînti laril vîntre noastre aprituate?



## fragmentarium

UN REFLEXIV:  
A. DOMINIC

Produs al anilor 1916-1919, versurile lui A. Dominic din *Revolte și răstigniri* (1920) exprimă o dramă, tendințele general umanitare, erotica și celelalte subordonându-se unei probleme a destinului. Fragmentarea timpului în particule nediferențiate, „la fel de mici, de sure și deșarte”, constituie obiect de examen: „Trec orele prin sufletu-mi treptat, / cum caravana trece prin pustie”. Erotica e „ora suverană”, înscrind „inceputul trăirii și durerii pe pământ”, legind viitorul de trecut „în cercul veșniciei” (*Orele*). Nevoia de autodepășire și nostalgia de altitudini inaccesibile alimentează meditația în modul lui Cerna, *piscul* de granit simbolizând intangibilul „în orbitoarea lui eternitate”:

„Noi ne trudim spre tine, ne urcăm/cu pașii noștri duri, s-o întinăm / îndurerată stincă, tu ne vezi / batjocorind eternele-și zăpezi... / căci știi: pe drumul care-l mergem noi/ior răsări doar pete de noroi”. (*Piscurile*).

Sufletul tinde către „nepătrunsă adâncime” și eșuează în „lumi necunoscute”. Tulburat de întrebări metafizice, Adam (simbol al umanității) zace „ca-ntr-o grădină vastă”, solitar, „beat și trist de nu știu ce tristețe” (*Adam și Eva*). În căutarea certitudinii, poetul formulează ipoteze, înaintea și revine clatinându-se; e un modest secundant al lui Argezi:

„Te caut ca pe-o oază-ntr-un pustiu / și nu știu:

ești aici, acolo, mai departe/sau poate ești închis în vre o carte / pe care nu o știi? / Ești tînăr, Doamne? ești bătrîn? strămoșul / cum te arată pozele cu sfinți? / sau poate ești doar vechea frică: moșul/cînd nu eram copii cuminți? (*Pe țarina Domnului*)

În același sens, îndoielă și obsesie: „Eu sint dezgrădinatul raiu tău / în care gemi ascuns ca un sihastru; / tu vii la mine nu din cer albastru, ci din adîncul nu știu cărui hău”. (*Dăruire*)

Pe rînd, sint reluate diversele atitudini argeziene, divinitatea fiind căutată în flori și în vînt. În locul lapidarului: „Aș vrea să pipăi și să urlu: Este!”, găsim parafraze: „De cînd mereu te caut și te cînt/părinte, parcă mai departe sint/de larga margine-a pulpanei tale.../ Privește-mă: sint păcătos: un om/cu gleznele-n noroi și creștetul la stele, / și ne-mpăcat cu nimeni în visurile mele...”.

Răspunsul întirziind, reflecțiile oscilează între ideal („ne mai cînta vieții melodie”) și conștiința limitelor „pe-un șes întelenit și negru, fără drum” (*Pe șesuri stinghere*). Apărute în 1927, în momentul Cuvintelor potrivite, poemele din *Clopot peste adîncuri* relevă în a doua secțiune (*Spre rodul Domnului*) cit de mare a fost în epocă ecoul psalmilor. Poetul lăsa și o piesă de teatru, *Sonata umbrilor* (1921)

jucată și în traducere germană la „Neues Theater am Zoo” din Berlin. Titlul fu ales de Victor Eftimiu. Un compozitor de mare valoare, orb de cîțiva ani, scrie o sonată dedicată soției, Elena, pe care o adoră. Personaj profund, dominîndu-și infirmitatea și ridicîndu-se deasupra dramei prin artă, compozitorul e un gînditor: „Muzica nu cunoaște ura... Muzica, Andrei, e suprema rugăciune... fiindcă ea începe acolo, unde cuvîntul nu mai poate nimic”. Superficială, Elena nu merită însă omagiul artistului. În fond, piesa, plină de reflecții — despre muzică, poezie, ideal — reia vechea dispută a relațiilor dintre individul creator și femeie, Ivan și Elena fiind niște simboluri: Adam și Eva în ipostaze moderne. Pentru compozitorul orb (ceciitate semnificativă) în căutarea sublimului, creația e gîndul „nutrit și fecundat prin iubire”. Precum Meșterul Manole, un artist de geniu neglijează ființa reală a femeii pentru a-i desăvîrși profilul ideal în artă. Există și argumentul misogin, rostit de poetul Andrei Rateș, după care femeile nu pot depăși propria lor condiție:

„Mihai: Totuși marii poeți au fost inspirați de femei și lor le datoresc operele lor”.

Andrei: Eroare! Le datoresc suferinții ce femeile le-au pricinuit... Le datoresc idealului ce și-au făcut despre femeie și

înfringerii lui de realitate... Crede-mă, Mihai, o femeie poate avea un bărbat de geniu și-l va trata ca pe-o cîrpă, cînd e mai mult geniu decît bărbat; poate să fie însă un imbecil, dacă e foarte bărbat și va trata ca pe un geniu... Iată blestemul ei!...

Mihai: Eu cred, Rateș dragă, că femeile te-au făcut să suferi mult... O experiență, tristă poate, te face să vorbești astfel... Dar sint — pentru Dumnezeu! — femei și... femei!...

Andrei: Toate sint la fel!... Acele care fac excepție, confirmă numai regula... Femeile superioare care s-ar părea că desmint sexul lor, îl confirmă prin aceea c-au ieșit din sexul lor, rămîind fecioare toată viața... Femeile bune — sint din prostie bune, cele inteligente — din perversiune inteligente iar cele admirabile sint admirabile din — eroare... (Actul II, sc. I).

Cum Elena devine înțreținuta lui Traian Pandrea, îmbogățit de război, teza incompatibilității dintre geniu și fericire e demonstrată. Conflictul din *Luceafărul*, de Eminescu, e despuat aici de vîlul de mister, interpretat la modul dramatic, piesa avînd calități de echilibru și dialog, remarcabile.

A. Dominic (n. Buc. 1 dec. 1899) făcuse studii sociale și filozofice la universitățile din Paris și Bruxelles; a avut legături cu mișcarea socialistă — În 1907 debuta la revista franceză *La Société nouvelle* iar anul următor era colaborator la *Adevărul*. A publicat în *Flacăra*, *Literaturul*, *Sburătorul*, *Viața românească*, *Gîndirea*, *Umanitatea* etc. Anunțase alte drame și un volum de eseuri despre Ibsen, Strindberg, Dostoevski. Pe Liviu Rebreanu l-a secundat la redactarea *Mișcării literare*.

Const. Ciopraga

CORNELIU POPEL

## POEM PATRIOTIC

Ah, doamne aceste sălcii în apa Moldovei cum cresc îmbrățișate și cum se adună în paharul sfînt al lumii în schimbare a dragoste de patrie cîntă lumina lor și cu Cornelius pentru aurul sublim al piramelor cîntă o odă cînd chipul meu se duce în a treia călătorie-a lumii către mare.

## RĂZBUNARE

Eu trag cu umbra săbii, parcă dorm toate statuile surorii gemene o slavă domnului această umbră nu e a mea deci pot să o omor

și nimeni nu va ști cine plătește straniu în litere cuvîntul ameițit tăiat în unghiuri și atît spălat de-această falsă-a lui identitate

rostește vremea lin — o, nu te teme așa și eu mai sint, atît, romantic romantic este gestul meu și cînd plătesc imi știu menirea mea severă

deci sabia-i furată și are singe antic pe fierul grav — doar îi lipsește duhul acela care-i stă de pază și-i face mușcătura otrăvită.

## LUI EDGAR PÖE

Cine poate veni de acolo din vremea aceea hohotînd, hohotînd cu miinile-ascunse-n mătasea rușinii cu fața ascunsă și suflet pierdut.

O stranie umbră s-ascunde acolo în valsa aceea tîrziu hohotînd cînd în zadar îi era așteptarea cum aș putea să-l mai uit?

Cînd voi trece prin umerii tăi ca pasărea aceea oprită pe dig? caut liniștea liniștea în care tu vei pluti spre tîrziu

doar atunci se va întoarce aceea care dragoste se numește noaptea cînd o voi ajunge acolo pe dig.

Narațiunile eseistice ale lui Mircea Ciobanu nu au o temă propriu-zisă și nici nu se apropie de una ca s-o e-puizere ca sens. Toate scrisorile trimise iubitei sint o posibilitate înfîntată de a spune mai mult decît e necesar unei înțelegeri între două ființe. S. Damian, unul dintre cei mai competenți analiști ai prozei de azi, găsea ca: ea „incomodă” la lectură și delinea scrisorile ca o reluare a mitului lui Sisit cu un nivel de reflecție, de tragic, ridicat. Mircea Ciobanu introduce în text, pentru aceasta, sinceritatea, autenticitatea, martorii. Nimic nu se petrece în Epistole fără ca autorul să nu-și ia pe cineva ca martor. Ceea ce el povestește și ne propune să acceptăm, este un dialog al neputinței de a fi singur, de a căuta adevărul deodată cu personajul pe care-l joacă. El pune în funcțiune, o rememorare ca realitate a unei experiențe consumate, experiență care nu trebuie să scape cuvintelor, limbajului. De unde și luciditatea, imaginația metafizică supusă rigorii, austeritatea, fluxul de sentimente supravegheate de o privire severă, nepărtinitoare. Epistola crește din necesitatea unei comunicări care lecuiește de neliniște, de spaimă, e-liberează spiritul, memoria de fluctuațiile unui început de sinteză care e demonstrația sincerității. Scriitorul care expediază misivele e ros de „acel ceva petrecut” pe care îl divulgă nețemător de nimic cu ajutorul cuvintelor. Echilibrul e destrămat, totul este în așteptare, în erupție: „Cuvintele s-au adunat peste măsură de multe și iață, ceasul dării mele pe iață se îndepărtează și mai mult, simt că în curînd cuvintele nu-mi vor mai răspunde, tot mai împăcătoare, tot mai necunoscute, pînă cînd se vor preschimba în gesturi — și atunci voi fi mul”.

E greu, dacă nu chiar imposibil, să recompu toate sensurile epistolelor. Semnificațiile lor recunosc un text poetic cu ecouri biblice, foarte apropiate de cronicarii muntelui, o comedie a cuvintelor în sens de spectacol. Limbajul e cel care dă senzația de răsfrîngere a ființei sub alt chip. Tot el estompează ideile și face lectura dificilă. Ambiția lui Mircea Ciobanu e de a echivala expresia cu o realitate, adică de a pune iață în iață limbajul cu realitatea sensibilității, cu experiența consumată. În unele pagini, actual ajunge la împlinire; altundeva, sterilitatea, masca îl dezavantajează. Spontaneitatea procesului de sinteză, de apropiere, candoarea se pierd într-o abstracție pur lingvistică. Reflecția dereglează percepția cînd ia în primire obiectul, o falsifică, îi arată alt drum: al rigorii excesive, al dialogului sprijinit pe aripile unei lucidități duse la extrem. Textul devine o confesiune a nevoii de recunoaștere publică, dar și o tragedie a limbajului comun, căci Mircea Ciobanu a descoperit prin cuvînt și în cuvînt posibilitatea de a te îndoi de toate. E aici un scepticism socratic care se refugiază în spectacolul limbajului. Explicația ar fi aceasta: scriitorul rupe pentru un timp dialogul cu realitatea (aș zice altfel: nu mai ascultă ce spun cuvintele pe care experiența le-a forțat s-o numească), ca apoi, cu ajutorul memoriei afective și al unei lucidități și simț al

## MIRCEA CIOBANU: EPISTOLE

metamorfozelor, să le asculte din nou și să le pună în relație. Operația nu cade în formalism lingvistic atîta timp cît ideile sint reale, atîta timp cît sinceritatea anulează falsul. Din momentul în care sinceritatea este funcțională normal, seriozitatea partiturii nu mai poate fi pusă la îndoială. Noutatea ascultării echivalează cu o înedită relație a cuvintelor care cheamă experiența. În timpul în care se produce acest act de recreare poate interveni clișeu, adică mizarea pe sonoritatea cuvintelor. Scriitorul nu mai respectă impulsul firesc de recompunere și pagina rămîne pustie de viață. El respinge în principiu: „a cunoaște se cheamă a descoperi utilitatea” și, din „închînător la zeul cunoașterii”, devine consumator al unui banquet de cuvinte nechemate, străine. Dar pînă să ajungă la acest banquet, spaima de cuvînt, de sensul lui adevărat îl derutează: „Nu ți-am scris de multă vreme; de la o zi la alta mă folosesc tot mai greu de cuvinte, scap sensuri preabine și de cînd lumea știute, iar celor pe care cred că le descopăr nu le mai pot afla expresia pe măsură și convingă-

## CRONICA LITERARĂ

toare; și e firesc să fie astfel, de vreme ce de la o zi la alta tot mai sîngaci mă apropii de tine, nepriceput în a mai discerne între înfățișările nenumărate sub care mi te-arăți: eu tremur gîndindu-mă ce sunete se aleg pentru a te numi”.

Epistolele lui Mircea Ciobanu reușesc să deschidă o realitate prin expresie numai atunci cînd totul e spus din pragul sincerității. Această realitate nu se poate confunda cu sentimentul de însumare a ei. Toate intențiile, ideile, impresia realității, trec prin retortele îndoielii, limpezite de orice corp inutil. Neputința de a se regăsi pe sine ca cel adevărat închide trisție, renunțare, plonjare în necunoscut. Instabilitatea e focarul care face posibilă nașterea unor figuri noi, meditația asupra condiției umane. Personajul care scrie epistole (pretext de a comunica, de a-și valorifica o experiență și a fixa un destin neîmplinit, neidentificat în substanța lui intimă, fundamentală) ratează prin cuvînt tocmai imaginea absolută după care înțește. Precizarea adevăratului eu devine imposibilă tormal fiindcă realitatea lui e inepuizabilă în relație cu cuvintele. O călătorie ar

fi o încercare de definire: „Totuși, de cînd te iubesc, gîndul călătoriei mă cercetează tot mai des — mă întreb dacă acela care voi deveni nu s-a îmbolnăvit cumva de slăbiciunile celui care am vrut să devin”, — dar e numai o iluzie a unei gîndiri care caută altă dimensiune. Descoperindu-se pe sine și lăsîndu-ne să-l descoperim, personajul își distruge misterul, puțința de a mai crede în fabulos. A șasea epistolă, despre lucrurile singurătății și, mai ales, despre pricinile neînsoțirii, excelează prin nestatornicia lucrului nedefinit. Pagina respiră austeritatea Procesului lui Kafka, Indiferența și indefinitul se învînesc cu incertitudinea, cu irica. N. trăiește ca și Eva lui Massimo Bontempelli, mirajul necunoscutului, al pierderii de sine. La Mircea Ciobanu personajul are relevanța inutilității: „Dumnezeule, n-am ce face cu mine!” pe cînd Eva circula datorită unei sincere dorințe de aventură. Amîndouă personajele se mișcă într-un fel de somnambulism. Utilitatea cunoașterii e trecută pe prim plan la N., care se recunoaște ca fiindă vie prin plîns. Epistola a patra prilejuiește același reîntreg al cunoașterii de sine prin lov. Raporturile, tendințele de regăsire sint dublate de ideea unei responsabilități, a unei onestități, dar și a unei recompense morale superioare.

Scrisoriile mai pot fi înțelese și ca poeme în proză, în care ochii filozofului și al moralistului rafinat dezgropă valori în obișnuit, în stările de efervescență spirituială. Efectul e mai mult de esență poetică cîci meditația, maxima morală nu a absorbit exclusiv ideea, ci metafora, expresia lirică. Dar acest fenomen nu e general. Inteligența și cultura scriitorului sterilizează nu o dată sentimentul moral care ajunge... maximă. O propoziție ca „La ce sint destinat?” declanșează nu un regim de povestitor, ci unul de filozof speculativ. Sau: „Nu mă cunoști. În vreme ce eu am allat, e drept, destul de tîrziu, că a cunoaște se cheamă a descoperi utilitatea. Or, dacă pînă acum n-am bătut cîmpii, singură îți poți închipui că n-am ieșit niciodată din incertitudine. E însăși dovada vinovăției mele”. O altă formulare: „I s-a acoperit fața de rușine” motiv de a deslășura o întregă serie de considerațiuni despre „dragoste-de-sine-pînă-la-uitare-de-sine” etc. Cînd autorul încearcă să organizeze povestirea spre o anumită ființă, scenele se compun numai pentru foarte puțin timp. Ramificațiile unor lapte eterogene distrug unitatea. Personajul abuzează de cuvinte cînd are de spus ceva și avalanșă lor dărîmă orice arhitectură. E riscul spiritului care se privește în zeci de oglinzi bine luminate și nu-și recunoaște totdeauna imaginea adevărată.

Zaharia Sîngeorzan



# CURIER

M. BONTEPELLI  
„EVA ULTIMA”

Traducerea unor proze ale lui Massimo Bontempelli (1878-1960), fiu al Lombardiei, marchează un eveniment literar. Se face astfel cunoscut publicului nostru un scriitor de mare sensibilitate, un corifeu al mișcării Novecento și un apreciat compozitor. Vasta sa operă include o mulțime de volume începând cu *Povestiri vechi* (1904-1914) și terminând cu alte numeroase titluri de nuvele și romane ca: *Eva ultima*, *Galeria actorilor*, *Lubul credincios* și altele. Bontempelli a fost un scriitor deosebit de fecund și nici teatrul nu i-a rămas indiferent. (*Zeita noastră*). Din prefața lui Edgar Papu, care l-a cunoscut pe scriitor, reținem portretul și câteva caracterizări. Bontempelli era de o „modestie gravă”. Nu avea expansiunea meridionalilor, ci mai curând gravitatea unui latin (profilul său o dovedește) din Roma antică: „Omul dădea impresia de a fi adinc așezat, dar nu de tristete, fiindcă nu apărea ca un înțunecat lăuntric, ci de multimesidilor, a gândurilor, care, atunci când se încrăcșău excesiv în constință, provocă, prin presiunea lor, senzația unei dureri morale”. Formula literară a prozatorului e realismul magic, iar o comparație cu proza românească ar fi cu aceea a lui Mircea Eliade. Registrul imaginației magice face posibilă o cunoaștere mai profundă a umanului, a situațiilor reale. Ideea de magie nu e numai instrument de rezistență, ci și stil, atmosferă, miracol, obiect de contemplat. Ceea ce înseamnă realismul Bontempelli e stilul ca reflex al realismului magic, necontaminat de prăbușirile unor formale înțelepti clasice.

dure tropicală cu liane și șerpi”. Cîntecele sînt umplute de „o cumpănită mizantropie”, iar scriitorul are o reală înclinare spre melancolia mizantropică și meditațiile amare. Precis și cu multă deschidere critică spre sensurile adevărate ale prozelor lui Ducasse, Al. Philippide execută o partitură analitică care reflectă o neașezată specificitate cîntecelor: „Cîntecele lui Maldoror sînt o extraordinară evanghelie de vedenii. Anarhismul inuman este, dacă nu în dulci, dar cel puțin făcut acceptabil, prin puterea stilului. O mare vrăjitorie noetică se săvîrșește de-a lungul acestor pagini. Lectura lui Lautréamont la care se poate reveni mereu, este un bun medicament contra intoxicației cu banal și medicru, ba chiar un preventiv”. (Lucațăruș, 17.1.1970).

## LITERATURA SPANIOLĂ DE AZI

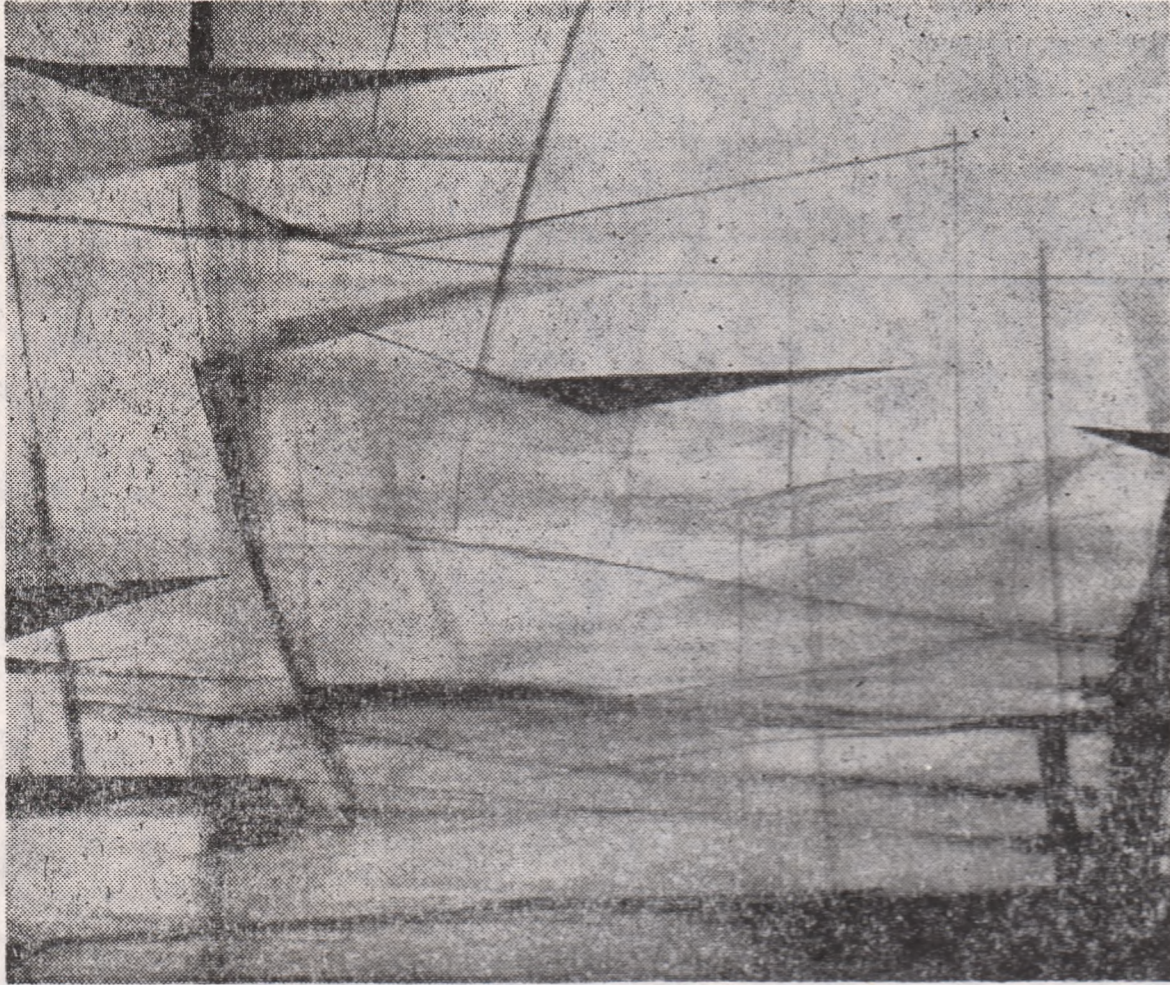
J. M. Caballero Bonald este unul dintre scriitorii de azi ai Spaniei pe care Ioana Zlotescu-Cioranu l-a chestionat la Madrid (România literară), 3, 1970. Dialogul s-a desfășurat spontan, fără prea multe politete sau timorare. Ceea ce l-a determinat să scrie pe Bonald e „contradicția dintre felul meu de a fi și lumea din jurul meu”. Scriitorul e cuprins de dorința de a exprima tot ceea ce îl „constituie”. Discuția devine pasională odată cu atacarea problemelor din romanul Două zile de septembrie. Romanul a fost scris la Bogotă și el este pentru autor o eliberare: „de obseșia de a fi fost înșelat de societate; romanul, cred că este un strigăt de eliberare de societatea burgheză căreia îi aparținem prin naștere și educație — este un denunț public al înșelătoriei la care am fost supus”. Dialogul scornește în evidență valorile literaturii spaniole contemporane, cunoașterea prozelor noastre actuale, dorința de a citi literatură română și a vizita România. La sfîrșitul interviului poetul și romanțierul Bonald își exprimă adevăratul său sinceră față de noi: „Complimentarea mea cu românii se canalizează acum prin romanul meu. Am dorit din toată inima să mîine să ne înțelegem lucruri mai importante decît literatura”.

N. S.

## URMUZ ÎN „LES LETTRES NOUVELLES”

Numărul din septembrie-octombrie 1963 al binecunoscutului reviste „Les Lettres Nouvelles” (director: Maurice Nadeau) include un studiu al avangardismului român Jacques Costin intitulat *Urmuz, le fabulateur des années folles*, urmat de traducerea realizată de același Jacques Costin a două proze în urmuziene: *Plinia și Siamata* și *Algay și Grummer*. Nu e prima apariție a lui Urmuz în revista franceză: în numărul din ianuarie-februarie 1965, Eugen Ionescu traduce și prezenta *Ismael și Tamovitu și După furtună* (tot acolo Jacques Costin publică un eseu despre *Precursoarii români ai suprarealismului*). Studiul lui Jacques Costin e o foarte bună inițiere (pentru cititorul străin, în special în viața și opera lui Urmuz; comentariul demonstrează minunț mecanismul prozelor urmuziene, face asociații sugestive, observații fine și pertinente. Demne de atenție sînt și datele privind existența reală a „personajelor” *Algay și Grummer* și *Fuchs*. După Jacques Costin, scriitorul cel mai apropiat de Urmuz ar fi Alfred Jarry, prin burlesc și prin „eliberarea personalității cuvintului”; Urmuz își alungă obsesiile „într-o manieră explozivă, plînd sub rutina literară a detonator parabolic care se dislocă prin alegorii hilare valorile perimate, tradițiile dulcele, manierismul și ponciful. El le parodiază, le demonetizează și deschide astfel calea unei totale libertăți de expresie”. O mențiune specială pentru traducerea excepțională a celor două texte, trăind o profundă cunoaștere alături de proza urmuziene cît și a subtilităților limbii franceze.

AL. C.



Frances Thwaites :

„Marină” (Galerie Lambert)

# ÎNAINTE ȘI DUPĂ VIZITA ALBĂ

Scena : Un coridor într-un spital. Uși albe. Fereastra dă spre curtea interioară cu castani. Ea stă la fereastră în momentul în care intră El.

### PERSONAJELE :

Ea  
El

EA : Mai trăiești și tu ? ...N-ai murit încă ?...

EL : N-am fost programat pentru noaptea trecută... Dar tu? Datorită căreia erori te mai află printre cei vii ?... De fapt, nu înțeleg ce mai cauți pe lumea aceasta ?

EA : Foarte puțin : pe tine. Ieri, înainte de a ne întrerupe medicii care au venit la vizită, am avut impresia că aveai să-mi mai spui ceva și de aceea nu am putut să mă car pe lumea cealaltă pînă cînd nu află ce anume ai vrut să-mi spui. Aveni o înfățișare tare comică. Bănuiesc deci că ai avut să-mi comunici ceva serios.

EL : Dimpotrivă ! Era ceva foarte vesel, dar mi-era teamă că poate suna trist dacă nu mă concentrez suficient.

EA : Pentru așa ceva atmosfera și decorul de seară sînt cele mai potrivite.

EL : Da, seara, împreună cu tine.

EA : Dar „dimineața împreună cu mine” nu merge ?

EL : „Dimineața „ar merge, dar nu „înainte de masă” și „cu tine”.

EA : Cu ce te deranjează „înainte de masă” ?

EL : O femeie merge cu „înainte de masă” doar cînd această asociație se poate repeta... Adică atunci cînd femeia este sănătoasă.

EA : Să înțeleg că pe mine nu mă poți asocia decît cu noaptea ?

EL : Nu... Merge și cu dimineața și cu seara. O femeie bolnavă împreună cu dimineața și cu seara. O femeie bolnavă împreună cu seara compun ceva ciuat, de rămas bun, spus cu eleganță.

EA : Deci, aseară ai vrut să-ți iei rămas bun elegant... Să te „topești” decent...

EL : Nu. Aseară am vrut să măsoz în cuvintele tale aria pe care se întinde ideea de despărțire.

EA : Nu ai vrea să îmi traduci ceea ce spui acum ?

EL : Am vrut doar să află cit de mult poți fi asociată cu dimineața și cu seara... (pauză). Ei bine, am vrut să știu cît mai ai de trăit...

EA : Nu știu precis. Mai pot fi cîteva luni, sau, poate, chiar ani.

EL : Ce spune medicul ?

EA : Tace.

EL : Atunci, situația e clară.

EA : Nimic nu poate fi clar ; doar finalul aduce clarificarea deplină.

EL : Ești incalculabilă ca toate femeile. Nu aveți nici o intuiție a matematicii.

EA : Poate că e așa, dar de ce observi mereu la femei ceea ce le lipsește și nu ceea ce posedă ?

EL : Ce pozezi în locul simțului aritmetic ?

EA : Libertatea de a nu-l avea.

EL : Atunci de ce mai vrei complimente ? Femeile moderne se vor lăsa în pace și apreciază acest lucru mai mult decît o vorbărie goală.

EA : Nu doresc nici complimente, dar nici să mi se sondeze defectele.

EL : Admiți actele de sinceritate ?

EA : Depinde...

EL : Ești la fel ca iluzia pe care mi-am făcut-o în viață despre tinerețe. Înainte de a mă fi deziluzionat ca un pantalon uzat și prost peticit. Ca un cui în peretele camerei de dormit de care atîrni un tablou de familie, dar care cade cu tablou cu tot... Totuși, dă-mi voie să atîrn un asemenea tablou.

EA : Poftim...

EL : Dacă mai ai — să zicem — trei luni de trăit, ți-aș propune să nu dispari în mod banal, ci să devii soția mea.

EA : Ca o altă variantă a disperării ?

EL : Cam așa ceva. Fiecare minută și secundă trăită pentru noi ar deveni mai ireversibilă ca de obicei. A trăi astfel im-

preună trebuie să fie la fel de grănos ca și dragostea.

EA : N-ar fi o idee reș. Singură în fața morții e plictisitor. M-am săturat să fiu compătimită superficial. Cu cineva în aceeași situație ar fi interesant. Nu-ți pot da un răspuns precis decît după proba oncologică. Atunci voi afla cît mai am și dacă pot sau nu participa la această partidă... Am făcut și economii. Ai să vezi. S-ar putea să fie cîteva luni foarte plăcute. Mă duc să văd dacă a sosit rezultatul probei.

(În timp ce Ea iese, intră o soră printr-o altă ușă).

EL : Sărut mina. Cu ce vești bune și oficiale vii ?

SORA : De ce oficiale ?

EL : Pentru că veștile oficiale sînt întotdeauna bune. După probele oficiale n-ar fi nimeni bolnav și nu ar muri nimeni...

SORA : Dumneata în toate vezi numai răul.

EL : Nu am motive să vă iubesc.

SORA : Cum poți fi atît de categoric ?

EL : Văd că dispar și eu o dată cu ea.

SORA : Simți nevoia să faci pe martirul ?

(Sora iese)

EL : Haina albă pe care o porți are fața de bolnavi efectul pe care îl are năframa roșie față de tauri.

(Intră ea)

EL : Citesc pe fața ta că rezultatul e bun... Vom avea mai multe luni la dispoziție ?

EA : Mi-am făcut grijă fără motiv ! Nu e cancer !

EL : Ești sigură ?

EA : Sută la sută ! Mi-am spus că sînt sănătoasă tun. Mi-au recomandat să mă feresc de emoții fiindcă nu îmi fac bine...

EL : Trebuia să îmi dau seama că nu ești bolnavă... Te rog să uiți ce ți-am spus. A fost depășit pentru cazul tău atît de ușor.

EA : Nu face nimic... A fost foarte drăguț din partea ta. Doar că acum trebuie să-mi schimb planurile. Nu-mi mai pot risipi economiile...

EL : Ce vrei să faci cu ele ?

EA : Am să mai string cîte ceva ca să-mi cumpăr un „R 16”, fiindcă Trabantul meu e demodat.

EL : (rîde) O mașină deci... un „R 16”...

EA : Ce-i de ris ?

EL : Mi-am amintit de faptul că unii numesc mașina „sicriu pe roți”.

EA : (veselă) Cu cît e mai simplă mintea omului, cu atît exagerează mai mult.

Ingmar Bransch

În românește de Emil Poenaru



PP

## BORIS VI AN: „SPUMA ZILELOR”

Datorită poetului Sorin Mărculescu cititorul român poate lua cunoștință cu *L'Amour des Jours*. Prelata volumului și o ușoară cronologie ne introduce în biografia și opera lui Boris Vi An. Itinerariul greșit sau exces de didacticism. Summa zilelor se remarcă printr-un lirism subtilizat, prin puterea autorului de a transpune realitatea, de a prezenta sub forma unui hașm al „zilelor” cele mai remarcabile situații umane. Romanul poate fi considerat „un optzeci și trei, o înțelegere în mare prin toate treptele unei iubiri de-așezate petrecute într-o ambianță oragopie mîlă”. E o reală înțelegere a lumii în Dăbuc și Chioș, un poem trist al unui spirit neconfiant. Tragicul din roman nu se realizează decît ca un sentiment de revolta marcat de simbioză și grimase. Tragedia, celor două personaje, *Colin și Chioș* se învârtă în jurul unei ineluctabile înțelegeri și de natură socială. Trebuie remarcată și cronologia pe care autorul trădează o înțelegere a lui Boris Vi An. Ea ne prezintă o biografie destul de încheiată care are loc în parte și în opera: „plănuț la tramvai, iubirea pentru Boris și Erale Costina ca să spunem în giner, schimbarea în revolta lui Jean-Paul Sartre, pierderea ca după moarte să l se desprindă o extracție, proza tauri, transpunează carul existencialistilor, traduce, publică versuri, scrie literatură, scenarii cinematografice etc.

## MALDOROR

Despre anumiți scriitori din literatura universală se știu unorii alt de puține lucruri, înțelegând numai opera. Ei salvează dintr-un anonim total. E cazul lui Isidore Ducasse pe care îl cunoaștem sub un nume de mare sonoritate, pseudonimul de Lautréamont. Biografia lui, ca și aceea a lui Fr. Villon și Rimbaud, este incredibilă de săracă, aproape inexistentă. Nu există un portret al lui, nu știm dacă a urmat Școala Politehnică din Paris. Născut la Montevideo în 1846, tipărește în 1879 *Les chants de Maldoror* pe care Al. Philippide le analizează cu cunoscută finețe cînd e vorba de un text de o mare semnificație umană și artistică. Ceea ce se poate observa la *Cîntecele lui Maldoror* este vigoarea extraordinară a stilului și o putere de expresie fascinantă. Proza scriitorului e „vastă și înclădită ca o pă-



# BUNUL SIMȚ

(urmare din pag. 1)

cu acelea cultivate de „bunul simț” cartezien. Una din trăsăturile caracteristice ale reacțiilor îndreptate în această direcție poate fi urmărită în evoluția, de altfel complexă, a empirismului pozitivist, în tendința de a erija faptul singular, luat în sine, desprins de orice amestec al elementelor subiective sau intrinseci, în principiu suprem al adevărului. Nimic mai rezonabil într-un fel, decât adoptarea în interesul cunoașterii a unei atitudini de respect și de cercetare scrupuloasă a faptelor de experiență. Dar refuzul categoric al ipotezelor sau teoriilor care în momentul formulării lor nu dispun încă de o fundamentare faptică completă poate avea și consecințe negative, între care încurajarea unei mentalități strict pragmatice precum și a unui specialism îngust și rigid al omului de știință. Fără îndoială că adevărul științific trebuie să-și aibă fundamentele în cercul precis și pozitiv al faptelor de experiență. Ceea ce nu înseamnă însă că cerința obiectivității trebuie înțeleasă într-o manieră absolutizantă, simplistă. Din această perspectivă ar fi greu de spus în ce ar consta semnificația faptelor cercetate în estetică sau etică, discipline științifice, fără îndoială, dacă, de pildă, din noțiunea de datorie s-ar face abstracție de toate acele elemente impuse de structura și exigențele subiectivității umane. Să presupunem, urmărind implicațiile etice ale acestui „realism”, că am încerca să eliminăm din cadrul principiilor care stau la baza conduitei morale, toate acele care tin de subiectivitatea sentimentelor nobile, dezinteresate și care condiționează într-o măsură mare măsură surbordonarea inter-reselor și activității individuale, unor idealuri sociale, impersonale. Nu ar mai rămâne în acest caz decât două mobile supreme, inatacabile, ale comportării individului: interesul și forța. Paradoxal, „bunul simț” a fost și este uneori invocat și în această direcție, dar ca expresie și consfințire, de rîndul acesta, a unei atitudini strict pragmatice, ca auxiliar indispensabil al acțiunii practice, orientată exclusiv spre satisfacerea intereselor personale. Insușindu-și un bagaj de cultură, acest tip uman înclină să desconsidere faptul că pregătirea teoretică ar putea avea și alte merite în afara unei valorificări practice, imediate. A merge în profunzimea lucrurilor, a stabili un raport între aplicația actuală a unor cunoștințe și ansamblul în care ele pot fi integrate, a le urmări rădăcinile, geneza, relațiile, această e o îndobolăvire de care „omul de acțiune”, caracterizat prin acest bun simț exclusiv practic, nu se lasă ispășit. Judecățile lui se întemeiază, de preferință, pe două surse de cunoaștere, cărora le acordă o autoritate suverană, infailibilă: evidența pur empirică, senzorială, a faptului brut și autoritatea opiniei „consacrate”, care simplifică și codifică; forțe ușor convertibile în valori utile, fără riscuri și eforturi suplimentare, fără necesitatea unei fundamentări sau verificări temeinice.

E incontestabil că astfel înțeles, aservit intereselor de moment și sugestiilor unei experiențe limitate, bunul simț practic este expus în permanență tuturor rădăcirilor și dezmințirilor pe care i le poate aduce însăși experiența de care se prevalează. Nu e nici o contradicție în fond: căci experiența pe care se întemeiază și pe care o invocă, e de fapt o experiență fragmentară, superficială și pasageră, într-un fel, expresia unui scepticism sistematic am spune, cu privire la valoarea realităților morale ca și a generalizărilor teoretice.

Viata spirituală a omului începe o dată cu conștiința. Ceea ce presupune un dublu e-

fort: unul vizînd cunoașterea de sine pentru a da la iveală și valorifica disponibilitățile creatoare ale eului; celălalt, subordonarea voinței personale unui principiu moral superior. Legea de bază și corolarul acestui complex efort ar putea fi exprimate prin ceea ce filozofii antici numeau *armonie*, *măsură*, *virtute* căreia un Socrate, Platon sau Aristotel i-au acordat o însemnătate de prin ordin în toate sectoarele vieții spirituale a omului. Aceasta nu înseamnă că anticii nu au înțeles și nu ar fi gustat ceea ce în morală sau estetică de pildă, s-ar fi ridicat deasupra „poziției de mijloc”, așa după cum suna preceptul aristotelician, sau a „mediocrității” ce aur visată de latinul Horatîu, căreia în zilele noastre i s-a dat o nuanță pejerativă. Diminutivă: cine a parcurs de pildă textul admirabilului dialog platonician *Fedru*, a putut constata că Socrate și-a exercitat fără menajamente arma ironiei la adresa poezilor prea conștiințioși, dar lipsiți de har, preferînd creațiunilor mediocre ale artiștilor din această categorie, pe acelea mai puțin ordonate, dar beneficiind de privilegiul unei inspirații superioare, quasi-divine. „*Ordine și geniu*”; aceasta a fost deviza lui Socrate și fără îndoială caracteristica întregii culturi și spiritualității eline. De fapt unul din comandamentele esențiale ale inteligenței umane. De aici și fecunditatea universală a bunului simț, expresia particulară a acestei primordiale necesități de armonie, precum și consecințele negative în ordinea vieții morale, în artă, filozofie ca și în viața practică, atunci cînd legea lui e încălcată.

Pentru a ne referi la domeniul artei, în ciuda extravaganțelor moderniste de tot felul, ea rămîne prin esență armonie. Cu cît elementele ei constitutive, de formă și conținut, realizează un mai mare acord, cu atît ea e mai bogată în conținut, mai semnificativă și mai rodnică. Orice disonanță ar interveni, din absența unei autentice culturi sau frământări interioare, aceasta nu poate decît să-i reducă eficiența, să o impuțineze și să o falsifice transformînd-o într-un joc steril și chiar primejdios al fanteziei creatoare, împiedicînd-o să-și împlinească nobilul ei destin: acela de a duce mai departe și de a da forma cea mai înaltă de expresie, elanului spontan al naturii umane spre armonie și comuniune spirituală.

Există un punct de vedere cultivat și în direcția unei anumite literaturi de orientare psihanalitică, conform căruia geniul, în artă, ca și în orice alt domeniu, ar constitui o derogare de la „normal”, produsul unui dezechilibru structural care împinge la singularizare, la izolarea omului de lume. Ar fi poate mai întemeiat să credem că „excepționalului” prezent în asemenea cazuri departe de a fi ceva a-normal în sensul hipertrofiilor quasi-patologice a unei facultăți particulare, e mai curînd expresia unei realizări plene, integrale; a unei depășiri posesiunii de sine, în gînd și faptă, echilibrului și fidelității profundă, care înseamnă cunoaștere de sine, dar și participare superioară la realități spirituale de un ordin general și etern omnesc.

„*Nimic peste măsură*” acest principiu atît de scump anticilor pare să fi surprins una din cerințele primordiale și eterne ale firii umane și odată cu necesitatea armoniei, recunoașterea bunului simț drept normă și condiție indispensabilă a oricărei manifestări pozitive, creatoare a ființei umane. Numai că, din nefericire, „bunul simț” nu se bucură chiar de o atît de largă răspîndire pe cît își imagina, cu prea mare optimism, filozoful Descartes....”

CRONICA

IDEILOR

ȘTIINȚIFICE

tinua să se dezvolte nu numai sub aspectul său clasic, ci și datorită aplicării sale în clinică, solicitată de bolile cu caracter imun și de transplantele de organe (asa zisul fenomen al „respingerii”). Problema transplantelor de organe (inimă, plămîn, ficat etc.) va preocupa în continuare mulți specialiști, puțînd duce la necesitatea unor „bănci” de organe, umane sau animale,

re. Se va ivi necesitatea unor ingineri „bio-medicali” pentru a lucra și prelucra datele obținute de la calculatoarele electronice și autoanalizoare, în afara întreținerii în bune condiții de funcționare a aparatului electronic medical. Un număr mai mare de medici, biologi, chimiști și alți tehnicieni va îngriji și un număr mai mic de bolnavi (numărul medicilor la clinica medicală din Basel a sporit

materiale și sistemul de organizare.

Îmbunătățirea continuă a asistenței medicale va atrage după sine creșterea permanenței a populației, asistînd la finele secolului la o adevărată „explozie demografică”, cauculele prealabile apereind la circa 5-7 miliarde locuitori ai globului terestru în anul 2000. În afara implicațiilor socio-economice inerente, această însemnă îmbătrînirea populației (unele opinii foarte optimiste speră a se prelungi în viitor cu încă 50 ani actuala longevitate, deși mortalitatea va rămîne tot 100 la sută) dar și îngrădirea populației în marele centre urbane, cu numeroasele sale probleme de igienă: aprovizionarea cu apă (deja nesatisfăcătoare), asigurarea hranei, înălturarea poluării aerului atmosferic și a rezidurilor industriale, influența noului urbanism asupra individului etc. Îmbătrînirea populației solicită măsuri sociale și sanitare: mărirea numărului de cămine și spitale pentru bătrîni, asigurarea unei asistențe la domiciliu, problemele de geriatrie imbrăcînd în primul rînd un aspect socio-economic. Politica așa numitei „planificări familiale” va continua să ridice obiectivul nu numai medicale, ci și morale, sociale etc. La jumătatea de secol de la descoperirea culturilor de țesute, fecundarea artificială a celulelor germinale umane va permite oare determinarea sexului fătului, prin alegerea genei favorabile, cultivarea elitelor umane? Vom asista poate la „copii în erubetă” sau „uzine de copii” cum scria recent Roger Veillon? Este însă mai mult ca sigur că noi premii Nobel vor aurorele pe acei care vor descifra pe mai departe alfabetul eredității. În acest sens și în multe altele, biologia va câștiga în importanță în lumea de mine.

Multe din cele enunțate sumar de noi, vor putea fi socotite de domeniul irealului, al fîrțiunii, gen Jules Verne. Negarea personalității umane într-un corp în care se înmulțesc „piesele de schimb” transplantate, posibilitatea stabilirii sexului sau fecundarea artificială umană, înlocuirea gîndirii clinice medicale prin mașina de diagnostic și a dialogului dintre două ființe umane: bolnav-medic cu acela bolnav-mașină de diagnostic și altele, pot surprinde, ba chiar soca.

Se va impune deci o mai atentă utilizare a tehnicii în scopul „umanizării” medicinai, evitînd „leziunile” civilizației, create de viața dusă într-un tempo rapid al unui mediu tehnificat la maximum; ne vom reaminti de sensul existenței umane, această unitate somato-psihică și vom medita asupra discrepanței dintre progresul tehnico-științific și cel moral al omului. Medicii privesc contrarietăți de exemplu efortul lor de a păstra viața într-un transplant de inimă pentru o speranță calculată în săptămîni sau luni (dacă nu zile). În timp ce mii de inimi tinere și sănătoase mor zilnic în Vietnam sau Nigeria.

Prognostica, adică încercarea de a ne imagina în timpului viitoare, constituie element curent al activității medicale. Cu acest prilej însă mi-am reamintit de o anecdotă atribuită lui Thales din Milee, socotit a fi primul prognostician (a prezis o eclipsă de soare în anul 585 î.e.n.). Se spune că Thales merserînd și observînd cu atenție cerul, a căzut într-o oroaică. O fată ar fi exclamat atunci: „Da, Thales, vezi bine ceea ce este pe cer, dar ceea ce este înaintea picioarelor tale, tu nu vezi”.

Prof. dr.

Constantin I. Negoiță

# PROGNOZĂ MEDICALĂ ANUL 2000

Ne găsim angajați — prin patrunderea științei și tehnicii în toate domeniile activității umane, deci și al medicinei — într-o perioadă de transformări rapide, în fața unui adevărat fenomen de „accelerație”. Să ne amintim de afirmația lui Randolph Churchill în a sa „Istorie a viitorului” că anul 1957 — anul lansării primului Sputnik în greutate de 83,6 kg — este „anul accelerației” și să nu uităm că în anul care a trecut primii oameni au pus deja piciorul pe lună. Și să mai adăugăm că prof. Hermann Oberth (socotit a fi „părintele” zborurilor cosmice) a avut fericirea de a-și fi văzut realizat visul încă în cursul vieții, profesia sa făcîndu-l de decenii 2 și 3 ale secolului nostru, împlinîndu-se.

Îmbătățită de succese obținute prin folosirea largă a fizicii și mai ales a chimiei în studiul organismului uman, așa cum o oglindește privirea retrospectivă a progreselor uneri uimitoare din primele 7 decenii ale sec. XIX, medicina privește cu încredere și optimism viitorul. Bolile se cunosc mai bine, finețea analizei pătrunzînd pînă la „molecula bolnavă” chiar, datele obținute — măsurabile și înregistrabile — de la bolnavi s-au înmulțit vertiginos, tehnica de îngrijire s-a ameliorat iar longevitatea a crescut.

Pășind în pragul celei de al 8-lea deceniu, găsim justificată întrebarea: ce ne rezervă viitorul? Și aceasta cu atît mai mult cu cît două treimi din populația actualmente în viață va atinge anul 2000, învăluit de nimbul magic al celui de al doilea mileniu. Dacă agreăm drept definiție că „timpul este un prezent întreit: prezentul pe care-l trăim, trecutul ca o memorie prezentă și viitorul ca o perspectivă prezentă” cu atît mai mult se justifică necesitatea de a scurta viitorul și a încerca o prognoză medicală a anului 2000.

Să căutăm a o face cu toată încrederea, dar și modestia, optimismul nostru trebuînd a fi critic și măsurat totodată, căuțînd a cîntări atît avantajele cît și neajunsurile, conștiinței de orantele medicinii.

Aplicarea intensă și la timp a unei medicații anti-infectioase eficace, rezultat al erei sulfamidelor și antibioticelor începută în 1935, va reduce ponderea bolilor infectioase în morbiditatea și mortalitatea generală iar pericolul marilor epidemii din trecut va scădea. Se speră chiar în dezvoltarea vaccinării în masă împotriva unor boli bacteriene și virotice, azi încă larg răspîndite (cum ar fi gripa și hepatita epidemică), pînă în 1994 — după Rand Corporation — obținîndu-se o imunizare largă a populației în unele țări pe glab. Imunologia va con-

tinua să se dezvolte nu numai sub aspectul său clasic, ci și datorită aplicării sale în clinică, solicitată de bolile cu caracter imun și de transplantele de organe (asa zisul fenomen al „respingerii”). Problema transplantelor de organe (inimă, plămîn, ficat etc.) va preocupa în continuare mulți specialiști, puțînd duce la necesitatea unor „bănci” de organe, umane sau animale,

re. Se va ivi necesitatea unor ingineri „bio-medicali” pentru a lucra și prelucra datele obținute de la calculatoarele electronice și autoanalizoare, în afara întreținerii în bune condiții de funcționare a aparatului electronic medical. Un număr mai mare de medici, biologi, chimiști și alți tehnicieni va îngriji și un număr mai mic de bolnavi (numărul medicilor la clinica medicală din Basel a sporit

de la 4 la sfîrșitul secolului trecut la 44 în 1966 la cei 160 bolnavi) iar spațiul ocupat de laboratorii în serviciile medicale va crește în dauna saloanelor de bolnavi. Finețea diagnosticului va duce la descrierea a noi boli și sindroame pe lîngă cele circa 3000 deja existente, ceea ce va cere experților O.M.S. a stabili criterii unanime acceptate și o terminologie unitară pentru definirea cadrelor nosologice. Medicilor li se va cere un efort mărit în studiu individual (o societate medicală practică — pericol — excluderea membrilor săi care nu urmăresc progresul medicinei) iar față de tendința ultraspecializării se va constata din nou necesitatea medicului organismului întreg, bunul simț tinînd balanța între integralism (holism) și specializare excesivă.

Spitalul de mine, care va folosi larg aerul condiționat și lumina artificială, cu soluții de funcționalitate evitînd orice risipă de timp sau energie (ascensoare, scări rulante, tuburi pneumatice, televiziune, telefoane interioare etc) și un confort maxim pentru bolnavi, va fi oare un spital „mamut” (cu peste 1000 paturi) sau spitale mai mici (300 paturi), dar mai intime, în care clinici mai mari (150-300 paturi) vor fi organizate după sistemul departamental? Oricum, structura organizatorică a noilor construcții spitalicești, urmărind drept obiectiv eficiența, va trebui să diferențieze net spitalele obișnuite, cu sarcină unică îngrijirea bolnavilor, de spitalele universitare, avînd în plus sarcina de învățămînt superior și cercetare științifică („centre spitalicești universitare”). Pentru motive economice se impune diferențierea unor spitale pentru cronici iar eficacitatea terapiei cere organizarea unui număr de paturi de terapie intensivă în orice serviciu medical sau chirurgical. Sau poate vom trăi realizarea primului spital în cosmos, așa cum o prevede Werner von Braun? Noile medicamente alocate cu larghetă pe piață de către industria farmaceutică — rezultat, în genere, al chimiei de sinteză — impun un limbaj internațional comun, iar medicilor o profundă cunoaștere atît a efectelor bune cît și a celor vătămătoare.

de la 4 la sfîrșitul secolului trecut la 44 în 1966 la cei 160 bolnavi) iar spațiul ocupat de laboratorii în serviciile medicale va crește în dauna saloanelor de bolnavi. Finețea diagnosticului va duce la descrierea a noi boli și sindroame pe lîngă cele circa 3000 deja existente, ceea ce va cere experților O.M.S. a stabili criterii unanime acceptate și o terminologie unitară pentru definirea cadrelor nosologice.

Medicilor li se va cere un efort mărit în studiu individual (o societate medicală practică — pericol — excluderea membrilor săi care nu urmăresc progresul medicinei) iar față de tendința ultraspecializării se va constata din nou necesitatea medicului organismului întreg, bunul simț tinînd balanța între integralism (holism) și specializare excesivă.

Spitalul de mine, care va folosi larg aerul condiționat și lumina artificială, cu soluții de funcționalitate evitînd orice risipă de timp sau energie (ascensoare, scări rulante, tuburi pneumatice, televiziune, telefoane interioare etc) și un confort maxim pentru bolnavi, va fi oare un spital „mamut” (cu peste 1000 paturi) sau spitale mai mici (300 paturi), dar mai intime, în care clinici mai mari (150-300 paturi) vor fi organizate după sistemul departamental? Oricum, structura organizatorică a noilor construcții spitalicești, urmărind drept obiectiv eficiența, va trebui să diferențieze net spitalele obișnuite, cu sarcină unică îngrijirea bolnavilor, de spitalele universitare, avînd în plus sarcina de învățămînt superior și cercetare științifică („centre spitalicești universitare”). Pentru motive economice se impune diferențierea unor spitale pentru cronici iar eficacitatea terapiei cere organizarea unui număr de paturi de terapie intensivă în orice serviciu medical sau chirurgical. Sau poate vom trăi realizarea primului spital în cosmos, așa cum o prevede Werner von Braun? Noile medicamente alocate cu larghetă pe piață de către industria farmaceutică — rezultat, în genere, al chimiei de sinteză — impun un limbaj internațional comun, iar medicilor o profundă cunoaștere atît a efectelor bune cît și a celor vătămătoare.

Toate acestea vor cere un efort material sporit, prețel de cost al asistenței medicale crescînd an de an (în S.U.A., în urmă cu cîțiva ani, el se ridică la suma de 53 miliarde dolari pe an). Calitatea ocrotirii sănătății, în afara numărului de cadre medicale și a calității lor, va depinde de dotarea



# CRIZA POLITOLOGIEI OCCIDENTALE

În ultimii ani, în studiile specialiștilor din domeniul științei politice se ciocnesc tot mai multe aspecte contradictorii și aparent neverosimile. Pe de o parte, gama preocupărilor acestor specialiști se lărgeste mereu, cercetările devin tot mai complexe, pătrunzând în același timp, din ce în ce mai profund, în esența problemelor majore ale universului politic, iar nivelul teoretic al studiilor politice pare tot mai ridicat. Pe de altă parte, apar divergențe și deosebiri de vederi între politologi, obstacolele practice insolubile în rezolvarea unor probleme cheie și, ceea ce este și mai grav, apar și unele eșecuri răsunătoare ale științei politice, ilustrate de disproporția frapantă dintre rezultatele cercetărilor și realitatea social-politică.

În studiile multor politologi, cum ar fi Wilhelm Hennis, Raymond Aron, Gaston Bouthoul, Maurice Duverger, Julien Freund etc., aspectele contradictorii amintite se reflectă puternic, însă în maniere diferite. Se pare că prima reacție a politologilor față de eșecul unor cercetări a fost refugiu în problematica filozofiei politice. Această „retragere” de pe planul științei politice concrete și active, pe planul speculațiilor mai abstracte, dar mai sigure, ale filozofiei politice a fost însoțită de o dispută, relativ larg răspândită, în jurul problemei corelației dintre cele trei discipline înrudite sau poate chiar suprapuse până la un anumit punct: filozofia politică, sociologia politică și știința politicii sau politologia. Dezbaterile în sine apar — fără îndoială — steampă, lipsită de o motivare „științifică” serioasă și poate, chiar, provocată artificial. Dar aceasta nu este decât o impresie superficială, pentru că, în fond, ele ascund contradicțiile profunde, grave, ale politologiei, contradicții care au răbufnit odată cu acumularea bogată a eșecurilor cercetărilor politologilor, și care se înscriu — în mod paradoxal — ca un revers al unor succese de necontestat ale științei politice. Cum altfel s-ar putea explica faptul că în „plasa” acestei dezbateri — aparent sterile — „au căzut” gânditori profunzi, cu renume, cum ar fi Raymond Polin, Wilhelm Hennis, Julien Freund, Maurice Duverger? Să nu uităm că în „Méthodes de la science politique” transformată ulterior în „Méthodes des Sciences Sociales” ca și în „Sociologie politique”, Maurice Duverger identificase — în linii mari — „știința politică” cu „sociologia politică” și că nu acorda o importanță prea mare deosebirilor dintre cele trei discipline. Atrăgând atenția asupra „retragerei” în sfera „filozofiei politice” Julien Freund și-a pus deschis întrebarea în „Philosophie et sociologie politiques”, dacă nu cumva ele se datorează „impusului politologiei”.

Punctul culminant al crizei politologiei l-au constituit evenimentele din 1968. Numeroase anchete și sondaje de opinie efectuate în rîndul tineretului, inclusiv în rîndurile tineretului studios, de multe ori de către institute de specialitate cu bogată tradiție și controlate de persoane competente, indicau apolitismul tinerei generații, lipsa de idealuri și a combativității scăzute. Se semnalau și unele excepții, cum ar fi tineretul vest-german, dar, de regulă, aceste sondaje indicau îndepărtarea tinerilor de problemele politice. Cîteva sondaje întreprinse, de pildă, în rîndurile studenților din Nanterre arătau într-adevăr existența doar a 5-6 grupuri politice de extremă stîngă în rîndurile acestor studenți, fiecare din ele numărînd abia cîteva membri. Și cu toate acestea, în mai 1968, aceste organizații aparent neînsemnate au reușit să mobilizeze masa studenților în acțiuni de o amploare fără precedent. La fel în R. F. G., organizația socialistă dizidentă a tineretului număra doar 300 membri pe întreaga țară, ceea ce făcea să fie privită cu ironie de către comentatorii politici. Și totuși, în cazul lui Duschke, această organizație s-a dovedit de o forță demnă de învidiat chiar și de cele mai puternice partide politice. Uriașă mișcare a studenției din cele mai diferite țări, care s-a desfășurat în cursul anului 1968, a făcut de rușine pe politologi și a dovedit incapacitatea științei politice din țările occidentale de a se găsi în miezul mișcărilor politice. Unul dintre cei mai de seamă și mai profunzi politologi contemporani, Maurice Duverger, a avut curajul să declare deschis că mișcările din 1968 au depășit cu mult pe oamenii de știință și s-a constatat existența acestei grave crize. Au urmat apoi luările de poziție ale lui Wilhelm Hennis, Karl Schmidt și ale altora, care au recunoscut eșecul politologiei.

Este demn de subliniat, în legătură cu această criză, existența și a unor alte aspecte semnificative. Astfel mișcarea „hippy” care a cuprins o mare parte a tineretului american, răspîndindu-se apoi într-o serie de țări din Europa și care — în momentul cînd părea că se afla în declin — a cunoscut o nouă și puternică revenire, s-a manifestat și se manifestă și ea ca o mișcare politică puternică, în ciuda apolitismului afișat de conducătorii ei. De altfel, însuși A. Toynbee, care a studiat

îndeaproape mișcarea „hippy”, a subliniat caracterul ei politic. Un alt aspect este existența unei puternice legături între mișcarea tineretului și mișcarea muncitorească în general. În Franța, mișcările studențești din mai 1968, au fost însoțite de o grevă generală a salariaților, cea mai puternică grevă din istoria Franței. Presa franceză a comparat — din această cauză — mișcările din 1968 cu revoluția din 1848. Maurice Duverger observa — în legătură cu amploarea mișcării muncitorești — că înșiși așteptările partidelor de stînga — inclusiv ale Partidului Comunist — au fost mult depășite.

Ceea ce este deosebit de curios, este faptul că aceste acțiuni atât de puternice s-au reflectat disproporționat în consulițiile oficiale ale opiniei publice franceze nu numai înainte ci și după evenimente. Astfel, la alegerile prezidențiale care au adus la putere pe G. Pompidou, grupările participante la mișcările din mai 1968 au avut un candidat al lor, pe Alain Krivine. La aceste alegeri, Krivine a obținut cel mai mic număr de voturi, și cine nu ar fi cunoscut amploarea mișcării din mai, cu greu și-ar fi putut închipui — după numărul de voturi — că Krivine ar reprezenta ceva în Franța. Desigur, presa și cercetătorii au încercat să dea anumite explicații, dar oricite explicații s-ar da, lucrurile apar foarte curioase. Și ciudățenia este cu atât mai mare cu cît chiar în sinul organizațiilor studențești — cu ocazia noilor alegeri — fostul promotor al mișcării din mai, J. Sauvageot, a fost înfrînt.

Criza politologiei a început — desigur — mult înainte de evenimentele din 1968, iar desfășurarea acestor evenimente nu a făcut decât să sublinieze gravitatea crizei, determinînd pe politologi să caute rădăcinile ei. Julien Freund susține că orice știință politică ar fi incapabilă să îndeplinească singură sarcina explicării complexe a fenomenelor politice. De aceea și refugiuil politologilor în filozofia politică. Wilhelm Hennis, dimpotrivă, consideră că refugiuil în filozofie este nu rezultatul, ci cauza crizei politologiei.

Nu există știința politică demnă de acest nume — afirmă W. Hennis în „Politik und praktische Philosophie”. Această știință, care trecea altădată drept regina științelor — afirmă mai departe Hennis — s-a dezintegrat sub acțiunea conjugată a istorismului și pozitivismului. Încetînd să fie o gîndire orientată spre politică pentru a se refugia în teorie, filozofia politică și-a pierdut unitatea și eficacitatea.

Contactul din ce în ce mai strîns al științei politice cu filozofia, sociologia, dreptul, psihologia socială au permis constatarea unei crize mai generale, caracteristică multor științe umaniste. De data aceasta însă, constatarea e făcută nu numai de politologi, ci și de sociologi, etnologi, filozofi etc.

Încă în urmă cu zece ani, în mai 1959, Georges Gurvitch acordase lui Jean Gaugeard pentru revista „Les lettres françaises” un interviu, în care vorbea de existența unei grave crize a sociologiei. El considera ca responsabile de această criză, două tendințe din sociologia contemporană, pe de o parte sociologia „industrială”, pe de altă parte sondajele de opinie legate de psihologia socială. G. Gurvitch se referea în mod concret la Franța, unde cercetările de sociologie „industrială” ca tendință concretă a unei așa zise sociologii economice, precum și anchetele psiho-sociologice lipsite de o suficientă bază teoretică, ar crea pericolul unei rupturi totale între sociologie și realitatea socială. Sociologul francez atrăgea atenția în mod deosebit asupra faptului că neluarea în considerare a caracterului lui capitalist al societății franceze, permitea o asemenea ruptură.

Nu de mult, Georges Balandier, referindu-se la raportul dintre sociologie, etnologie și etnografie, a făcut o apreciere mai generalizată, afirmînd existența unei crize a gîndirii sociale contemporane, prin decalajul existent între științele sociale și științele naturii și prin incapacitatea științelor sociale rămase într-o structură învechită, de a descifra semnificația fenomenelor sociale noi.

Asemenea crize ale gîndirii sociale sau ale culturii au avut loc și în trecut. În prezent, se pare că este vorba de o criză generalizată, caracteristică principalelor științe sociale ale lumii occidentale și semnalată tot mai des în luările de poziție ale celor mai competente personalități. Chiar din explicațiile date de aceste personalități, se poate constata că este vorba, în fond, de reflectarea unei crize a realităților sociale înseși, lucru care explică împletirea în fapt a elementelor de criză cu valoarea de necontestat a numeroase studii.

Crizele științelor sociale în țările occidentale sînt, prin urmare, expresia crizei capitalismului.

I. Natansohn

## ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ÎN IMAGINI



În ziua de 6 Iulie 1930 a avut loc la Liceul Național din Iași întîlnirea promoției 1900, din care face parte și Mihail Sadoveanu. Cu acest

prilej, foștii elevi s-au fotografiat împreună cu profesorii școlii, lăsînd istoriei un document de epocă interesant.

Mihail Sadoveanu, care a dat numele său promoției respective, e încadrat de unii colegi ca Alfons Heroveanu, C.

Toma, Enric Furtună, Rudolf Suțu și de profesorii de atunci, în frunte cu Gh. Manoliu, Vasile Teodoreanu și Antoniu Ciolan.

# CURIER

CINSTIRE  
EDITORIALĂ

LIMBA  
LATINĂ

Cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Vladimir Ilieș Lenin, Editura Politică a luat inițiativa publicării volumelor 53, 54 și 55 din „Opere complete” și a unei ediții bibliofilice de „Opere alese” V. I. Lenin.

Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., pregătește volumul „Lenin—documente, amintiri”, care va cuprinde și scrisorile adresate de Lenin unor militanți ai mișcării muncitorești din țara noastră.

În afîșit, tot în 1970, vor mai apărea volumele „Răspîndirea ideilor leniniste în România” și „Forța creatoare a ideilor leniniste”, culegeri de studii.

Societatea de Studii Clasice—Ilialia Iași deslășoară, în ultimul timp, o susținută activitate de popularizare a limbii latine, căștigînd aderenți mai ales în rîndurile tineretului școlar și universitar.

La ultima ședință, lector N. Baran a făcut o amplă și documentată expunere privind „metodele moderne în predarea limbii latine”, utilizînd în special informațiile culese la congresul de limbă latină ținut la Avignon (Franța). Astfel, vorbitorul a propus realizarea de discursuri și benzi cu lecturi din clasici în limba latină, și în general, utilizarea tuturor procedurilor audio-vizuale moderne pentru a se înlesni însușirea acestei limbi. Societatea de studii clasice militează și pentru organizarea unor cursuri de verd de limba latină.

GLOSSE  
EXTERNE

Utilizînd drept bază pentru referiri studiul lui Lenin „Imperialismul supremul stadiu al capitalismului”, Jean Suret—Canales discută critic într-un articol din „L'Humanité” (9 ian. 1970) utimele cărți despre evoluția capitalismului mondial. E vorba de „Le capitalisme monopoliste” de Baran și Sweezy, volum cu grave erori de formulare teoretică și „L'impérialisme en 1970” de P. Jales, lucrare ce abundă în contradicții.

Bineînțeles că ni s-ar părea firesc ca, la începutul acestui an, să abunde cărțile despre Lună. Totuși, nu e așa. Abia pot fi semnalate două apariții: „Cîștiga pași pe lună” de John Barbon (New-York), de fapt istoria proiectului Apollo și „Luna și planetele” de Pierre de Latil (Paris) — o istorie a explorărilor spațiale.

Un sondaj efectuat de oțitul cărții din Londra ajunge la concluzia că evenimentele secrete n-au trezit prea mult interes din punct de vedere editorial, probabil din cauza televiziunii. În perioada respectivă, recordul vînzării l-au deținut lucrările de popularizare tehnică.

Se știe că vulturul imperial napoleonian a fost nu de puține ori jumit de anumite publicații cu circulație clandestină, dar cu mare popularitate, așa cum a fost cea denumită de partizani „Le canard”. Foaie volantă, imprimată în condiții modeste, ea vădește însă, peste ani, surprinzătoare calități grafice, mai ales privind alb-negrul realizat în lemn. Nu e de mirare, deci, că a figurat în expozițiile comemorative, alături de mobilă împăratului și volumele de apologie. Mai mult, de curînd a fost editat un album cu titlul „Canards du siècle passé” în care sînt reproduse gravurile satirice anti-Napoleon.

STABILITATE  
ȘI... STABILIZARE

Articolul „Stabilitatea școlii” publicat de acad. Cristofor I. Simionescu în ziarul „România Liberă” (22 ian. 1970) începe printr-o prolesie de credință: „Cred nemăsurat în forța școlii și sînt convins că unul din cei doi parteneri care îi animă resorturile — descălii — dețin o mare parte din responsabilitatea cu care învățămîntul de toate gradele este angajat în viața socială. Școala românească și-a probat din plin virtuțile: ea s-a consolidat într-un termen istoric scurt, a fost prezentă la marile cuceriri ale poporului, s-a afirmat cu forță în știință și cultură și și-a omolificat funcțiile în anii socialismului”.

În continuare, autorul deslășoară o pledoarie competentă și convingătoare pentru „stabilitatea organizațională a învățămîntului, adică imobilitatea modificărilor organizaționale excesive prin amploare și frecvență”, venind cu exemplificări culesse din învățămîntul superior în spiritul tezelor Necesitatea unei stabilități de acest fel anare alți de evidență, înclî presupunerea că or putea anare unele rezerve, exprimate în încheierea articolului, poate fi doar o cochetărie a autorului.

Rezerva ar fi putut fi formulată de unii „care doresc să se inițieze cursuri de uz personal sau să se schimbe mereu numărul de ore efectuate pentru totușirea și stabilizarea normei didactice proprii (ceea ce nu e totuna cu stabilitatea învățămîntului) în fine, leza mea poate surprinde pe acei care cred că dialectica impune în toate schimbări cu frecvență luminii. Dar mi se pare că toți acești posibili oponenți uită că suprema lege a cunoașterii este veridicitatea de către practică, uită că acest proces durează, în fine, uită că dialectica nu justifică chiar orice”.

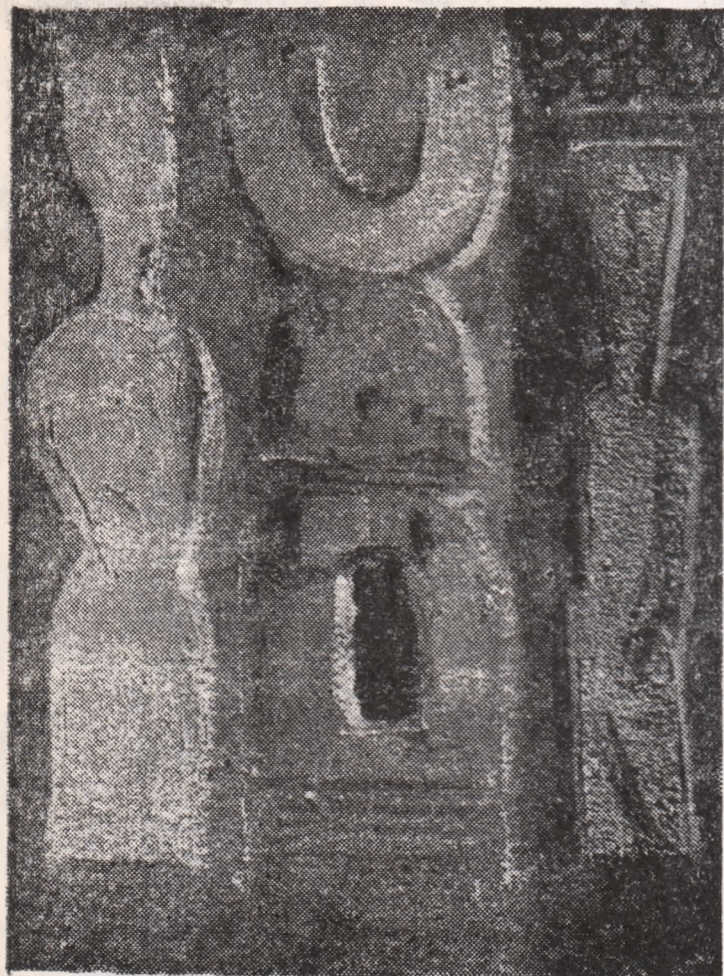
MONOGRAFII

Ca urmare a articolului „Editarea monografiilor satești” de Boris Crăciun („Cronica” nr. 2—1970), învățătorul Vasile Lișman ne-a prezentat la redacție o monografie a Hirlăului.

Rod al unei munci răbdătoare și avizate, lucrarea sa include în cele 200 de pagini oglinda Hirlăului trecut și prezent, considerat din toate unghiurile monografice. O calitate în plus: stilul cald de povestitor moldovean atunci cînd își prezintă vatra de bastină.

Recomandînd lucrarea atenției Casei județene a creației populare, o înregistrăm ca un început pe linia îndemnul lansat de revista noastră.





Mario Sironi: „Multiplicatie” (Galeria del Milione—Milano)

# CHEMĂRI INUTILE

DINO BUZZATI

**A**ș vrea să vii la mine într-o seară de iarnă și, alături unul de altul, în spatele geamului, privind singurătatea străzilor întunecate și înghețate, să ne amintim de iernile din basme, pe care le-am trăit împreună fără să știm. Tu și cu mine am trecut cu pași sfioși, pe aceleași cărări vrăjite, am străbătut împreună păduri cutureierate de lupi, și aceiași spiriduși ne spionau din tufele de mușchi agățate în turnuri lingă filfiriile corbilor. Impreună, fără să știm, am privit poate, de acolo, către viața misterioasă care ne aștepta.

Aici au tresărit în noi pentru prima oară dorințe nebune și gincașe. „Îți amintești?” ne vom spune unul altuia, apropiindu-ne cu duioșie, în camera caldă, și tu îmi vei zîmbi încrezătoare, în timp ce afară vor suna sinistru a-

coperișurile zgâlțite de vânt. Dar tu — acum îmi amintesc — nu cunoști vechile basme cu regi fără nume, cu vrăjitori și cu grădini fermecate. N-ai trecut niciodată, uluită, pe sub cepacii magici, ce vorbesc cu grai omenesc, nici nu ai bătut la poarta castelului singuratic, nici nu ai hoinărit prin noapte către o lumină îndepărtată, îndepărtată, nici nu ai dormit sub stelele Orientului, legănată de piroga sacră. În spatele ferestrelor, în seara de iarnă, poate vom rămâne muti, eu rătăcindu-mă în basme utrate, tu, în grăjile tale, necunoscute mie. Te-aș întreba „Îți amintești?”, dar tu nu îți-ai aminti.

Aș vrea să mă plimb cu tine, într-o zi de primăvară, cu cerul încă cenușiu, când vântul poartă pe străzi frunze uscate din anul trecut, într-un cârtier de periferie, și să fie duminică. În asemenea locuri

se ivesc adesea gânduri mărețe și melancolice; și la anumite ore pe aici rătăcește poezia, unind inimile celor care se iubesc. Și se nasc speranțe inexprimabile, favorizate de orizontul nesfârșit de dincolo de case, de trenurile ce trec în goană, de norii din nord. Ne vom ține simplu de mână și vom merge cu pas ușor, vorbind lucruri mărunte, nesocotite și dragi. Până când se vor aprinde lămpioarele și din clădirile mizere vor țâșni poveștile sinistre ale orașului, aventurile, romanele închipuite. Și atunci noi vom tăcea, mereu ținându-ne de mână, pentru că sufletele își vor vorbi fără cuvinte. Dar tu — acum îmi amintesc — niciodată nu mi-ai spus lucruri nesocotite, mărunte și dragi. Așa că nu poți iubi acele duminici despre care-ți vorbesc, nici sufletul tău nu știe să vorbească sufletului meu în tăcere, nici nu cunoști farmecul orașului în anumite ore, nici speranțele ce coboară dinspre nord.

Tu preferi luminile, mulțimea, bărbații care te privesc, străzile care-ți spun unde poți găsi norocul. Tu ești deosebită de mine și dacă ai veni în ziua aceea să te plimbi cu mine, te-ai plînge spunând că ești obosită; atât și nimic altceva.

Și apoi aș vrea să merg cu tine vara, într-o vale singuratică, rîzind mereu de lucrurile cele mai simple, să cercetăm tainele pădurii, ale străzilor albe, ale caselor părăsite. Să ne oprim pe podul de lemn, să privim apa care trece, să ascultăm în stîlpii de telegraf aceea lungă poveste fără sfârșit, care vine de la un capăt al lumii și cine știe unde se duce. Și să smulgem flori din poiene și aici, întinși pe iarbă, sub tăcerea soarelui, să contemplăm abisurile cerului, noriișorii albi care trec și vîrfurile munților. Ai spune doar: „Ce frumos!” N-ai spune nimic altceva pentru că am fi fericiți; trupul nostru își va fi pierdut povara anilor, sufletele ar deveni proaspete, ca și cum s-ar fi născut atunci.

Dar tu — dacă mă gîndesc acum mai bine — tu ai privi de jur împrejur fără să înțelegi, mi-e teamă, și te-ai cîrpi preocupată, examinînd un ciopor, mi-ai cere o altă țigară, nerăbdătoare să te întorci. Și n-ai spune: „Ce frumos!”, ci alte lucruri mărunte, care pe mine nu mă interesează. Fiindcă, din păcate, așa ești tu făcută. Și nu vom fi fericiți nici o clipă.

Și aș dori — lasă-mă totuși să spun — aș dori să traversez cu tine la braț marile străzi ale orașului, într-un amurg de noiembrie, când cerul pare de cristal pur. Atunci când fantasmelor vieții aleargă pe deasupra cupolelor și ating multimea neagră jos, în groapa străzilor pline de neliniște. Atunci când amintirea unei epoci ferice și noi povestiri trec

pe deasupra pămîntului, lăsînd în urma lor o incertă melodie. Cu nevinovată mîndrie a copiilor vom privi fețele celorlalți, mii și mii, care trec alături de noi în larg fluviu. Vom răspîndi fără să știm scîlpiri de bucurie și toți vor fi siliți să ne privească, dar nu cu invidie sau cu dușmănie, ci surizînd ușor, cu bunățate, datorită serii care vindecă slăbiciuni omenești.

Dar tu, — înțeleg — foarte bine — în loc să privești cerul de cristal și colonelele aeriene, luminate de ultimele raze de soare, vei vrea să privești vitrine, bijuterii, bogății, mătăsurii, lucruri meschine. Așa că nu vei băga în seamă fantasmelor, nici prevestirile ce trec, nici nu vei simți ca mine chemarea unui destin măreț. Nici nu ai auzi acea incertă melodie, nici nu ai înțelege de ce lumea ne privește cu ochi buni. Tu te-ai gîndi la bietul tău mine și zădărnice deasupra ta statuile de aur de pe turlă vor ridica săbiile în lumina ultimelor raze. Iar tu aș fi singur. Este inutil.

Poate acestea toate sînt prostii și tu ești mai bună decît, mine nepretinzînd atîtea de la viață. Poate tu ai dreptate și ar fi ridicol să încerc. Dar măcar, măcar atît, aș vrea să te revăd. Fie ce-o fi, noi vom găsi un mod de-a sta împreună și vom fi fericiți. N-are importanță dacă ar fi ziua sau noaptea, vara sau toamna, într-un sat pustiu, într-o locanță mizeră. Îmi va ajunge să te simt alături. Îți promit — nu voi asculta scriștii misterioși al acoperșului, nici nu voi privi norii, nici nu voi lua în seamă melodiile din văzduh sau vîntul. Voi renunța la aceste lucruri inutile, pe care totuși le iubesc. Voi avea răbdare, dacă nu vei înțelege ceea ce-ți spun, dacă vei vorbi de lucruri străine mie, dacă te vei plînge de rochițele vechi și de bani. Și nu vor mai fi poezia cunoscută, speranțele comune, melancoliile atît de apropiate dragostei. Dar te voi avea alături de mine. Și vom reuși, vei vedea, să fim destul de fericiți, cu simplitate, numai un bărbat și o femeie, cum se întîmplă în toate părțile lumii.

Dar tu — acum mă gîndesc — ești prea departe, sute și sute de kilometri, greu de străbătut. Trăiești o viață pe care n-o cunosc, alți bărbați sînt alături de tine și le surziri, cum îmi surideai mie în vremuri trecute. Și-a fost de ajuns puțină vreme doar, ca tu să uiți de mine. Cred că nu reușești să-ți mai aduci aminte nici măcar numele meu. Eu am fesiș de acum din viață, ta, pierdut între alte umbre fără număr.

Și totuși nu știu să mă gîndesc decît la tine și-mi place să-ți spun acum toate aceste lucruri.

trad. V. Grigorescu

## comentariu extern

### o nouă „Joie neagră” pe Wall Street?

Spectrul „Joi negre” a apărut din nou deasupra Wall-Street-ului. Economisții și ziaristi, specializați în probleme economice, găsesc numeroase puncte de asemănare între situația actuală și cea premergătoare uragunului crah din 1929.

După cum se știe, totul a început acum mai bine de 40 de ani, într-una din străzile cele mai strălucite ale Manhattanului, în partea de „jos” a New-York-ului, Wall Street. În seara și de joi, 24 octombrie 1929, în Canyonul finanțelor oamenii parcă înnebuniseră. Marele crah de bursă, de proporții încă neatinse altădată debita cu un șir nesfârșit de sinucideri și runda spectaculoasă, istoria acestei crize care s-a dezvoltat la scară mondială, l-a tentat pe Maurice Roy, cunoscut ziarist, economist și scriitor, să încerce să comenteze lovitură de pe Wall Street, cu seisme și implicațiile ei.

Cum s-a ajuns la acesta, se întreabă Maurice Roy. „Boom”-ul, născut din prosperitatea americană ce a urmat primului război mondial, a antrenat doar într-o cursă infernală. Toți economisții, cei dreți, lădă să participe la euforia generală, au scrutat perspectivele fenomenului ce se dezvoltă sub ochii lor. Cu doi ani înaintea crahului, profesorul Fisher, denunța fuziile, demonstrînd că patru americani din cinci chitigau cu foarte puțin peste minimum de întreținere. La rîndul său, Bertrand de Jouvenel nota, mai tirziu, că îmbogățirea Statelor Unite în cursul cunoscutii perioade de prosperitate s-a redus de fapt la o îmbogățire a bogățiilor și nicidecum a agricultorilor, muncitorilor sau chiar a burghezului de rînd.

În fond, crahul din 1929 a fost o tipică criză ciclică de supraproducție. Nivelul din ce în ce mai înalt al producției industriale din Statele Unite a intrat în clasicul și inevitabilul canalic de scădere relativă a puterii de cumpărare a muncitorilor, fermierilor, funcționarilor, intelectualiilor și altor categorii sociale, care sufereau direct sau indirect de pe urma unei exploatare tot mai intense. Capacitatea de producție a industriei, într-o necontenită creștere, s-a izbit de posibilitățile limitate de consum ale populației, care scădea într-un ritm și mai accentuat. Involuția un timp în perioada de lumă a „prospetății” născută din necesitatea îndulțării distrugerilor și lipsurilor provocate de primul război mondial, cruda realitate a piețelor, din ce în ce mai aglomerate cu mături și din ce în ce mai lipsite de cîștig, și-a spus cu brutalitate cuvîntul. Panica de pe Wall Street nu a fost decît primul acces al maladiilor economice de care suferă capitalismul.

Bilanțul celor patru ani de criză, în Statele Unite, a fost înspăimîntător. Valoarea producției industriale pe ansamblu a scăzut de la 70 de miliarde de dolari la 31 de miliarde de dolari. Dau faliment, ruinându-și depunătorii, 576 de bănci, cu un depozit total de 5 miliarde de dolari. Prețurile produselor agricole nu mai reprezentă decît 1/5-1/10 din cele ale anului 1914. Pentru ca ele să nu coboare și mai jos, se adoptă soluții disperate: în vreme ce oamenii mor de foame, gîrul este arș în locomotive și portocalele sînt aruncate în Pacific.

După crah, America, stupefiată, vedea milionarii devenind vinzători de cartofi și șomerii stînd la rînd pentru o ceașcă de cafea și o bucată de pine. John Maynard Keynes, obsedat de scenele al căror martor a fost, denunța „inimozăle mecanisme ale adaptării, care urmau să permită economiei să înfruntă crizele și care, de fapt, n-au realizat nimic.

Maurice Roy nu s-a mulțumit să studieze doar criza din 1929. El a mers cu studiul său pînă în zilele noastre, punînd marile probleme de actualitate: trebuie să se revină la etalonul aur ca bază monetară internațională? Trebuie sau nu să se „îndră” prețurile și salariile?

În mod cert, lumea s-a schimbat din 1929 pînă acum: oamenii au învățat mult, dar nu cumva, în aceeași măsură, au și uitat? Cu toate mecanismele și sistemele de control puse în funcțiune în S.U.A. de mai multî ani, economisții nu mai resping posibilitatea unei „joi negre”?

În ziua de 12 ianuarie 1970, la Wall Street a fost înregistrată o nouă scădere a cursurilor. Nu accidental. Așa cum menționa agenția „France Presse”, au fost înregistrate, succesiv, cinci scăderi ale indicelui cursului acțiunilor industriale. Scăzînd cu 15 puncte, acesta a ajuns foarte aproape de nivelul cel mai scăzut înregistrat anul trecut (769,93 la 17 decembrie). Or, scăderea lui la acest nivel este interpretată ca un semn al unei apropiate crize economice. În plus, după publicarea „revistei” de afliși de la Banca de rezerve a New-York-ului, la Bursă a fost înregistrat un recul puternic, mai ales ca urmare a declarației băncii că nu poate fi vorba de o face mai „elastic” regimul monetar. Totodată, se semnaleză faptul că marii investitori, considerați cumpărători potențiali, manifestă o prudentă rezervă.

Serioase probleme se ridică în legătură cu aplicarea sau neaplicarea măsurilor antiinflaționiste preconizate de administrația republicană. Indicele costului vieții a crescut cu 5,6 la sută în 1969 pe fondul unei inflații ascendente. La New-York impozitele indirecte au crescut cu aproximativ 5 pînă la 6 la sută, iar chiriile s-au ridicat în mod dramatic. Menite să tempereze „supraîncalzirea” economiei, măsurile antiinflaționiste atrag după ele accentuată încetinire a ritmului de dezvoltare și, ca un corolar, o sporește a șomajului. Înfrîngerea punerii lor în aplicare implică, de asemenea, o creștere a costurilor de producție care, sub presiunea actualilor tendințe inflaționiste, își găsesc din ce în ce mai greu cumpărători.

Ca urmare a îndrăznilii situației păturilor sociale cu venituri mici și mijlocii, cele mai puternice lovituri de creștere costului vieții, sindicatele revendică, sub presiunea membrilor de rînd, sporirea salariilor în raport cu reducerea puterii de cumpărare provocată de inflație. În acest context, mișcarea grevistă din S.U.A. capătă un pronunțat caracter politic, necoincînd mîncarea de combatere a inflației opuse celor utilizate de administrație, prin asumarea unei părți mai mari a poverii financiare de către patronat și categoriile sociale cu venituri ridicate.

Așa cum relatează publicația de specialitate a cercurilor de afaceri americane „Fortune”, „forțe puternice care ar putea să transforme acest an într-un moment al unei bălăni tipice între patronat și sindicate, se adună la orizont”. Cinci mari ramuri industriale se află de acum pe punctul de a începe negocierile pentru încheierea unor noi contracte colective de muncă pe următorii trei ani, iar liderii uniunilor sindicale au și amenințat cu greve în cazul nesatisfacerii revendicărilor.

Administrația trebuie să înfrunte în același timp nelăcurirea în succesul politicii sale, manifestată chiar și în Congres, unde proiectul de reformă fiscală prezentat de președintele a suferit o serie de amendamente, aflate în contradicție cu obiectivele antiinflaționiste ale guvernului. Prin reducerea unor impozite, și în special prin abandonarea surtaxei de 7 la sută asupra investițiilor, veniturile bugetului federaț, vor fi reduse cu 5 milioane de dolari. Există astfel posibilitatea ca noul buget să fie deficitar, de la început, pornindu-se de la premisa unui deficit apreciabil.

Îată de ce declarațiile recente ale nraștrului Milton Friedman, de la Universitatea din Chicago, considerat „cerebru” economic al Partidului republican, au avut un ecou deosebit. El a criticat în special politica guvernamentală de restricții monetare și financiare, susținînd că rezultatul acesteia ar putea fi o criză economică de mari proporții, însoțită de creșterea șomajului pînă la nivelul de 7-9 la sută din totalul forței de muncă.

Radu Simionescu

## versuri de MIMMO MORINA DEMISIA UNEI SECRETARE

Beatrice,  
în această lume putregăită  
cinstea ta mă umiește!

Tu te numești  
opt mii patru sute cincizeci,  
eu, Doctor în Drept,  
— douăsprezece mii șapte sute,  
un altul fost lacheu,  
— trezeci și una de mii trei sute cincizeci,  
și mergem cu toții la plimbare  
prin surisul parcului complice  
de la „Cătrame”.

Știu că tu pleci acum  
pentru a-ți feri  
linia de umbră a corpului  
aromată precum și-e crezul  
de alcovurile  
Puternicilor Paraziți.

Pentru un lucru îți sint dator,  
acela de a fi dat marea unui zimbet  
sensibilității mele  
de om și vers,  
zimbetului ce mi l-a agățat între buze

amara realitate,  
asemeni unui gaj frățesc și iubitor.

## PARAZIȚII

Cînd cu miinile sale sarate  
Toamna  
așază-n rafturi frunzele  
și între viață și moarte  
agonizează parcul,  
în această scîndată  
Europă  
tîmpul se petrece  
prin apanajele portative  
ale unei caroserii de egoisme,  
se amestecă  
erorile pasiunilor  
acelor oameni ce încearcă  
să înșface Universul.  
Aici,  
mai mult ca oriunde  
comedia devine farsă,  
iar farsa pantomimă;  
am văzut viermii  
înășurîndu-se pe frontiere  
măsurînd  
ciuma și discordia.

Epidemia  
zăgăzuită acum  
se va revîrsa.

În românește de: DAN CHIACHIR și DAN MUTASCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectiv de redacție:

- AL. ANDRIEȘCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOBRAGA (director), ION CRĂNINĂ, AL. DIMA, IME GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGEȘMEA, P. MILCOMETE, ICR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFĂNACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică  
HABER MITRU