

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 32 (235) • SIMBĂTĂ 8 VIII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

E N G E L S 75 DE ANI DE LA MOARTE



N. TONITZA :

„Cap de copil”

cu prof. univ. dr. GH. CHIȘLEAG despre

CANCER-diagnostic și terapie

In zilele de 2 și 3 octombrie a.c., U.S.S.M. — Societatea de radiologie din România și Societatea de medici și naturaliști din Iași organizează la Iași o conferință pe țară cu tema: „Diagnosticul și tratamentul radiologic al tumorilor pulmonare și nediateoriale”.

Date fiind importanța și actualitatea stringentă a temei puse în dezbatere, am solicitat un interviu prof. univ. dr. Gheorghe Chișleag, șeful Clinicii de radiologie a Spitalului nr. 1, președintele Societății de Radiologie din România.

— Care este, tovarășe, profesor, rațiunea alegerii acestei teme, pe care consfătuirea o va dezbatere?

— Creșterea reală și în proporții uimitoare a incidenței cancerului bronho-pulmonar a dus, în ultimul timp, la cercetări deosebite atât în ce privește factorii etiologici și măsurile de profilaxie, cât și la studiul posibilităților diagnosticului precoce, în vederea instituirii unui tratament radical.

Lucrările constatărilor au, tocmai, rolul de a cristaliza metodologia stabilirii diagnosticului cât mai precoce și a tratamentului cel mai eficient cu mijloacele actuale.

— Care sînt cauzele cancerului bronho-pulmonar și cum se explică sporirea frecvenței lui în general și — în orașe, în special?

— În cancerul bronho-pulmonar, printre agenții etiologici invocați sînt discutați în special: tutunul, poluarea aerului în orașele mari, diferite noxe profesionale și unele boli cronice ale plămînilor. Statistica arată că frecvența cancerului bronhic la bărbat a sporit între anii 1920 — 1954 de 30 — 40 de ori. Tot statistic s-a demonstrat că persoana care fumează 20 de țigarete pe zi, timp de 30 de ani, introduce o cantitate suficientă de benz-

piren (substanță cancerigenă ce ia naștere prin arderea țigărilor) pentru a declanșa un cancer. S-a calculat că 200.000 de țigări sînt pașaportul unui cancer al plămînilor.

Poluarea aerului în orașele mari explică de ce cancerul bronhic este mult mai frecvent aici decît la sate.

— Cum se poate îmbunătăți lupta împotriva acestui localizări a cancerului?

— Prin măsuri profilactice care trebuie să aibe ca scop:

— pe de o parte, micșorarea morbidității, prin înlăturarea factorilor care contribuie la apariția cancerului bronhic;

— pe de altă parte, prin sporirea numărului cazurilor descoperite cît mai la începutul evoluției bolii. La aceasta poate contribui educația sanitară din ce în

I. ȘIRU

(Continuare în pag. a 10-a)

Personalitatea lui Engels este o sinteză a omului de știință, a omului politic și a omului ca om. Adevăratul portret intelectual al lui Engels nu poate fi trasat fără a evoca totodată și personalitatea lui Marx, dar nu prin comparație, ci în sensul, singurul just, al unității dublei lor personalități pe care o constituiau, fiecare însemnînd, în fond, măsura proprie a acesteia, căci însăși opera lor este unică. Și nu doar în sensul lucrărilor scrise împreună (**Manifestul Partidului Comunist, Ideologia germană**), ci și al operelor pe care le-au semnat distinct, deci al tuturor studiilor elaborate; unicitatea operei lor este aceea a însăși concepției pe care au fundamentat-o. Contribuția lui Engels la întemeierea concepției marxiste este polivalentă, concretizată în numeroase domenii ale gândirii filozofice: filozofia naturii, socialism științific, economie politică, istorie, sociologie, lingvistică, știința militară. Și dacă, totuși, Engels, cînd vorbea despre Marx, se definea pe sine, după propria expresie, „vioara a doua”, acest fapt nu vizează valoarea gândirii sale, ci îi relevă caracterul, conștiința necesității înțelese de a netezi drumul geniului concepției lor unice. Trebuind să pună la punct volumul al treilea al **Capitalului**, rămas nedefinitivat în momentul morții lui Marx (14 martie 1883), conștient de faptul că această lucrare fundamentală a marxismului era imperios necesar să iasă la lumină, Engels a renunțat la scrierea propriilor cărți. Elabora o lucrare de filozofie generală a științelor, la care lucra intens de peste un deceniu și pentru a cărei documentare făcuse ample incursiuni în toate științele și urmărise pînă la amănunt ultimele progrese ale lor, dar a intrerupt această muncă pentru a-și dăruia activitatea împlinirii operei lui Marx. Era convins că în **Capitalul** se afla sintetizat spiritul întregii lor concepții. Și dacă era conștient că omenirea avea nevoie, la acele ceasuri ale istoriei, de o lucrare generală cît mai completă de filozofie a naturii, era convins totodată că ea avea nevoie în primul rînd de o filozofie socială. Intreaga viață a lui Engels a fost închinată mișcării muncitorești internaționale, pentru a elabora o teorie științifică necesară acesteia, și pentru concretizarea ei efectivă în

domeniul practicii, în scopul de a pregăti astfel istoriei arma teoretică destinată să se materializeze în practica revoluționară a trecerii la înfăptuirea socialismului. Dar Engels, pentru condițiile specifice timpului său, asemenea lui Marx, nu a fost doar conducător al mișcării muncitorești în sfera ideologiei, doar filozof teoretician, ci a însemnat totodată, în cadrul internaționalei comuniste, și un luptător activ al acestei mișcări, conducător al statului ei major.

Autorul lui **Anti-Dühring**, al **Dialecticii naturii**, al **Războiului țărănesc german** și al **Originei familiei, a proprietății private și a statului** era o autentică enciclopedie a științei, sau, după cuvintele lui Marx, o adevărată universalitate a cunoștințelor. A fost un savant, un luptător, un om. Opera sa și a lui Marx, așa cum avea s-o înțeleagă Lenin, se deschidea din prezent în viitor ca o filozofie a radicalității. O filozofie care nu înscamnă contemplare a realității, ci transformare revoluționară a acesteia. Radicalitate, în sensul că filozofia marxistă este finalitate a teoriei științifice în practica revoluționar-transformatoare.

Există personalități — și Engels, alături de Marx și Lenin, este o asemenea personalitate — care nu se dimensionează gîndului decît relevîndu-se la dimensiunile istoriei. Și nimic de normă exterioară, sau — dacă nu ne e frică de cuvinte — nimic de cult nu trebuie să vedem în imaginea lor, căci în asemenea cazuri imaginile nu pot purta amprenta subiectivă a atitudinii unuia sau altuia dintre urmași, ci sintetizează judecata dreaptă, în lumina obiectivității, a istoriei însăși. Personalitățile — iar la decoperirea acestei legități a contribuit și Engels — nu creează istorie prin ele însele, ci prin forța uriașă a maselor, astfel că masele însele, care sînt deci adevăratul creator al istoriei, rețin personalităților exact imaginea lor reală. Desigur, pentru ca acest principiu să funcționeze în ordinea adevărului său integral, trebuie ca istoria să ființeze liberă. Să fie deci, în fapt, o operă a maselor, desăvîrșindu-se ca proces predominant conștient. O istorie cu imanența acestui sens a devenit realitate o dată cu apariția socialismului. Socialismul prezintă unitatea dintre mar-

xism-leninismul ca filozofie și marxism-leninismul ca orînduire de stat; în această concretă comuniune istoria are posibilitatea să însemne libertate a istoriei. De aceea, această comuniune este operă istorică ce se definește ca identitate de esență între făuritorii marxism-leninismului ca orînduire de stat, respectiv masele conduse de partidul clasei muncitoare din fiecare țară, și făuritorii marxism-leninismului ca filozofie, respectiv personalitățile care au fundamentat științific această filozofie. Tocmai în acest sens, așadar, precizăm că există personalități — și Engels este cu certitudine — care nu se dimensionează gîndului decît relevîndu-se la dimensiunile istoriei. Iar dacă, totuși, s-ar întîmpla să se confecționeze din asemenea imagini vii — canoane, astfel de tipare-fetis ar fi de fapt rezultat al unor persoane și nu operă a istoriei, istoria fiind cea care demitifică totul, încît aceste canoane ar constitui deci un accident, ceva opus istoriei, și istoria, însemnînd ființare liberă, își depășește legic accidentele, încît imaginea personalităților, obiectiv, rămîne exclusiv expresia reală a judecății istoriei însăși, purificare a acestora, de către spiritul liber al istoriei, pînă la măsura unică a valorii lor intrinseci.

Marx, Engels și Lenin rămîn pentru urmași asemenea personalități, răsfrîngîndu-și imaginea din limpezimea de cristal a judecății exacte a istoriei. Fiecare dintre ei nu este o personalitate în sine — de unde și incompatibilitatea față de tipare, — ci se definește cu adevărat doar în ordinea integralității concepției marxist-leniniste; istoria, așadar, le dimensionează personalitatea nu din perspectiva exterioară a fiecăruia ca persoană, ci din interiorul însuși al concepției marxist-leniniste ca tot, ca întreg.

Engels, asemenea lui Marx și Lenin, este al istoriei. Al sensului istoriei care este însuși sensul realității socialismului. Opera lui Engels și a lui Marx, continuată în substanța ei de Lenin, este astăzi dezvoltată creator de către toate partidele comuniste și muncitorești, îmbogățită prin experiența noilor realități ale contemporaneității, aprofundată în spiritul ei dialectic, științific, viu, deschis noului, concretului social, realizării plene a omului, umanismului.

VASILE CONSTANTINESCU

In acest număr:

TRAIAN BRATU — profesor și militant antifascist

CORNELIU ȘTEFANACHE — Proză

G. Pruteanu: PARADOXALUL RACINE

Mărturii

MATEI MILLO: PRIMELE SUCCESE

Anumiți biografi, luându-se după mărturiile unor contemporani ai lui Matei Millo, spun că la Paris el a învățat lea-
tru și că ar fi jucat chiar pe scenele metropolei. În scrisorile
trimise la Iași, marele-comis nu vorbește nimic despre stu-
diile sale teatrale, de profesorii săi, nimic despre ce carte
învăța acolo.

Dacă știm că munteanul Aristia, trimis de Ralu Caragea,
a studiat la Paris cu marele tragedian Talma vreo douăzeci
de ani înainte de călătoria lui Matei Millo acolo, despre
ucenicia acestuia nu știm nimic.

Nu-l găsim nici pe lista tinerilor români — printre aceștia
și prietenii săi de la Iași, Mihail Kogălniceanu și Vasile
Alecsandri — care se aflau acolo la studii și se adăpau la
generoasele idei de libertate și progres, pregătitoare ale revo-
luției care urma să izbucnească după cîțiva ani, în 1848.
În Franța și apoi la noi. Pare-se că fostul muhardar (Matei
Millo fusese investit la douăzeci și trei de ani cu titlul de
„muhardar” de către prințul domnitor) avea alte preocupări
fiind pe atunci cam ușuratic și risipitor.

În Căruța cu paiațe, pitoreasca evocare scenică a lui
Matei Millo, dramaturgul Mircea Ștefănescu ni-l arată pe
Matei Millo îmbrățișând zvonul propriei sale morți, ca să
încaseze banii pentru înmormintare.

Un vechi adagiu spune că pe morți să nu-l vorbești
decît de bine. Scotim că acest alorsim nu trebuie urmat
ca litera evangheliei.

Morții, ca și viii, trebuie judecați cu obiectivitate.
Arătînd umbrele ce le-a întunecat viața, cu atât vor
apărea mai luminoase culmile existenței și activității lor,
darurile cu care au fost înzestrați, marile lor realizări. Ștren-
găriile lui Matei Millo, tinăr sau bătrîn, nu-i scad cu nimic
meritele de mare animator al teatrului românesc, de pasio-
nat al artei, de actor simplu, realist, extraordinar de înzes-
trat. Și pe acela de harnic scriitor la începuturile timide ale
dramaturgiei noastre. A stat cinci ani la Paris, de unde cerea
mereu bani sub diferite prețuri. Intr-o scrisoare adresată
unchiului său Iancu Prăjescu, înainte de a se întoarce în
Moldova, el îl informează: „am dobîndit ceva învățături:
nădăduiesc că în viitorime vor produce mie și familiei
mele cinste și folos”.

E destul de vag.
Probabil că aceste învățături erau teatralești dar, date
fiind prejudecățile epocii el nu îndrăznea să-și supere fami-
lia, spunînd adevărul.

Reintors la Iași, în 1846, protectorul său, domnitorul
Mihail Sturza îl numește director al Teatrului Național din
Iași, direcție pe care comisul o împarte cu beizadea Nicu-
laie Suțu, personaj important, autorul unei excelente cărți
de amintiri și de vinătoare, secretar al domnitorului Miha-
lache Struza și fiu al fostului domn de la București, Nicu-
laie Suțu, mai fusese administratorul teatrului din Iași în
1837, pe vremea fraților Foreaux.

Cei doi directori, prințul și muhardarul, încep să dea
reprezentații în noul teatru numit „cel mare” care se des-
chisese într-unul din palatele domnitorului, pe arcul din-
spre Copou, acolo unde se află astăzi Universitatea.

Era o sală spațioasă, cu trei rânduri de loji, luminată
cu luminări de ceară și-n care se producea o trupă de actori
francezi, aduși de la Paris, și alți, compuși din cincispre-
zece bărbați și cinci actrițe modovence, care jucau, deo-
camdată, localizări făcute de Millo, G. Sion și Apostoleanu.
La deschiderea stagiunii (14 octombrie 1846), precum și-n
alte piese, pare-se că directorul Millo n-a apărut pe scenă.
El s-a produs înția oară de la reîntorcerea din Paris în
colectivul francez. În comedia pariziană „Cine se aseamănă
se adună”. Probabil, a juca teatru în franțuzește nu era o
prea mare decădere pentru o odrasla boierească. Millo își
pregătea terenul pentru a-și împlini, mai tîrziu, dorul de a
se manifesta din plin în limba țării.

Acest fericit prilej i-a fost hărăzit cu ocazia unei repre-
zentații date de boierimea ieșeană în folosul sinistraților de
la București.

Focul nimicise o mulțime de case din capitala Munte-
niei. Moldovenii, în sufletul cărora bătea tot mai puternic
conștiința românească, dragostea pentru frații lor de peste
Milcov, se întreceau să ajute pe cei loviți de năpastă.

Vasile Alecsandri scrie o piesă, Nunta țărănească, în
care apariția femeilor în irumosul port național stîrne
entuziasm delirant.

În această privință, Vasile Alecsandri juca și el un rol,
pe Alecu Leonescu. Povestitorul Costache Negruzzi, din ini-
țiativa căruia se organizase acel spectacol, care a realizat
frumoasa rețetă de 7.604 lei, apărea în Moș Trohim-Păcală.
Dar marele succes a fost al lui Matei Millo, care, în greul
Chir Gaitanis, își depășea toți partenerii.

Millo vorbea cu accent grecesc, cînta, țopăia, spre hazul
și încîntarea tuturor spectatorilor, în frunte cu Vodă.

Un curent în care naționalismul se împerechea cu elan-
tul preocupărilor sociale domina întreaga festivitate. „Bon-
juristii” veniți de la Paris întrețineau, așteau acest curent,
cărui peste citeva luni i-a urmat revoluția de la 1848.

Românii noștri se cam săturaseră de malmușăriile gre-
cești și franțuzești. De aceea, cînd Millo caricaturiza pe Chir
Gaitanis, publicul rîdea și aplauda zgomotos, — tot așa
cînd Costache Negruzzi spunea, sub deghizamentul lui Moș
Trohim-Păcală:

Ia, de-aceia merge lumea
Cu nălneta înapoi,
Căci acum cu franțuzeasca
S-a scîrîntit și mîntea-n voi!

Succesul pe care l-a avut Matei Millo la acea reprezen-
tație l-a făcut să prindă curaj, să se încreadă în vocația lui
artistică să înfrunte opoziția rubedenilor și a celorlalți care
nu vedeau cu ochi buni aceste porniri ale comisului.

„Cinul boieresc nu-mi face nici cald nici rece și de mă
țin de sufletul rudelor am să rămîn boierul Millo, om comun
ca toți ceilalți Millești. Ca artist, însă e altă vorbă: mă
vor batjocori ai mei, dar cred că am să mor un cineva”.
scrie și spune el în aceea vreme...

Cu această credință pornește el la drum și începe să
se împună zi cu zi, ca autor și interpret.
Insuleții de entuziasmul directorului, actorii pun și
ei din ce în ce mai multă inimă. Nu mai declamă, joacă
simplu, natural.

Matei Millo găsește un colaborator prețios în compozi-
torul Al. Flechtenmacher, care îi scrie muzica la două come-
dii: Nicșoroc și Baba Hîrca. Text viol, muzică sprintenă,
montare fastuoasă. Mare succes.

Stagiunea 1849 se prelungește pînă-n mai.

VICTOR EFTIMIU

MOMENT

IONEL PERLEA

Se pare că galeria marilor di-
rijori intră în ecipsa. După sf.
Joan Barotrolli ne-a parasit și
Ionel Perlea.

Personalitatea unui asemenea
muzician de anvergură mondială
nu poate fi cuprinsă într-un
simplu necrolog. Dar ne umă-
rește încă imaginea care ni-l pre-
zenta dirijînd la București: un
asceț care, stînd pe scaun și
schilînd doar gesturi scurte, a-
proape imperceptibile, cu mina
stîngă, domina totul, partitura
nevăzută, orchestra și sala. Un
om spre care (la stîrșit, publi-
cul în delir a năvălit ca spre
un vrăjitor, fiecare dorînd doar
să-l aiaoa.

Devenit celebru ca dirijor, Per-
lea a plătit același tribut ca și
Enescu, baheha umbrindu-i ope-
ta de compozitor. Totuși, „Con-
certul pentru coarde” (distins cu
premiul „George Enescu”), „Va-
riațiuni simfonice pe o temă
proprie”, „Simfonia în do major”
sau „Concert pentru vioară și or-
chestra”, spre a nu enumera de-
cît piesele majore, sînt lucrări
ce rămîn în patrimoniul nostru
artistic, ele întregind profilul u-
nui muzician complet, de o vas-
tă pregătire.

Ionel Perlea a tinut să-l aducă
patriei sale otranda geniului a-
juns pe cel mai înalt pisc. A
venit acasă, a respirat aerul țării,
și-a umplut sufletul de bucu-
rii („Requiesc o țară în plin a-
vînt, prosperă, înfloritoare”, a-
vea să declare fericit) și a dus
apoi cu el, peste ocean, bucu-
ria reășirii cu tot ce l-a fost
mai scump.

Dacă activitatea de dirijor e
legată de trecerea omului, opera
compozitorului e un nepieritor o-
magiu adus plaiurilor românești,
asezîndu-se alături de cea a lui
George Enescu.

Cel puțin pentru generațiile de
acum ori de cîte ori se va cîm-
ta muzică de Enescu în marea
sală bucuresteană, umbra lui Ionel
Perlea va fi prezentă și la pu-
plitru.

„A LANSA” O CARTE

Ne-am plîns adesea de indife-
rența în care apar, sînt discuta-
te și apoi date uitării multe
cărți care ar merita alta soartă.
Dacă am urmări cit loc ocupa
astăzi, în discuțiile literare, Să-
doveanu, Argezei, Vianu, Rălea,
cîntar Călinescu (excepționînd aru-
mențiarie poemice ale unor ori-
zale altora) sau, dintre cei care
trăiesc și activează intens, un
Al. Philippide, Perpessiciu, Șer-
ban Cioculescu, Z. Siancu s.a.,
am putea constata cît de mult
sîntem retinui de propriile noas-
tre preocupări și patimi marunte...
Asadar, nu numai despre clasici
se discută puțin și ocazional ci
și despre poezii și scriitorii de
azi.

Tocmai, cunoscînd și regretînd
o asemenea stare de lucruri, am
simțit un adevărat reviriment vî-
zînd modul în care „Luceafă-
rul”, din considerente probabil
înrudite, înțelege să lanseze de
la bun început cartea recentă a
lui N. Manolescu despre Maiores-
cu. O jumătate de pagină a re-
vistei este consacrată nu unei
cronici care, cînd se face, se
întîmplă să fie „de serviciu” —
în sensul că a intrat oarecum
într-un ritual lipsit de surprize
— ci unor entuziasate saluturi a-
dresate acestui eveniment edito-
rial de scriitorii și prietenii a că-
ror existență este în afară de ori-
ce discuție. Alături de poza au-

torului, își spun părerea Al. I-
vasiuc („...cartea lui Manolescu
este profundă, îndumneală și
un model, pentru că prietenul
nostru și-a asumat riscul de a
păși exact pe marea lină îngră-
dită de senară obiectivitatea de subiec-
tivitate, fără ochi închiși” etc.).
Fănuș Neacu („Pe coronana lui
Manolescu... stă scris semnul
pierdut (area multă vreme) al
marilor cărturari care-au pre-
gătit noarta sîrului pentru istoria
noastră”, Adrian Păunescu („Ma-
iorescu — așa cum îl intruchi-
pează Manolescu în cartea sa
seamănă cu Manolescu”), Marin
Sorescu („un critic care se înalță
spre înefabil ca autorul „Meta-
morfozelor poeziei”, cantarașii
din vocale, își răsuciră și auri
măsurile și areuțiile”). Și
probabil că lista ar fi putut con-
tinua. Sîntem convinși de caracte-
rul pasionant al cărții lui N.
Manolescu, și apreciem inițiativa
revistei de a-l sublinia înmorta-
ta, atrăgînd cu luciditate, din
timp, atenția criticii și a citi-
torilor de rînd. Oare aceeași me-
todă de nominalizare din orîmă
zi a unei cărți să fie aplicată
în viitor, fiecărui aparatii edi-
toriale valoroase?

„ȘCOALA BÎRLĂDEANĂ”

Tradițiile devin cu atît mai
valoroase cu cît sînt alăturate
contemporaneității, așa cum o
seculară cititorie capătă o cu to-
țuială strălucire în context de
oras modern.

E cazul cu inițiativa Comite-
tului sindicatului învățămintului
din municipiul Bîrlad de a în-
tocmi și edita o culegere în care
se sînt prezentate realizări ale
ultimilor ani, proiectate pe fun-
dalul binecunoscutelor tradiții
culturale și artistice bîrlădene.
De altfel, chiar titlul „Școala
bîrlădeană” sugerează cultura în
modul general, intrucît Bîrladul
unor profesori ca Al. Philippide,
G. Bîrlădeanu, Paul Bujor etc., e
deopotrivă al lui Al. Viașuță,
Emil Gîrlău, Tudor Pamîlie, D.
Nanu, G. Tuloveanu, Victor Ion
Popa, V. Voiculescu, N. N. To-
nița și cîit alți oameni de artă.

În același timp, „Școala bîrlă-
deană” a anului 1970 tine să ne
amintescă două centenare: Li-
ceul pedagogic și presa bîrlă-
deană.

E interesant de știut că prima
gazea de aici, „Sămănătorul” a
apărut la 27 septembrie 1870, ir-
înd născută din entuziasmul unui
grup de profesori. Ea a consti-
tuit o adevărată școală de u-
cenicie publicistică pentru Al.
Viașuță, Al. Philippide, N. Pe-
trașcu și alții. De la acest
„Sămănătorul” și pînă la, să zi-
cem, „Facta”, revista elevilor
Liceului pedagogic din Bîrlad
(1970) se înșiră nu mai puțin
de 92 de titluri (reviste și ziare).

Printre ele, prestigioasele „Pă-
trumos” al lui Emil Gîrlău,
„Ion Creangă” al lui Tudor Pam-
file, și „Florile Dalbe”, scoasă
de G. Tuloveanu, V. Voicules-
cu, Tudor Pamîlie și M. Lun-
geanu.

În general, volumul urmărește
schitarea unei monografii a Bîr-
ladului, considerat pe diferite co-
ordonate, întreită cu o consis-
tentă parte beletristică, versuri,
proză, evocări pastică, muzică).

În general, contribuția aceasta
a corpului didactice e un început
promițător privind schitarea unui
climat de efervescență culturală
în actualul oras „al rîmlenit-
lor”.

TURISM ȘI VESTIMENTAȚIE

Zilnic, în aceste luni de vară
ale turismului, ne sînt oferite
mici spectacole burlești, și a-
cestea în plină stradă. Ieșii par-
că de-a dreptul din bale sau din
pat sau din secrete baluri de
perlierie, inimosii noștri turisți
din țară marșează leni, în pas
cabrat, pe trotuarele și prin pie-
țele provinciale, adesea în cea-
mai de prost gust vestimentație.
Stimați turisți, v-am întrebat
singur lucru: în orasul dumnea-
voastră ați avea curajul să ieșiți
pe stradă așa cum ieșiți pe stră-
zile oraselor pe care le vizitați?
Noi credem că nu.

Acolo sînteți, probabil, ce d-
teni onorabili, carevaszică...

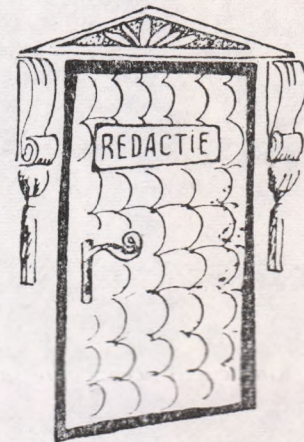
PERGAMENTE ȘI COLECȚII

Cel de-al patrulea volum al
lucrării „Îndrumător în Arhivele
Statului din Iași”, apărut recent
sub egida Direcției Generale a
Arhivelor, poate fi considerat
drept cel mai valoros dintre cele
întocmite de către colectivul Gh.
Lungușanu, Virgil Apostolescu,
Gh. Balica, Virginia Isac și D.
Ivănescu.

Canitolul Documente prezintă
81.092 piese, majoritatea origi-
nale, începînd de la luca-Vodă
(1399) pînă în 1697. Printre ele,
peste 200 pergamente, dintre care
23 emise de Ștefan cel Mare. De
asemenea, capitolul Manuscrise
include peste 2.000 piese aparțin-
înd secolelor XV—XX. Urmează
peste 3.000 stampe și fotografii,
sute de planuri și hărți, siqiliți
și foi volante.

În totalitatea lor, colecțiile ie-
sene odînesc întreaga istorie a
Moldovei, privity sub toate as-
pectele. Asemenea volume sînt un
îndrumar prețios pentru cerceta-
tóri.

N. IRIMESCU



desen de CONST. CIOȘU

SPORT DE LA MEXIC CITIRE

Dacă Angelo Niculescu ar a-
duna pietrele azvirlite într-insul
de la Mexic încoace, ar avea
cu ce să-și ridice monument.
Discuțiile referitoare la epopeea
Guadalajara se lătesc pînă
peste poate și mă întreb cîtă
vreme vor mai clănțani pixurile
despîcînd firul în patru. Deo-
camdată, mie unul mi se par
foarte clare trei lucruri. Primul:
am făcut figură onorabilă în
Mexic. Al doilea: temporizarea
este o armă cu două tăișuri. Al
treilea: s-a greșit în cazul Do-
brin — cum, vom vedea. Am fost
printre puținii care, acum trei
ani, la Zürich, au privit de a-
proape cea mai groaznică în-
frîngere a fotbalului românesc.
Să-mi fi spus cineva că, în 1970,
ne vom califica pentru Mexic (e-
liminînd, între altele, Elveția și
Portugalia II), l-aș fi luat de git
și l-aș fi aruncat în Zürich-See.
Nici o tufă de coacăze nu ro-
dește în citeva luni; cum să
cred că, într-un asemenea răs-
timp, fotbalul românesc s-ar
putea metamorfoza ca-n basme-
le cele frumoase? Da, teoretic,
la Guadalajara ar fi fost posi-
bile și realizări ceva mai „ma-
scate”. Teoretic, cosmonauții din
ultima rachetă APOLLO trebu-
iau să ajungă în lună. N-au a-
juns. A explodat rezervorul cu

oxigen. La noi, a explodat go-
gorița „temporizării”, precum și
tiribomba Dobrin. Subsemnatul
consideră temporizarea o fan-
tastică armă ofensivă. A tempo-
riza de dragul temporizării e
echivalentă cu a planta un pom
fără intenția de a-i culege
vreodată roadele. Să scoți ad-
versarul din ritm — iată un țel
vrednic de oricîtă trudă. Dar
pentru a-l învinge, iubiiții mei
antrenori teoreticieni, de asta îl
„scoate din ritm”! Temporizarea
nu-i artă pentru artă și cele pe-
trecute către sîrșitul meciului cu
Anglia pun sub un semn de în-
trebare mare cît turul Colței
toată competența acelora care
au condus, de pe margine, e-
chipa. Cît privește pe Dobrin:
pîteșteanul este, categoric, cel
mai bun produs al fotbalului
românesc contemporan și desti-
nat să-mi amintește pătaniile
fotoreporteriei Brigitte de Saint-
Preaux: făcînd ocolul pămîntu-
lui, iubărețea filhță s-a mări-
tat de 12 ori (cu același bărb-
at, evident), urmînd ritualul
fiecărei țări în parte. Pe toată
lumea o izbită s-o impresione-
ze cu marea ei dragoste față de
fericitul consort, mai puțin...
autoîntăriile franceze, care au
declarat tinăra pereche... ne-
căsătorită. Pretutindeni, Dobrin

este socotit cel mai mare fotba-
list român; doar noi, românii,
stăm în cumpănă. Adevărat,
pișicher, indolent și, uneori, ire-
psonabil, Dobrin și-a cam făcut
de cap în Mexic (știu mai multe
decît s-au scris pînă acum). Dar
marea, imensa greșeală a lui
Angelo este nu aceea că, pe
moment, l-a scos din echipă, ci
faptul că n-a știut (cred că nici
n-a încercat) să și-l apropie pe
dificilul Dobrin, „recuperîndu-l”
spiritual și făcîndu-l apt de joc.
Un mare antrenor trebuie să po-
sede întii calități de pedagog
și abia după aceea de căprar.
De altfel, este și greu să in-
cludzi în oastea lui Johann
Heinrich Pestalozzi un ins care
n-a trecut vreodată granița de
la zimbet spre hohot și care,
365 de zile din 365, arborează
aceiași mină acră de ulceros
minios pe propria-i existență.

Cam atît despre Mexic.

Să consemnăm acum intere-
santul grupaj de articole („Pe-
levizunea”) inserat, sub semnul
săgacitate, opinii solide, puncte
de vedere personale (Radu Co-
sașu, Gheorghe Tomozei), altele
sînt exerciții mai mult sau mai
puțin convingătoare pe o temă
dată. O notă aparte face stupe-

fianta declarație a lui Nichita
Stănescu. Ascultați-l: „Fotbalul
este un joc schematic și stu-
pid; în esență, cotonogor”...
„E bine că fotbaliiștii noștri nu
sînt plățiți... Răspлата sportu-
lui trebuie să fie o medalie, nu
bani...” Adevărat, în vechime
sportivii primeau medalii și cu-
nuni de lauri. Tot în vechime,
cununa de laur răsplătea și
truda poezilor. Ce ar spune mult
prețiosul nostru prieten Nichita
dacă, pentru „Necuvintele” (vo-
lum care conține, între altele,
și versuri de tipul: „un fotbalist
pare viu, stînd întins pe ale...”
etc. etc.) ar fi primit, prin Fon-
dul literar, o... coronită și
atît? Aud?

M. R. I.

P. S. Nu izbutesc să înțeleg
ce se întîmplă cu cele două te-
renuri de tenis nou (pe naiba,
s-au învechit de acum) cons-
truite la ștrandul din Iași. S-au
dus pe apa sîmbetei citeva zeci
de mii de lei și nimeni nu este
tras la răspundere. Ori au fost
proiectate prost (să plătească
proiectantul), ori constructorul
le-a lăsat baltă (să plătească,
de ce nu, constructorul). În orice
caz, a etala ani de zile în vî-
zului două terenuri noi și...
impracticabile aduce a bătaie
de joc. Pe banii statului, evident

figuri universitare

Zilele trecute s-au împlinit treizeci de ani de la moartea lui Traian Bratu, unul dintre cei mai reprezentativi profesori ai Universității din Iași, peste a cărui figură s-a așternut, din păcate, o nemerită uitare. Profesor eminent, pedagog înndscut, rector — reales în câteva rânduri — plin de dragoste și înțelegere față de studenți, cu rare însușiri de dirigitor al înaltului lor de cultură, Traian Bratu a slujit, în cariera sa didactică de peste patruzeci de ani, ideile nobile ale învățământului democratic.

Acest profesor patriot, care susținea că țara noastră e atât de bogat înzestrată, încât ar putea să hrănească o populație de trei ori mai mare și să o hrănească mai bine decât se hrănea marea majoritate a celei de atunci, cerea în mod imperativ „cultură și iar cultură, în primul loc școli pentru popor, pentru ca edificiul culturii neamului să aibă temelia, care astăzi îi lipsește”.

Traian Bratu considera universitățile temple în care își au loc iubirea pentru știință și pentru cultură, munca închinată progresului științei și culturii naționale și prin acestea ale celei umane, deoarece, susținea ilustrul rector, „noi știm că știința și arta, forța civilizației, nu sînt legate de o rasă de un popor, de granițele geografice sau etnice, sau religioase, dar mai știm că ele pot fi și trebuie să fie cultivate de fiecare popor potrivit cu caracterul lui, cu originea lui, cu tradiția și istoria, cu înrădăcările sufletești ale lui”.

Intellectual cu vederi democratice și simpatizant al luptei revoluționare, Traian Bratu a repudiat toată viața mișcările de extremă dreaptă. Curajul său civic de a se împotrivi cu tărie agitațiilor șovine patronate de A. C. Cuza și acoliții acestuia, adepți ai securii și revolverului, l-a plătit scump. Oribilul atentat săvîrșit asupra sa, la 1 martie 1937, care era să-l coste viața i-a zdruncinat vădit sănătatea trupească și chiar pe cea sufletească, stingîndu-se din viață, după o lungă și grea suferință, la 21 iulie 1940.

★

Traian Bratu s-a născut la 25 octombrie 1875 la Rășinari, lângă Sibiu. Fiul de țaran, urmaș al altor generații de oameni deprinși cu lupta, cu rezistența, cu seriozitatea și dramatismul vieții — el a împlinit aceste calități cu setea de învățare, cu o pregătire culturală solidă.

Studiile secundare le isprăvește la Sibiu, în anul 1893. Devine, apoi, licențiat al Universității din București, în anul 1898 și doctor în filozofie (Germanistica) de la Universitatea din Berlin, în anul 1907.

Un timp funcționează ca profesor suplinitor la Gimnaziul și Seminarul din orașul Rimnicul Vilcea, între anii 1900—1902, iar din septembrie 1902 la Liceul Național din Iași.

În anul 1905, la Universitatea din Iași a fost înființat un post de conferențiar pentru limba și literatura germană, dar abia la 15 octombrie 1907 avea să fie ocupat, pentru prima dată, de către Traian Bratu, în calitate de conferențiar suplinitor. Devine apoi profesor titular al catedrei de limba și literatura germană, la 1 august 1916, pe care o onorează pînă la moartea sa.

În timpul primului război mondial a luptat, încă de la începutul campaniei, în primele rânduri ale frontului dobrogean.

Dînd expresie sentimentelor de satisfacție pe care le încerca întregul nostru popor în urma realizării milenarului său vis național, Traian Bratu nota semnificativ: „Neamul românesc ajuns la Unire, la majorat, de acum e pus să-și dovedească valoarea prin fapte, prin cultură, prin muncă”.

În anii dintre cele două războaie mondiale Traian Bratu a desfășurat o laborioasă și pe multiple planuri activitate. Ca membru, și președinte al diferitelor Comisii ale Universității ori ale Ministerului Instrucției Publice, ca membru al Senatului universitar sau ca decan al Facultății de Litere, el depune o muncă susținută, plină de efecte practice pentru îmbunătățirea activității universitare.

Ales rector în octombrie 1921, Traian Bratu își dovedește din plin competența și interesul deosebit pentru bunul mers al vieții universitare. Se îngrijește de căminele și cantinele studențești, de laboratoare, săli de curs; face intervenții la organele centrale pentru mărirea salariilor corpului didactic universitar și ajutor, cum și pentru oamenii de serviciu. Solicită sporiri la bugetul alocat Universității, recomandă călduros pe H. Sanielevici cu ocazia candidaturii sale la ocuparea unei catedre vacante, după cum duse, mai înainte, o adevărată luptă pentru titulaturizarea lui Petre Andrei la catedra de sociologie.

Activitatea pentru care a consumat multă energie și care i-a pricinuit înfruntări, uneori mai mult decât înversurate, în anii primului său rectorat, a fost cea legată de atitudinea sa potrivnică curentului naționalist șovin reprezentat de A. C. Cuza și de adepții acestuia. Indrumătorii oculte și alimentau cu destulă iscusință vraja și anarhia. Mișcările huliganice ce se manifestau în rîndurile unei părți a studenției erau îngăduite de guvernanți, erau aflate de mentori spirituali ca A. C. Cuza, C. Șumuleanu ș.a. Împotriva acestor mișcări se ridică Traian Bratu care, împreună cu alți profesori cu vederi democratice ca C. I. Parhon, N. Leon, Al. Myller fac front comun de izolare și înfrîngere a curentelor dăunătoare vieții universitare, cum și celei sociale, a întregii țări.

În toată perioada primului rectorat al lui Traian Bratu a dăinuit „războiul” dintre Facultatea de Drept în care decanul A. C. Cuza întronase anarhia și bunul plac și Senatul Universității reprezentat de Traian Bratu și profesorii potrivnici cuzismului. Deși dovedit cu falsuri grave în lucrările de cancelarie și arhivă ale facultății, A. C. Cuza, înțeles și tolerat de cercurile guvernamentale, a sfidat orice lege și regulament, sustrăgînd întreaga activitate a Facultății de Drept de sub controlul și îndrumarea Senatului Universității.

Conflictul acesta capătă accente și mai acute odată cu încercarea lui A. C. Cuza de a vesteji hotărîrea luată de Senatul Universitar — eliminarea din universitate a lui Corneliu Zelea Codreanu. Acesta se făcuse vinovat de o serie de acțiuni huliganice și anarhice, ce erau în total dezacord cu calitatea sa de student, Corneliu Codreanu acționând la umbra aripelor ocrotitoare a lui A. C. Cuza, al cărui fiu spiritual era.

Cu toate încercările lui A. C. Cuza și a altor profesori care-l susțineau, hotărîrea eliminării n-a putut fi anulată. Curajul și fermitatea în activitatea sa de rector, firește, n-au plăcut guvernanților. De aceea, atunci cînd Traian Bra-

tu și-a prezentat demisia, condiționînd rămînerea sa la conducerea Universității din Iași de sprijinul larg și concret al organelor guvernamentale, Ministerul Instrucției Publice s-a grabit să i-o accepte, la sfîrșitul anului 1932.

În anii 1923—1928 convingerile democratice ale lui Traian Bratu capătă noi valențe. La sfîrșitul anului 1924, se alină printre membrii Senatului Universitar care semnează moțiunea de inițiere a asasinatului bestial, săvîrșit de Corneliu Codreanu, prin împușcarea prefectului Manciu. Traian Bratu este ales, de către Senatul universitar, să lăcă parte din comisia profesorală ce urma să ancheteze cazul lui A. C. Cuza și rolul pe care-l avea în neliniștile studențești din Universitatea ieșeană, culminate cu gestul criminal al lui Corneliu Zelea Codreanu.

Faptul că se bucura în continuare de mare prestigiu și prețuire în Universitate este atestat de candidatura sa la rectorat din 1926, cum și de alegerea sa, în decembrie 1928, de către Marele Colegiu universitar, ca reprezentant al Universității în Senatul țării. În această calitate luptă pentru împlinirea doleanțelor corpului profesoral, ale studenților, ale personalului ajutor din universitate și pentru obținerea de alocații sporite necesare Universității din Iași.

La 22 noiembrie 1932 Traian Bratu este ales rector, pentru a doua oară, obținînd majoritatea absolută a profesorilor prezenți la vot. Alegerea este confirmată de ministerul de resort pentru un termen de cinci ani.

Atitudinea sa democratică, împotriva pericolului fascist este tot mai manifestă.

Traian Bratu nu se sîșiește să se împotrivescă unui întreg guvern atunci cînd, în 1934, Ministerul Instrucției Publice în înțelegere cu cel de Interne hotărîseră să aprobe ținerea unui congres al studenției creștine. Se lua această hotărîre, după ce în cadrul Consiliului interuniversitar, ținut la București, Ministerul Instrucției Publice dăduse asigurări că nu va fi aprobat nici un fel de congres al unor organizații studențești nerecunoscute de senatele universitare.

TRAIAN BRATU

PROFESOR ȘI MILITANT ANTIFASCIST

În lăsa olivinei tot mai accentuate a curentelor cuziste și codreniste ce se manifestau printre studenți, Traian Bratu se face purtătorul atitudinii demascatoare a cercurilor guvernamentale care tolerau și sprijineau aceste curente de extremă dreaptă.

„Protestăm cu ultima energie contra acestui nou amestec al politicii în chestiunile universitare studențești și împotriva primei de incurajare a anarhiei și a elementelor anarhice” — spuneau într-un glas membrii Marelui Colegiu Universitar din Iași atunci cînd, în martie 1936, ministrul ceruse adeviziunea Universității pentru ținerea unui congres al Uniunii naționale a studenților creștini, la Tg. Mureș. Această „uniune” era nerecunoscută de senatele universitare, iar ceea ce s-a întîmplat în luna aprilie 1936 la Tg. Mureș, cu ocazia ținerii acestui congres „studențesc”, se cunoaște. Suficient să amintim că la lucrări a participat și un delegat al tineretului studios hitlerist, că acolo au fost inițiate multe personalități cu vederi democratice ale spiritualității românești, că s-au alcătuit liste negre cu cei care urmau să fie asasi-nați de către „echipele morții” formate tot cu acel prilej.

Traian Bratu, ridicîndu-se deasupra tuturor micimilor sufletești, tuturor pornirilor huliganice și anarhice ce puseseră stăpînire pe inința unei părți a tinerimii studioase, rostește răspicat îndemnul la luciditate și muncă: „Rostul vieții și chezașia unui viitor mai bun pentru neamul nostru nu este negațiunea, nu este ura, nu este înrădăcirea steapă, căci de cînd e lumea din acestea nu a răsărit bine și fericire pentru nimeni, ci rostul însuși al vieții și chezașia unui viitor mai bun este exclusiv munca, dîrză și fără preget și fără odihnă”.

Ca profesor, Traian Bratu a căutat ca activitatea științifică desfășurată la catedră — prin prelegeri și seminarii — să devină „o școală a muncii științifice serioase, împotriva dilentanțismului”.

Blind și înțelegător, dar și dîrz, cînd împrejurările o cereau, Traian Bratu a fost un coleg și prieten apropiat, prețuit al multora dintre cadrele didactice cu care a lucrat. Aprecia sincer pe C. I. Parhon, Petre Constantinescu-Iași, căruia i-a luat apărarea în 1934 — 1935 cînd acesta fusese arestat și înlăturat din învățămînt, datorită activităților sale comuniste. Are cuvinte de prețuire pentru ilustrul profesor și critic literar Ibrăileanu, după cum în timpul rectoratului său, în 1936, și grație stăruințelor sale, a fost repus în drepturile de profesor la Universitatea din Iași Constantin Stere.

Fire deschisă, de om drept și cinstit, statornic în convingerile sale democratice, era deci firesc ca Traian Bratu să se înființeze și să manifeste interes pentru ideile noi, revoluționare, comuniste.

În ianuarie 1921, gira rectoratului în calitate de protector, cînd a fost arestat militantul revoluționar Timotei Marin, student la universitatea ieșeană, Traian Bratu intervine la Poliție pentru eliberarea studentului, iar cînd organele Siguranței își manifestă dorința de a face descinderi în Universitate din cauza unor denunțări anticomuniste, protectorul Traian Bratu se opune, spunînd că o atare inspecție și o eventuală anchetă este îndreptățită Universitatea să facă, bucurîndu-se de autonomia ei legală.

Marin fusese arestat din cauza activității sale revoluționare, comuniste. Într-o altă adresă, înaintată Ministrului Instrucției Publice, Traian Bratu insistă pentru judecarea procesului în care este inculpat Marin „căci T. M. fiind studentul nostru, Universitatea, ca mamă bună a tuturor studenților săi, se simte datoră a le lua apărarea și a-i ocroti, cînd ar fi năpăstuiți”.

La toate aceste demersuri i se răspunde, la 16 martie 1922, că Timotei Marin este inculpat în procesul comunistilor ce se găsește în curs de judecată, pentru faptul de crimă în contra Siguranței statului.

La procesul din Dealul Spirit al comunistilor, o impresie deosebită în opinia publică din întreaga țară au făcut-o cei șase profesori de la Universitatea din Iași — Traian Bratu, C. I. Parhon, N. Leon, P. Bujor, I. Teodorescu, P. Bogdan — personalități marcate ale vieții științifice și culturale ale țării, care au pledat cu căldură, de pe poziții umanitariste, pentru studentul T. Marin.

Rectorul Traian Bratu, vorbind în apărarea studentului T. Marin în instanță, spunea, printre altele: „Convingerea mea este că T. Marin este solicitat fibră cu fibră în întreaga lui personalitate... nu cred să fi fost capabil la acte reprobabile de justiție”.

De altfel, colaborarea sa cu militantul revoluționar, comunist Marin se intensifică odată cu apariția la Iași, în anul 1923, a ziarului „Știința” — organ pentru apărarea intereselor intelectualilor, în care alături de condeie ale unor re-



marcabili militanți revoluționari ca Ștefan Voitec, Timotei Marin, Alexandru Mihăileanu, Nicolae Deleanu, înțîlnim și scrisul profesorului Traian Bratu.

În câteva rânduri, Traian Bratu ia apărarea studenților reclamați de către organele polițienești că deslășoară activitate comunistă. A fost acuzat, în unele ședințe ale Senatului Universitar, cum și în diverse alte ocazii, că simpatizează cu studenții comuniști, cărora nu le aplică pedepse, sau le aplică pedepse ușoare și la puțină, că se interesează de ei, chiar în afara Universității, cînd sînt în situații critice. Acuzățiile acestea i se aduceau datorită atitudinii sale neînduplecate, de potrivnic al oricăror idei reacționare, de extremă dreaptă.

De aceea, adversarii săi au întrebunțat toate mijloacele, de la amenințări și șantaj la manifestările ostile la Rectorat și acasă, pînă la tentativa de asasinat.

În 1922, ca și în 1933, au loc manifestații ostile la domiciliul lui Traian Bratu. Poliția este nevoită să ia măsuri de pază a persoanei rectorului. Primea mereu amenințări și avertismente anonime, în scris sau la telefon, în care i se proorocea un sfîrșit tragic, atît lui cît și familiei sale...

În seara zilei de 1 martie 1937, venind de la ședința Senatului universitar spre locuința sa din str. Păcurari colț cu Manolescu rectorul Traian Bratu este atacat de trei indivizi. După rănile produse pe corp și tăierea urechii stîngi, se constată bestialitatea atentatorilor. Poliția își face apariția la o oră după săvîrșirea atentatului, iar ofițeri ai Consiliului de Război al Corpului IV Armată, au venit abia la 17 mai 1937 pentru reconstituirea atentatului.

La protestul Consiliului universitar, din 3 martie 1937, al Universității din Iași, se alătură protestele celorlalte universități, ale profesorilor și studenților, ale tuturor celor cărora le era scumpă cauza pentru care lupta Traian Bratu. Marele istoric al neamului românesc, Nicolae Iorga înfierînd aceste manopere, cărora avea să le cadă el însuși victimă, peste trei ani, declară în Senatul țării: „Nenorocirii și criminalii care au făcut ceea ce au făcut la Iași... sînt produsul unei stări de spirit și în starea aceasta de spirit sînt multe responsabilități de îngăduință, cît și responsabilități de ațîțare. E foarte ușor ca pe un criminal să-l trimiți la închisoare, dar este trist că nu poți să pui mina pe autorii morali care sînt mulți”.

Din fericire, contuziile, deși grave, au fost vindecabile. Cîteva luni Traian Bratu își îngrijește sănătatea, pentru ca la 30 iunie 1937 să-l aflăm din nou în fruntea Rectoratului. Muncеște cu aceeași dăruire și abnegație, înfruntînd cu bărbăție noile șicanе ce i se fac, persiflările care transpar din coloanele unor ziare, între care unele studențești, iar altele conduse de foști elevi ai săi.

Meritele-i, unanim recunoscute, îl aduc în situația de a fi reales rector la 15 noiembrie 1937, neavînd practic nici un contra candidat. Obține o majoritate impresionantă de voturi, contracandidații obținînd două și, respectiv, un vot.

De data aceasta Ministerul Instrucției Publice se grăbește să-l anunțe că-i resping demisia — motivată de starea sănătății — declarînd totodată că ministerul nu se poate lipsi de serviciile sale. Va mai rămîne în fruntea treburilor rectoratului Universității din Iași pînă la 1 iunie 1938 cînd, considerîndu-se practic demisionar, încetează să mai îndeplinească prerogativele de rector.

Traian Bratu își continuă cu o rară conștiințiozitate activitatea efectivă la catedră pînă în aprilie 1940, cînd, datorită înrăutățirii sănătății, intră într-o suită de concedii de boală, sfîrșite odată cu încetarea sa din viață.

★

Desigur, galeria intelectualilor militanți antifasciști din țara noastră e mult cuprinzătoare. Iașul își are figurile sale reprezentative: C. I. Parhon, Petre Constantinescu-Iași, Iorgu Iordan, Radu Cernătescu, Nicolae Leon, Andrei Oțetea, Al. Claudiu G. Călinescu, Octav Botez, ș.a.m.a. Între aceștia își află locul său de cinste și venerația profesorului Traian Bratu care, încrezător în potențele novatoare ale de două ori milenarului popor român, nota, încă din 1923: „Nu pot crede în inferioritatea înzestrării noastre pentru ducerea luptei pe teren economic. A admite aceasta, înseamnă a pierde orice nădejde în viitorul neamului nostru. Căci lupta pentru existență nu se poate duce cu ciomagul, nici cu articolele de lege zilnice, căci acolo lucrează forțe mari naturale, cărora numai cu alte forțe naturale, cu calități ale nației și cu muncă li se poate rezista”.

Credințele intelectualului militant antifascist Traian Bratu în capacitățile poporului român, au devenit asidui certitudini ale unei vieți socialiste în plină dezvoltare, diriguată de partidul comunistilor.

STELIAN NEAGOE

Cercetător științific la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C. C. al P. C. R.



G. PETRAȘCU :

„Nud“

PROFILUL UNEI COLECȚII PARTICULARE

Colecția pictorului Petru Hârtopeanu, al cărei istoric începe din anii 1937—1940, cu lucrări de Tonitza și Șt. Dimitrescu, cumpărate de la familia Launay, a fost completată în timp cu piese de Petrașcu, Șirato, Bălțatu; Baba, I. Gr. Popovici, cu sculpturi de Irimescu.

Cel mai bogat reprezentat, dominând colecția prin numărul de lucrări și valoarea lor, este Petrașcu. Un ulei de dimensiuni mici, intitulat: Vilă la mare (Tekirghiol), datat 1938, se impune ca una dintre cele mai valoroase piese din colecție, autorul însuși considerându-l, în vreme, ca pe una din realizările sale. O altă operă, înrudită cu aceasta, este *Portretul Tamarăi Hârtopeanu*, datat 1938. Lucrarea e realizată prin fine juxtapuneri de culoare, cu vigoare atingeri de pensulă. Figura rumenă, carnația sănătoasă obținută din roșu, violet, roz, se completează cu reflexele de galben-crom din părul închis și albul bleu al gulerului, ce delimitează deolteul, în puternic contrast cu rochia neagră, cu nuanțări de ultramarin și verde smarald. *Paisaj cu casă* (Tirgoviste), datat 1920, se situează la hotarul confluențelor dintre maniera lui Grigorescu, căruia artistul i-a fost tributar, și descătușarea de această. Aceleiași perioade îi aparține *Natură statică, circulație*, nedatată (probabil 1923). Plastica florilor roșii-carmin împingând parcă din

structura pastel întunecate, contribuie la reliefașe mai puternică a maselor rotunde.

Grafica lui Petrașcu este consistent reprezentată în colecție prin cele peste 20 de lucrări (desene, acuarele, tus, gravuri în aqua forte). Cele două desene, *Pe gânduri* (Smaranda) și *Doză surori* (Lucreția și Smaranda) se înrudec prin aceeași factură de lucru, artistul folosind o hirtie gălbui pe care schițează ușor cu bățul muat în tuș conturul, subliniind umbrele, pe care, apoi, intervine cu câteva accente de pastel. Sînt scene familiale și de interior, scene ce sugerează o atmosferă de calm și intimitate, de reculegere și tihnă, pe care o înțelăm și în uleiurile sale cu interioare, prilej de exprimare a atmosferei domestice, tranchilizante, fără contraste puternice de lumini și umbre, fără o aparentă ierarhizare a elementelor componente.

De remarcat în *Autoportretul*, datat 1935 (desen creion, acuarelă) se lîngă expresia figurii, măiestria desenului executat în trăsături cu ușoare reveniri, cu hașuri mici, subțiri, în aceeași direcție, sau suprapunându-se pentru a sugera umbre, ca în gravurile cu dăltița. Artistul se confiază prin aceste autoreprezentări...” se scormonește pînă în fundul sufletului...”

Metoda de care se folosește în desenele *Plky la vinătoare* (fiul artistului) și *In pădure*

(soția artistului), este cea a hașurilor paralele pentru a indica volumele și a hașurilor încrucișate pentru umbrele puternice.

Natura statică cu mere, (1928—30), de Șt. Dimitrescu, se înscrie, alături de lucrările lui Petrașcu, ca una din piesele reprezentative din colecție. Lucrarea provine din colecția Launay și e cumpărată în 1937. Fără a avea verba coloristică a lui Tonitza sau prețiozitățile lui Luchian, Șt. Dimitrescu compune această natură moartă coloristică, din tonuri discrete ce amintesc de cromatica interioarelor moldovenești. Lucrarea a figurat la expoziția comemorativă (1963), organizată de Muzeul de artă din Iași.

Nu vom găsi în cele două naturi statice cu flori (Maci și Petunii) de Tonitza, datate 1938, strălucirea și exuberanța celorlalte flori pictate de el, cunoscute publicului cu ocazia expoziției retrospectivă din 1964. Tonurile sînt atenuate, nu mai au străluciri de zmalț, iar punerea în pagină ne amintește de *Begonille* din colecția dr. Gotcu, de *Flori de ferigă*, din colecția Muzeului sătesc Topalu, de *Gladiolele* din Muzeul de artă din Iași. Florile par pictate pe straturi, acolo unde cresc și se înalță pe lujeri, desfășurându-se în cadrul rezervat al cartonului de la o latură la alta. Lucrarea a figurat la expoziția

din sala Dalles, 1938. Uleiurile stau în compania a patru desene în tus. Ne reține atenția în primul rînd *Portretul de bălat*, datat 1934, la schitul Durău, executat în tus, cu umbrele din zaț de cafea, albul hîrtiei constituind luminile. Prin dramatismul personajului, lucrarea se înscrie printre studiile executate pentru tema „Din lumea celor umili”. Poate fi socotit un pandant al *Indureratei* (1925) sau al *Oarbel* (1926).

Fr. Șirato e prezent în colecție cu uleiul *Cintăreața cu dalră*, datat 1940. Înțelăm în această lucrare același decorativism al formelor, construcție realizată prin masele de culoare ce se topecsc în fond, aceleiași tonuri prețioase: albastrul închis în compania roșului grenă, cu câteva accente de galben crom. Lucrarea a făcut parte din Colecția Cluceru, pînă în 1947.

Cornellu Baba e reprezentat în primul rînd prin *Autoportretul*, datat 1955 (desen cu creioane colorate), studiu realizat pentru cunoscuta lucrare în ulei de la Muzeul din Iași. Regăsim în grafica picturii aceleiași efecte de umbră și lumină, aceeași mină meșteră, care-i dă posibilitatea de a jongla cu linia, cu racușurile, de a sugera monumentalitatea formelor. Desenatorul trădează pictorul. Preocuparea pentru construcție și pentru compoziție, pentru a reda adevărul psihologic și trucesc, se poate urmări în desenele executate cu pastel și carbune: *Parchetarul* (1948) și *Intoarcerea de la muncă* (1947), unde sînt adîncite admirabil psihologii individuale. În *Parchetarul*, reînțelăm vechiul model al Academiei de arte frumoase din Iași, îndrăgii de artist, e-rou frecvent al compozițiilor sale *Intoarcerea de la sapă*, *Cap de țaran*, 1907, *Țaranii* etc.

Din lucrările lui Irimescu colecția posedă câteva exemplare remarcabile, de dimensiuni mici, din prima perioadă: *Leda*, *Cap de fată*, *Odalisele*, *Tors*, *Ritm antic*, *Tors fără mîini*, *Portretul picturii P. Hârtopeanu*, care fac cîinste oricărui colecții.

Odalisele (1946 gips patinat), este una dintre acele opere care ne rețin atenția prin calmul și măreția siluetei, prin forța latentă ce se simte în fiecare formă modelată, prin proporționalitatea, elansarea siluetei, care le asigură cea elegantă supremă.

Colecția e întregită cu câteva gravuri de Dobrian, un desen de Ion Gr. Popovici, câteva desene colorate de D. Hatmanu.

I) Eug. Crăciun : „G. Petrașcu” ESPLA — 1956 — P. 20.

MARIA HATMANU

crochiu

NU ATINGEȚI LUCRĂRILE!

De n-ar fi femelle acelea care moțdie pe scaune, cu un ochi acasă, la cine știe ce griji cu bărbați și copii, și cu celălalt ochi deschis mare către miinile noastre, de n-ar fi ele, vechile picturi ar fi astăzi murdare ca lambriurile sălilor de tribunal.

Să nu credeți cumva că femelle acelea sînt puse acolo pentru a ne păzi să nu furăm celebrele pinze. Nu. Nimeni nu mai fură azi pinze din muzee (falsurile au simplificat mult situația). Femelle acelea sînt puse acolo, pe scaune, ca să se uite la miinile noastre. Nu că ar ști ele ce spuse Aristot, cum că omul este inteligent pentru că are miini, nu, ci pentru că miinile, înrînd cu noi în muzeu, să stea lipite de

corp, sau bāgate în buzunare, cumini!. Pentru asta stau femelle acelea pe scaune. Ca să vadă dacă nu cumva ne vine să pipăim cu buricele degetelor pinzele mirosind a verniuri vechi.

Dar noi, cînd ochiul lor cel deschis către miinile noastre se uită pe fereastră, tot facem un pas către fascinanța pinzei, și cu o filifire ageră de mină, atîl cîl virturile degetelor să se bucure, atingem tabloul și sîntem mulțumiți.

V-ați întrebat vreodată de ce încercăm a face gestul acesta nepermis?

Pipăim cu buricele degetelor celebrele pinze, ca să vedem din ce sînt confecționate iluziile noastre.

VAL GHEORGHIU

CURIER

DEBUTURI ȘI PERSPECTIVE

Dintre mai proaspeții absolvenți ai Conservatorului de muzică din Iași încep a se evidenția elemente promițătoare, mai ales în solistica instrumentală. De pildă, o surpriză plăcută pentru publicul meloman a constituit-o apariția în cadrul unuia dintre ultimele concerte ale Filarmonicii ieșene, în preajma închiderii stațiunii, a pianistei Doina Brauner-Simovici.

Sub bagheta lui George Vintilă, tînăra interpretă a susținut cu autoritate și multă sensibilitate partitura Concertului pentru pian și orchestră de Schumann. Optînd pentru un lirism reținut, ea ne-a oferit o interpretare sobră, ușor voalată de o diafană poezie, reînțelind lucid contrastul dintre fundalul dramatic și gingașia dantelată a reveriei. Eleva maeștrii Mariela Rădulescu s-a afirmat la primul rînd ca o tehniciană cu tușă robustă și de largă respirație, dar și cu deosebit simț al nuanțării, evitînd hiatusurile de dozare caracteristice debutanților, mai ales că e vorba de o lucrare dificilă. În felul acesta, Doina Brauner-Simovici a asigurat fluiditatea interpretativă ce formează leagătura compozițională a trăsăturilor transcrise în portativ.

Cu prilejul acestui debut, mai ales că ne aflăm după închiderea stațiunii, deci puțind a avea o impresie de ansamblu, se cuvine subliniaț generozitatea cu care Filarmonica „Moldova” a înțeles să sprijine afirmarea în public a tinerelor elemente formate la conservatorul local. Întrucît un solist nu poate fi considerat ca atare decît la momentul confruntării publice, sprijinul orchestrei simfonice e mai mult decît decisiv.

Doina Brauner-Simovici a confirmat că, dincolo de estăria emotive inerente oricărui debut, solida pregătire profesională se impune și asigură exprimarea pasunii interpretative. Consemnînd o asemenea izbucnire, ne întrebăm dacă n-ar fi timpul ca și alte orchestre simfonice să apeleze cu mai mult curaj la elemente tînere pentru partituri solistice. Aflăm, de pildă, că pianistul George Rodi Foca va cînta Brahms în deschiderea stațiunii la Filarmonica din Arad sau că Doina Brauner-Simovici preqătește un concert solistici la București. De ce, atunci, orchestrele din Bacău, Botoșani, Focșani, Brăila să ignoreze prezenta la Iași a unor pianisti ce ne îndreptătesc a spera că, datorită efortului unor profesori ca Florica Nițulescu sau Mariela Rădulescu, vom putea scrie despre o *scuolă* interpretativă ieșeană?

ARR

CONSIDERAȚII BILANȚIERE

E firesc ca abia închisă stațiunea teatrală să îndemne la unele considerații bilanțiere. Unele reviste, ca de pildă „Conferențiarul” o fac melodic și desigur, altele precum „Teatrul” în genul personal al lui Radu Popescu. Numai că, cînd editorului din „Teatrul”, începînd prin a te întreba: ce i-o fi determinat pe autor să utilizeze atîtea variante ale substantivului „blîndaj”? După părerea sa, abia închelat stațiunea a fost „medie”, a fost o stațiune „de serie”, dar în schimb a fost „blîndaj” pe toate laturile”, a fost „blîndaj” din toate părțile” etc.

Pe parcurs, însă, după ce te dumirești că „blîndajul” cel mai puternic al direcțiilor de teatru (în care trebuie înglobate și eminențele cenușii și aloptuțernice, care sînt rezizorii), iancurile și cazemata prin care nu poate pătrunde nici un proiect, este cuvîntul mistic, enigmatic și eufemistic birocratic”, regreții de atîta vitriol cheluit cam fără adresă. Diatriba împotriva birocratiei în teatru e mai mult decît binevenită, ca și cea împotriva „estetismului vulgar, tot alt de înăuș, tot alt de parțiat, tot alt de sărac în rezultate și perspective ca și predecesorul său sociologismul vulgar”. Sîntem într-un totu de acord cu Radu Popescu privind oportunitatea „unei dezbateri teoretice care să se aprîndă în jurul fenomenului de fond al dezvoltării teatrului nostru”.

Dar, ce bine venite și utile ar fi fost niste trimiteri mai precise ale acestui condei autorizat, fie și cu referire la anumite loruri centraliste, de specialitate, fie chiar cu exemple luate din activitatea „teatrelor de provincie”. Căel — limitîndu-se doar la ceace ne doare — nu găsim în acest tur de orizont al eronicanului prea multe exemplificări la obiect.

FESTIVALUL ENESCO

Sînt îndreptățiți să spunem că cea de-a cincea ediție a Festivalului internațional George Enescu (5—21 sept. crt.) se va bucura de o participare pe cît de numeroasă pe atît de prestigioasă.

Astfel, pînă acum e sigură prezenta la București a citorva

formatii străine cu cîrți de vizită strălucite: London Symphony Orchestra” sub bagheta lui André Prévîn, avînd ca solistă pe Sheila Armstrong, baletul teatrului „Kirov” din Leningrad, „Bach Orchester des Gewandhaus”, cvartetetele „Juillard”, „Smetana” și „Solistii din Varșovia”. Dintre solistii de peste hotare, cităm pe Henry Siering, Wolfgang Schneiderhan, György Cziffra, Yorg Demus, Paul Badura-Skoda (pianisti), Mstislav Rostropovici (violoncel), Jean Pierre Rampal (flaut), Nicanor Zabeletta (harpă), Virginia Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Nicola Ghinzescu (canto).

Concertele simfonice vor fi dirijate de Paul Parav, Paul Kletzki, Wolfgang Sawallisch, Boaco Lescovici și dirija orchestra Operei Române.

Tuturor acestora urmează a li se alătura formatiile și solistii români.

EXPOZIȚII



Leandru Popovici expune la Tirgu-Neamț.

Noua și eleganta Casă de cultură, oferă o ambianță dinuă cele mai fericite expoziții a acestui artist, leagă afectiv de locurile nemțene. Tonalități potolite cu tendințe spre gravitatea montană, purități de cea înaltă și volume minunate de nostații—lucrări ce întredesc adevărată monografie cromatică a picturii ieșene.

Readuse într-un cadru ce le servește, peisajele, portretele și naturile moarte semnate de Leandru Popovici respiră robustețea și subtilă bucurie pentru plenitudinea vieții.

jurnal shakespearea n

SEXUL ÎNGERILOR ȘI OTRAVA

Să luăm de pildă Hamlet. Și din această piesă, o acțiune petrecută înaltele de ridicarea cortinei: uciderea bătrînelului rege, căruia fratele său Claudius li toarnă otravă în ureche. Nimic mai limpede în aparență. Asasin și victimă, rolurile par fără echivoc. Dar aceasta e numai, așa zicînd, perspectiva ochiului liber. Un examen microscopic al textului schimbă raporturile, ba chiar le inversează. Lucrurile admirabile pot deveni hidoase: așement celui mai catifelat obraz privit printr-o lentilă măritoare.

Zice rîdăcîtoarea umbră adresîndu-se lui Hamlet, acolo sus pe stînci:

Sînt duhul tatălui tău, osîndit
Să mă preumblu noaptea un răstîmp
Iar ziua în vîpăi să ispășesc
Pînă cînd crimele (s. n.) din timpul vieții
S-or mistui.

(trad. Levischi-Dușescu).

Și chiar foul crimes în textul original, adică „mîșavele crime”. Iar unii comentatori, stimulați de această precizare, pretînd că fratricidul n-ar fi fost decît uciderea unui ucigaș. Un act legitim așadar, chiar dacă nu întru totul recomandat. Discuția se complică însă țînînd seamă că, după toate probabilitățile, stafia aparține purgatorului. Altminteri — în iad fiînd — i s-ar fi suspendat extra-vaganțele nocturne. Căci iadul e circumscripție fără ieșire, iar de cer nu poate fi vorba. Or, după cum se știe în lumina conciliilor, nici o conștiință pe care apasă păcate capitale, nu poate atinge purgatoriu. Mai ales dacă a succombat fără asistența sfințelor sacramente. Stafia spune textual crimă, e adevărat. Dar — într-o piesă unde toată lumea, de la goprar la rege, face poezie — ne-am putea afla în fața unei figuri de stil. Crimă ar fi deci, în îdămcire autentică un fel de hiperbold desemnînd greșeli minime. Păcate, așa-zis veniale, de gradul doi cum ar veni, care nu antrenează damnațiunea veșnică.

La argumentul stilistic se adaugă cel psihologic. Pentru că stafia, ca orice creștin penitent, are oroare față de păcatul săvîrșit. (Așa precum epoca victoriană avea oroare față de sexualitate, un oarecare poet fobia spațiilor deschise, iar mama mea pe cea a microbilor). El la proporții și li pare conștiinței vinovate drept nevrednic de-o iertare pe

care, de altfel, numai în chipul acesta o poate dobîndi. Controversa durează de citeva sute de ani. Se face examenul textului cu lentile din ce în ce mai puternice, dar sînt puține șanse să se ajungă la vreo concluzie pînă la sfîrșitul secolului. Cît privește mobilul pentru care a fost ucis tatăl lui Hamlet, modul și instrumentul uciderii, lista complicilor, simptomele pre-letale și diagnosticul final, ele constituie subiectul altor discuții — auxiliare, e drept — dar la fel de aprinse și de natură să facă oricînd mîndria tezelor de doctorat.

Să ne restrîngem acum cercetările și din complexul crimei să izolăm, pentru o mai amănunțită investigație, un singur element al ei. Instrumentum criminis. Adică otrava. Ce suc — juice zice stafia — turnat în ureche poate produce moartea? Și — se-ntreabă R.R. Simson — ce trebuie să înțelegem prin „hebenon”? S-ar cădea, poate, să ne adresăm quarto-ului unde sîd scris hebona. Dar nu cumva hebenon e doar o corupție a lui henbane (*Hyoscyamus niger*)? Așa fiînd, cu ce substanță a fost combinată ca să se absoarbă asemeni anilinei prin pielea urechii?

Și mă gîndesc, oare cîți — din pricina unui asemenea vers — n-au mai avut loc în mîntea lor pentru minunile celorlalte? Și rid, urmărînd acest joc de bătrîni și redevin grav. Căci în lume, ca să putem pricepe rostul întregului ar trebui să cunoaștem toate fragmentele lui; și pentru a pricepe orice fragment ar trebui să avem știința totulului. Dar asta nu se poate. Și nu vom ști niciodată pe deplin ceva, nici în lumea lui Dumnezeu, nici în lumea lui Shakespeare. Și iar mă pînăște rîsul cîtînd comentariile și iar cad pe gînduri. Apoi mă prînd eu însumi în acest joc și spun, cum li spunea Ovidiu iubitei, că nu pot să trăiesc nici cu, nici fără el.

Și-mi aduc amînte cum — pe vremea cînd eram secretar la Bizaț iar mahomedanii ajunseseră zidul lui Teodosiu, călugării teologi dezbatău sexul îngerilor. Păgîniul au trecut prin poarta Polyandrin, prin poarta Sîntului Roman, prin cea a Izvorului și au tăbărlit asupra lor. Iar teologii au murit certîndu-se. Și de-abia pe urmă am aflat că nu există înger. Și l-am admirat și l-am disprețuit și l-am înțeles.

ION OMESCU

MODALITĂȚI ESTETICE ÎN FILMUL CONTEMPORAN (II)

Am ales filmul lui Radu Gabrea „Prea mic pentru un război atât de mare” și filmul englez „Pentru țară și rege”, socotindu-le a fi cele mai ilustrative pentru a demonstra prin ele că, dintre artele contemporane, cinematograful oferă cele mai mari posibilități de reconstituire a gândirii imagistice și a stărilor de conștiință preintenționale.

Mai înainte însă de a trece la cercetarea amănunțită a modului în care se reconstituie, pe plan de conștiință, trăirile trecute, să încercăm să arătăm ce înseamnă retrăire și cum se face reintegrarea eului într-o stare de conștiință proprie sau improprie lui.

În primul rând, retrăirea personală a unor puternice stări de conștiință petrecute anterior presupune două lucruri: reactualizarea imaginilor trăite și refacerea tensiunii emoționale adiacente. Reactualizarea imaginilor trăite anterior reprezintă un proces la care participă nu numai memoria ci și intenționalitatea, adică pornirea eului de a se reprojecția vizual într-o lume creată ad-hoc, lumea conștiinței. Odată creată imagistic pe plan interior această lume, tensiunea adiacentă renaște și, dacă nu cu o intensitate echivalentă cu cea primară, cel

puțin cu una crescând pe măsură ce eul se desprinde total de lumea exterioară integrându-se în cea a conștiinței proprii.

Tot acest proces se petrece însă cu destul de mare dificultate, mai ales când este vorba de a reintegra, într-o lume trăită, nu propriul eu ci pe cel al unor spectatori dornici de cunoaștere și de emoții. Spectatorul va fi deci interesat în acest proces din punct de vedere epistemologic și din punct de vedere afectiv, emoția, simpatia sau antipatia urmând firesc după realizarea unei cîm mai exacte cunoașteri a ceea ce s-a petrecut în conștiința celui alt.

Revenind acum la exemplele noastre să vedem ce se întâmplă în fiecare din cele două filme. În cel englezesc, intenționalitatea relațiilor eroului principal, Soldatul Hamp, respectiv Tom Courtenay, și a căpitănului apărător, este de a-l face pe cei din jur să înțeleagă modul în care s-a petrecut un fapt pe care legea îl consideră culpabil: dezertarea. Aparent, faptul real poate trece ca atare. Pe plan de conștiință el este cu totul altceva. Realitatea conștiinței este de multe ori în totală opoziție cu cea exterioară și, dacă eroul nu reușește, împreună cu

avocatul său, să transpună completul de judecată într-o anumită stare trăită anterior pe front, regizorul filmului reușește aproape integral să facă acest lucru cu publicul spectator. De ce? Pentru că, ajutat de imaginile-simbol, ilustrate de data această prin propriul eu, el reușește să creeze un cadru tensional estetic care permite, prin distanțare în timp de fapt și prin integrare în momentul cunoașterii cîm mai exactă a unui proces de conștiință pe care ceilalți erol implicați, respectiv completul de judecată, nu o pot realiza.

Calitatea acestui film, cum am specificat, consistă nu numai în a emoționa un public cu ajutorul unor imagini de război, ci de a arăta, cu ajutorul aceluiași imagini, ce s-a petrecut într-o anumită conștiință, într-un anumit moment, și de ce acest fapt poate sau nu poate fi perceput sau reținut de alte conștiințe implicate în același proces. Reținem deci din el, intenționalitatea regizorală, modalitățile ei de realizare estetică — atmosfera sumbră a cadrelor, împotriva de imagini groșteli care sugerează, împreună cu un dialog extrem de dens, momentele în care s-a produs de conștiință a soldatului inculpat. Tot timpul filmului

proiecțiile de conștiință ale eroului reprezintă supape de scăpare de sub o tensiune emoțională, iar desenul simbolic al morții se suprapune cu exactitate peste cel al vieții, sugerînd urdeva, pe plan de conștiință, unor spectatori nedistanțați estetic de procesul în cauză, emoția și cunoașterea a ceea ce s-a petrecut, în conștiința personajelor.

Preocupat de subtila intenție de a refăce, în fața unui public spectator, nu a-tă situații și scene produse oare de emoții tari, — care slavă domnului nu lipsesc din film — ci stări de conștiință în care realitatea fizică oribilă să fie pe cîte cu puțință sublimată, regizorul Radu Gabrea reușește să facă, din punct de vedere fenomenologic, ceea ce se numește o sublimare maximă a oribilului, prin intervenția conștiinței copilului, care transfigurează totul în proiecții intenționale compensative. Sub acest raport, filmul regizorul român poate fi considerat ca o ilustrare a genului nou de artă în care ceea ce se corelează nu este realitatea fizică, ci aceea a stărilor de conștiință pentru care exteriorul e doar un pretext. Șocurile la care este supusă conștiința copilului spectator la război constituie modal-

itățile prin care publicul este și lerit dar și integrat în oribil. Sublimat la nivelul conștiinței pure, copilărești, oribilul este transfigurat în realitate estetică asupra căreia se pot face cele mai complicate reflexii. Însă pentru că acest lucru presupune un efort mai subtil, multora dintre spectatori le scapă acest aspect, publicul reținînd doar emoția pe care le-o produce brutală realitate imagistică primordială.

Există, așadar, o dublă emoție, cea primară, realizată de contactul brutal cu scenele oribile, și cea pur estetică, pe care o simți după ce treci prin filtrul conștiinței tale realitatea interioară a conștiinței eroului. Se pare însă că aceste considerente estetice, de alt ordin decît cele obișnuite, au cîntărit mai puțin în aprecierea realizării lui Radu Gabrea, ceea ce a și făcut ca filmul său, de o atare modernitate, să fie aproape trecut sub tăcere... Și oare nu e păcat să l se facă atîta nedreptate unui tînd regizor, în timp ce altora; pe cu totul alte criterii decît cele estetice, li se face atîta reclamă? A nu se uita că trăim o epocă în care realitățile de conștiință își dispută mai acerb ca oricînd realitatea cu cele pur exterioare.

MARCEL PETRIȘOR

Attract

ACTORUL

Viata în domeniul artelor nu-î niciodată atât de simplă, atât de „negru-pe-alb” pe cît s-ar putea crede; în teatrul contemporan ea devine o formă de irala cuvintele ca pe un material abstract.

A cunoaște viața prin-o meserie în care răsplata îi sînt aplatzele, înseamnă, cred, a trăi cu adevărat clipe de viață, clipe de măreție morală.

Actorul simbolizează Omul: platforma lui (indiferent de forma de exprimare) e EL, simbol al reciprocei discipline ce reprezintă o lume, o realizare. În EL viața trăiește dobîndind un înțeles dincolo de textul propriu-zis, ceea ce îl eliberează de necesitatea speranței, de improvizația statorniciei — ambele comune la cei din „afara” scenei.

Actorul joacă pe scenă cu abnegația unui condamnat fericit și constient de tot ceea ce face; pentru el totul se reduce în acele clipe la scopul realizării. O meserie spre culm, în care totul e pentru desăvîrșire. Dar poate că în toate meseriile există o tentativă a sacrificiului.

Actorul modern a omul ce eliberează de necesitatea imediată a asemănării mecanice și reprezentativismului, prin forța expresiei, prin sublimarea cuvintelor în muzica ce o conține, făcînd în acest fel ca piesa în care joacă să treacă de planul doi în favoarea jocului transmis spectatorului.

Jocul scenic e exercițiu, exercițiu spiritual sincronizat cu o concepție personală, care duce la integrarea actorului într-un tot în care propria sa concepție se dizolvă, se impersonalizează pentru desăvîrșirea realizării.

Jucînd, actorul încearcă acea nevoie de clipă a adevărului. Jucînd, el încearcă să-o transpărtăze în realitate directă, făcînd abstracție de logica iluziilor vulgare. Actorul e poate cel destinat a înțelege neputința intelorării.

Nu există satisfacții supreme decît în voința înțelegerii. Refuzul înțelegerii e semnarea actului de mediocritate.

Actorul e poate cel ce se adună cel mai mult la fîntînile fără de sfîrșit ale cuvintului, jucîndu-se de viață, jucîndu-se de sine. Dar, tocmai prin acest sacrificiu, actorul se înalță deasupra celorlalți, spre a fi privit și urmat întru înălțimi. Actorul se înalță prin și pentru EI, CEILALȚI, OAMENI...

G. MIHAI

Puritatea” artei nu trebuie înțeleasă ca un simplu efect al aderării artistului la o concepție estetică „puristă”, ci ca un reflex firesc al caracterului imaginar, ideal individualizat, de o libertate demiurgică, al creației artistice.

Dar această sferă imaginară, „pură” a creației artistice (în care artistul se „ridică” prin „detașare de sine” ca om comun), este vidă: ea reprezintă doar un teren spiritual al posibilității creatoare în care artistul nu găsește alte elemente din care să-și construiască opera decît cele pe care el însuși le aduce și nici alte intuiții cărora să le dea expresie decît cele ale propriei sale conștiințe. Creîndu-și opera din

REEVALUAREA CONCEPTELOR ESTETICE (II)

sine însuși artistul se „re-trăiește”, prin operă, pe sine însuși; fiind o creație și o trăire de simboluri, opera de artă este „pură”; semnificînd conștiința unui „om real” ea este „impură”. Puritatea este o dimensiune a idealului, impuritatea una a realului. Neputînd exista decît ca simbol al sintezei lor individuale, imaginea artistică presupune, prin însăși natura sa, caracteristicile amîndorura.

În creația și contemplarea artistică „uitarea de sine” e o stare de natura purității, a idealului. („Eu nu mai sînt e un cîntec tot ce sînt”, Nicolae Labiș), „trăirea de sine” una vizînd „impuritatea” condiției umane. Atît „impuritatea” cît și „puritatea” simbolică a imaginii artistice sînt efecte ale creației artistului, expresie a puterii sale, de a-și asimila, (prin talent), realitatea.

Prin „puritatea” simbolică a opereii de artă putem înțelege și originalitatea ei, capacitatea ei de a se distinge ca o valoare anume în cîmpul valorilor artistice, de a aduce o expresie artistică unică, distinctă.

„Puritatea” imaginii artistice demonstrează „libertatea” talentului de a-și integra realitatea, de a o trăi și exprima ca pe o realitate a sa.

Din moment ce arta nu este o simplă cunoaștere a realității, sau o simplă acțiune practică (deși ea, de la un gen artistic la altul, include și asemenea ipostaze), ci, în primul rînd, creație individuală, arta nici nu are nevoie de un „domeniu al ei”, existent ca al ei, și cunoscut ca al ei prin ea însăși. Asigurîndu-se în creația individuală a personalității de talent, domeniul artei se confundă cu aceea realitate ce intră în sfera de interes a artistului, cu conștiința de sine a acestuia.

Pe de o parte, pentru că nu are un domeniu al ei, arta este „impură”, pe de altă parte pentru a „compensa” această lipsă de legătură directă și stabilă cu un domeniu oarecare ea este „pură”, putîndu-se „stabilii” oriunde, avînd o libertate totală de mișcare și de alegere.

Pentru artist, realitatea reprezintă posibilitatea obiectului și condiția mijloacelor artei sale. Pentru realitatea social-istorică arta este o condiție a depășirii sale de sine, o obiectivare a spiritului „ei” creator. Dar pentru că artistul este un om al realității sale social-istorice, o realitate umană, realitatea devine la rîndul ei un scop al artei sale și pentru că realitatea social-istorică primește ca valoare, include în sine opera de artă, arta devine un mijloc al ei, o forță de acțiune asupra sa însăși, a social-istoricului. Prin artist realitatea devine artă și tot prin el arta devine o realitate.

Specificul insului uman de a avea o anumită psihologie, un anumit caracter, un fel individual de a fi și de a se comporta, anumite predilecții și sentimente etc., constituie,

de bună seamă, un semn al evoluției ființei omenesti, dar, într-o oarecare măsură, și o limitare a posibilităților ei de a se manifesta în numele celorlalți, de a intra în relații etc.

Pentru artist, individualitatea sa deosebită, felul său specific de a vedea lumea nu este, însă, un impediment al comunicării cu ceilalți, ci, din contră, o condiție a acestei comunicări. Avînd o individualitate foarte puternică, artistul are, astfel, și capacitatea de a individualiza, de a da personalitate distinctă expresiei unor fapte, stări de spirit, idei etc., și de a crea, prin aceasta, opere în stare să comunice cu publicul lor pe măsura unui dialog viu, convingător, între doi oameni care se înțeleg unul pe celălalt.

„Furînd” personalitatea artistului, opera de artă are puterea de a se desprinde de creatorul său, de a dobîndi o existență de sine stătătoare, de a deveni, la rîndul ei, o „creatoare”, o „formatoare” a personalității, a individualității artistice a contemplatorilor ei. Cu fiecare operă a sa un „eu” al artistului se desprinde de sine și „călătorește” în lume și chiar dacă darurile tehnice ale reproducerii grafice, fonice sau vizuale l-au scutit, de-a lungul veacurilor, pe artist de a-și răspîndi personal și în mod viu, pretutindeni, opera, artistul rămîne de-a pururi prezent acolo unde se află opera sa. Dacă opera de artă reprezintă existența ideală, imaginară, a artistului însuși, atunci înseamnă că tot ceea ce rămîne exterior artistului, rămîne exterior, străin și operei sale (și deci nu se poate integra într-o imagine artistică). Pentru că este „impură”, pentru că are exteriorul în sine, în artă totul trebuie să fie interior.

Artistul poate vorbi ca artist despre lumi pe care nu le cunoaște la modul real, dar le trăiește interior. Le simte ale sale, nu însă și despre lumi în care trăiește, pe care le cunoaște ca atare, dar care îi rămîn străine sau indiferente (Adeziunea sau neadeziunea de care vorbesc aici este una privind predilecțiile, posibilitățile de expresie ale talentului, — preferința de a picta ceva și cumva, de a scrie despre ceva și cumva etc. — și nu celelalte ipostaze ale personalității sale).

Omului comun din persoana unui pictor poate să-i pară repugnantă și să propună imediat demolarea nu știu cărei hrube dintr-o mahala, în timp ce omului de talent din el poate să-i pară interesantă artistic și s-o eternizeze pe pinza sa. Și, Doamne, cît va fi suferit de pe urma durerii de masele englezului comun Robert Burns în timp ce poetul Robert Burns a scris cunoscuta sa *Oda a durerii de masele* (durere, pe care ce-i drept, printr-un elan patriotic, poetul o dorea dușmanilor Angliei).

Valoarea artistică nu poate exista fără simbioza sa cu celelalte valori, dar ea nu se reduce la acestea. Altfel, săzli ne-am putea întreba pe bună dreptate: „Ce caută Homer, ce caută Shakespeare, ce caută Beethoven în secolul XX?” Prin valoarea lor artistică, operele conviețuiesc în cea mai mare înțelegere; prin teoriile despre ele și prin conținutul lor neartistic, „impur” ele pot fi, însă, de la caz la caz, prezentate ca opunîndu-se. În timp ce în aprecierea valorii artistice a unei opere de artă contextul concret-istoric al apariției sale, datele privind personalitatea și biografia autorului ei pot lipsi în aprecierea rolului ei social, acestea sînt, de multe ori la unele opere și în unele genuri artistice de neînlocuit. Citez o strofă dintr-o poezie a poetului proletar maghiar Jozsef Attila: „Fur cu sufletul ușor / Dacă trebuie omor / M-or prinde, m-or spînzura / În mormînt m-or îngropa / Și din sufletu-mi va crește / Iarbă care otrăvește”.

Intr-un fel apreciem rolul social și valoarea umanistă a acestor versuri cînd știm cine a fost Jozsef Attila, împotriva cui și-a îndreptat el arta sa, cînd a trăit el etc., și altfel le-am aprecia dacă n-am ști sau dacă ele ar fi fost scrise în Grecia antică.

Este o idee banală aceea că, oricît de nobile ar fi intențiile cuiva, fără talent nu se poate crea o operă de artă, după cum la fel de banală este și ideea că o operă de mare artă, în afara problematicii umane, a timpului pe care artistul îl trăiește, și fără ca „dumnezeul geniului să-l soarbă pe artist din poporul său” (cum scria despre sine Eminescu) pare greu, dacă nu imposibil de realizat.

Transfigurate artistic imaginile general-comune ale unor stări

spirit, lucruri etc., dau opereii o „impuritate” simbolică centrifugă, prin care opera respectivă, dizolvîndu-se în motivele ei, contopindu-se cu motivele ei exterioare se autodesființează ca valoare artistică. Impuritatea simbolică a opereii de artă nu poate fi una „centrifugă” eclectică, ci doar una „centripetă”, unitară, „pură”, expresie a fațetelor multiple ale aceluiași ochi viu prin care artistul ca produs al unei realități privește în sine. Fiîndcă ochii artistului privesc nu realitatea exterioară, ci realitatea interioară sieși (uneori cele două realități pot să se asemene, alteleori nu).

Fiînd interioară, fiind ceva numai al artistului această realitate este pură, este autonomă, fiind realitate umanizată, ea este „impură” prin însuși specificul concretului uman de a fi o sinteză a numeroase determinări (sociale, naționale, materiale, spirituale etc.).

Acest univers interior, prin care artistul ca individ se confundă, se contopește cu realitatea adevărată sieși, reprezintă conștiința artistică de sine a cărei exprimare simbolică este opera de artă. Opera filozofică poate fi numai „impură”, sau numai „eclectică”; opera științifică poate include și ea diverse simboluri ale realității, fără a le uni într-o imagine unică sau unindu-le într-o imagine generală ce păstrează caracterele inițiale ale elementelor sale componente...

Opera de artă, avînd tendința de a substitui imaginea individuală, subiectivă a unui obiect, existenței obiectului însuși, (care rămîne a fi considerat, din punct de vedere artistic, drept ceva întîmplător în raport cu imaginea artistică ce i se substituie), nu poate exista decît în condițiile includerii „impurității” motivelor sale de inspirație în „puritatea” actului creator al cărei produs ea este.

De aceea „impuritatea” opereii de artă nu poate fi decît o „impuritate pură” după cum „puritatea” ei nu poate fi decît „impură”. Astfel, am putea defini „puritatea” și „impuritatea” ca două categorii estetice corelativă ce definesc raportul imaginii artistice, înțeleasă ca realitate imaginară, de sine stătătoare și semnificativă prin sine, cu motivele de „inspirație” și semnificațiile ei posibile într-un orizont estetic.

ADRIAN RĂDULESCU



PETRAȘCU I

„Smaranda și Lucreția”

ION PUHA

P O E M

În grădinile nopții neadormite, vegheate de taine,
urmăresc corbul poposit pe creanga arsă de stele.
Tăcerea cioplină în inimă cu colțul lunii însingurate,
întrupează crinul luminii văzută de puținii lumii.

Zidindu-te-n gând, eu cutez a fugi de gurile humii.
Spre șipotul clipei de miine aștern cintece de nimeni visate
și, alungind corbul pustiei, las roua grădina să spele,
tu să poți adormi între narcisele mele, ferită de spaime.

UNDE ESTE?

Cum să prind eu vrăjitoarea
care mi-a strigat blestemul
tulbure să fiu ca marea?

Intinzind pinza durerii,
m-a lăsat în cîmp pustiu
să-ntrupez statui tăcerii...

Ce-aș mai bate zgrițorocica
cu mătura, cu cociorba,
să se zbată ca șerpoaica

prinsă sub roata de car!
Unde este? Cum s-o prind,
tălpile să-i pun pe jar?



OCHI DE TĂCIUNE

N-ai stare, minteosule?
Nici somn n-ai, ochiosule?
Ascultă baba ce-ți spune:
la horă codană vicleană,
cu ochi de tăciune,
jucați sub sprinceană,
te-a săgetat, deochindu-te.
Sări de-aicea iute, du-te
colo-n prund cu lună!
Ea pe riu, din unde
stele-n poală adună,
dor în sin ascunde...
Ai grijă, frumosule —
fată-i, norocosule.
Luna, riul, stelele
fie-vă nuni mari!
Privighetorile infoind gușele,
fie-vă, porumbeilor, lăutari!
Ha, ha, ha!
Hi, hi, hi!

SECETĂ

Un monstru gonit în pustiu,
carnea să-i crape de viu-
jupuț întreg de piele,
se zbate, se zbate pămîntul.
Scrumiț i-i, doamne, veșmintul...
Prin rămile sale deschise,
din negre, încinsse abise
geamăt trimite, gemete grele
spre soare:
spre turma tăcută de stele
ce-nvie
și moare...
și-nvie...

DE SEARĂ

Stele înghețate-n lacuri de seară —
neimplinite, iubirile mele
mătură cu aripi frînte cenușă;
în vatra dorului rece
scurmă căutînd jăratie, scurmă.

Cotnar ca mierea, sfînt cotnar,
licoare cu scîlipăt de stea,
alungă-mi uritul o seară!

Nălucile albe, mohorite năluc
coboară, coboară în mine, dispar

EUFROSINA MĂGĂRDICEAN

CARAVANA

O, timpul pierdut
de clepsidră!
În lunga grădină,
semiramidele
vinează întorcerea
în visuri suspendate.
Iar pelerinii lumii
duc pulberea uitării
pe retină.
O, și ultimul drumet,
încins cu miracolul humii,
prin timpul meu strigă
să-mi viscolească urma.
Iar eu sint crepuscul nebun
avînd în miraj
caravana pelerinilor
humii.

TOATE DRUMURILE DUC LA... LUGOJ

În ultimii ani interesul pentru creația poetică și opera filozofică a lui Blaga a înregistrat o curbă ascendentă, materializîndu-se în numeroase articole și studii ce urmăresc o mai atentă și mai dreaptă judecare a poetului, o înțelegere și explicare adecvată a filozofului. Retipărirea cîtorva dintre scrierile sale fundamentale ca și exegezile care le-au urmat, constituie tot atîtea momente de fertilitate dezbaterii inițiate în jurul momentului Blaga. Între ultimele apariții figurează cartea lui Pavel Bellu, Blaga în mare trecere, pe marginea căreia vom înșela cîteva considerații în cele ce urmează. Titlul trimite la volumul pe care Lucian Blaga îl scoțea în 1924 la Cluj și care avea următorul motto: „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire — și totuși te rog: Oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea”. Pentru autorul Trilogiei culturii sensul acestui motto era un fragment din propria filozofie a misterului. Refuzul curgerii ireversibile, înțeles ca antitransformism și antirelativism, ideal estetic și justificare intelectuală a misticismului poetic, are însă prea puțin a face cu ideea pe care o dezvoltă în cartea sa Pavel Bellu.

Căci, ce este, de fapt, Blaga în marea trecere? După cum ștem informații în prefață (Cuvînt lămuritor) ar fi un eseu „la un mod poematice-filozofic”, urmînd „o pătrundere în mijzul problematicii operei lui Blaga”, fără însă „a epuizat misterul lui sufletesc”. (p. 7). Conceptul ca o biografie spirituală a „marilor treceri”, cartea lui Pavel Bellu înțește „o înțe-

legere adevărată și omenească” a uneia „din cele mai complexe opere de gândire românească din ultimul timp”. (Ibidem). Pînă aici toate bune și frumoase! Ce se întîmplă însă mai departe? Voind să stabilizească axul fundamental în jurul căruia gravitează întreaga operă blagiană, el crede a-l afla în contactul poetului cu Banatul, mai exact, cu Lugojul. Această înțelegere are pentru Pavel Bellu o valoare incomensurabilă, urmările ei fiind mai mult decît revelatorii: „Pînă în »epoca lugojană« — Lucian Blaga avusese o opîdă pur ardeleană”. Dar iată că „după contactul cu atmosfera diplomației bănățene, cu democrașismul tradițional fără echivoc al acesteia, Lucian Blaga și-a rectificat multe puncte de vedere”, s-a revizuit adică. Înțelesese, chipurile, că pînă atuncî căzuse în mare greșeală, încetează de a mai fi ardelean sădă și devine, peste noapte, de un „universalism fără reșos”. (p. 89). O, prea fericită clipă a legăturii cu tradiția și ambițiile lugojene! Ai scutit cultura noastră de erori capitale, aducîndu-ne atributul universalității! Fără tine Blaga ar fi rămas cel mai provincial dintre provinciali, și unde am fi ajuns? Dacă nu s-ar fi oprit cîteva clipe ale marilor sale treceri în Lugoj, el n-ar fi fost Blaga, ci un mărunț versificator consemnat numai în mîrușoasele lucrări ale pasionașilor documentului! Nici pe departe! — ne contrazice Pavel Bellu: „În epoca lugojană poetul era »cristalizat«, numai filozoful era abia în formare” (p. 103). Chiar și așa, ne menținem elogiile sincere la adresa fecundului oraș bănățean.

Plecînd de la această constatare, autorul se străduiește pe parcursul aproape a 300 de

pagini să găsească notele de „lugojenism” existente în opera lui Blaga. El se consideră un ales de vreme ce bucuria unor asemenea descoperiri n-o poate avea oricine, ci doar „cei umbrați prin filozofia lui Blaga” (p. 92). Și roadele muncii neobosite nu întîrzie să se arate. Aflăm, astfel, că în cei trei ani „de tăcere meditativă” petrecuți în „casa de la vie”, pe care Calus Brediceanu, cumnatul său, i-o cumpărase în 1924, poetul nu numai că a dat opere fundamentale, dar și-a schițat „un program de plasmuire pentru următorii trei-zeci” (de ani, n.n., p. 265). Sintem nevoiți să recunoaștem, prin urmare, că Lugojul a înțrecut orice așteptări cînd e vorba de Blaga. Nu numai că a fost fermentul unei radicale mutații spirituale, dar i-a inspirat filozofului tot ceea ce a găndit și a scris după 1924. La Blaga totul se petrece sau are rădăcini în „perioada lugojană”. Aici, a trecut „în exaltarea lui vitală”, „de la stări extatice la depresii intelectuale, datorită însondabilului” (p. 207). Tot aici „păduraticul” poet s-a cînt bîne sub soarele mediteranian al Banatului, regăsindu-și integral seninătatea” (p. 155). Împrumutînd de la lugojeni „pondera senină, în care viața-iubire constituie ideea primă și ultimă” (p. 145).

Dar marea revelație abia acum urmează. Folosindu-se de un text inedit al lui Valeriu Braniște, în care apare pasajul: „Și noi tot de asemenea suntem: deal și vale în nestîrșicitul șir al valurilor vieții! Ferice de cel ce nu dispăre fără de urmă în acest curs, ci lasă o diră luminoasă după sine!”, Pavel Bellu însinuează cu subtilitate că originile Spașiiului mioritic stau tot sub semnul plaiurilor lugojene. „În

fața sa (a lui Blaga, n.n.), în noaptea, ondula dealurile Lugojului și-n depărtare, vâlurea umbratic munții. Și-un cîntec lugoian se apropia și se depărta, iarăși și iarăși ca unda vieții ce urcă și coboară: deal-vale, deal-vale, la nesfîrșit... Nu știm ce se va fi întîmplat în mîntea de aur a poetului. Numai inima simțea și înregistra. (...) În subconștientul lui Blaga se lunda, din cîntec, Spașiiul mioritic. Nu știm. Nu putem afirma. Nu ne e dată decît reflexiunea...” (p. 153). Cu toată modestia pe care aceste rînduri o așează, să remarcăm marele adevăr pe care îl conține. Căci unde, în altă parte, ar fi putut Blaga să contemple dealuri și văi într-o sublimă alternanță, unde ar fi putut el să asculte în extaz modulațiile de baladă ale cîntecului nostru popular? Categoric, numai la Lugoj sau, poate, și în împrejurimile acestuia.

Cartea lui Pavel Bellu, rezultat al unei strădăni continue printre textele rămase de la Blaga, vine să elucideze odată pentru totdeauna „misterul” poetului-filozof. Cel care vor mai scrie vreodată (dacă vor mai avea ce!) despre Blaga vor trebui, ori să urmeze îndeaproape formidabilele intuiții pe care le conține exegeza de față, ori să-și asume riscul erorii. Și nu putem încheia sumarele noastre costatîri fără a nota două „cugețări”, dintre multele cu care autorul lui Blaga în marea trecere și-a împodobit paginile: „Blaga n-a fost simplamînt »clușean«, »ardelean«, »transilvănean«, ci român. Și conștient acestui predicativ (?) impune o atenție pe cit de migăloasă, pe atît de largă și binevoitoare” (p. 105). ... Blaga și-a cîștigat locul de frunte în cultura noastră tocmai prin boacăia problemelor puse” (p. 170). Orice alt comentariu este, credem, de prisos.

AL. DOBRESCU

Pendula bătu rar, de douăzeci de ori. — „A mai trecut o zi” — și se ridică. Copiii mîncaseră și acum se hîrjoneau pe paturi. Ea intră în bucătărie, deschise bufetul și scoase de acolo o sticlă plină cu țuică, încolăită ca apa. Își turnă, bău un pahar, încîndu-se de cîteva ori, apoi încă unul, și încă unul... „Ce fac?... Poate este mai bine așa... Numai acum, în seara asta... Ca să pot dormi...” O căldură plăcută i se împrăștia în tot trupul și începu să ridă, turnîndu-și din nou. După mai multe minute, i se pără că plutește. Se sprijini cu mîinile de masă. Din dormitor nu se mai auzea nimic. Asculta încordată, ca și cum ar fi așteptat să se întîmple ceva, apoi cînd distinse pașii bătrînii, se ridică și puse repede sticla la loc.

— Ce te uita așa?
— Cum?
— Așa... nu știu cum... așa... și începu să ridă iar.
Bătrîna luă paharul de pe masă și-l duse la nas.
— Halal, ai început să bei...
— Adică?...
— Așa cum ai auzit...
— Ai început să și bei!... Ca și cum pe celelalte... da, da, pe celelalte le fac de mult... Și ce, n-am voie?...
— Hai, pleacă! treci la tine... N-aș fi crezut că...

„N-ar fi crezut!” — zise ea, trecînd pe lîngă paturile copiilor. „Ce n-ai fi crezut?... Eu... eu care...” — și îngemănă lîngă primul pat. Trase încet așternutul pînă la gîtul copilului, apoi se întoarse, se țîri la celălalt pat, netezi colțurile pernelor, făcu destule gesturi inutile, dezarticulate și, sprijinindu-se de pereți, ieși pe cerdac. Bîjbînd prin întuneric, dădu peste scaunul unde bătrîna se instala spre seară, uitîndu-se cu ochii ei absenți la cei care treceau pe drum. Se așeză acolo, își sprijini coatele de grilaj și rămase astfel nemiscată. „Deci se poate... Așa... Adică tu crezi că morții, sau mai precis sufletele lor mai trăiesc undeva, au nevoie de un loc al lor... Proștii... Și bărbatul acela, tovarășul... cum îi spune oare?... și el ar zice tot la fel, proștii... Adică de ce tocmai el și nu altul?... În definitiv ce înseamnă el?... Da, ea provoacă, numai femeile sînt cele care declanșează și apoi se retrag, bălîndu-și joc de fața ursuză a bărbatului... Bătrîna este înnebunită că nu i-a venit flică-sa, prea iubita și frumoasa ei fiică, eminenta profesoară de muzică... țărancă așezată la pian... Și nici nu va veni. Și de ce să vină, de ce să lase ea orașul acela și să înoate aici în praf, sau să-l vadă pe tovarășul... Iar am uitat, să-l la naiba... De ce pe el și nu pe soțul meu, pe domnul învățător... Uite, iubitul, îți cer iertare, am luat-o razna și, nu știu cum de am băut. Recunosc, dar mi-a mai rămas ceva treaz în mine, ca să-ți spun că am să încerc, numai să încerc. Tu știi, draguțule, că stimatea ta soție...” — și împreună astfel cuvinte fără nici un sens, simțea asta, dar continua să folosească cuvintele cum îi veneau, fără să caute să le înțeleagă. Era ea însăși, viața ei, un fel de bolboroseală fără sens. Erau cuvinte care îi veneau pe buze de zece de ori pe zi, le repeta și acum, cu oarecare plăcere.

Într-un tîrziu tresări. „Dacă cel care au jefuit biserică, dacă oamenii acelora le-ar veni în gînd să între aici, în casa ei?” — și se ridică încet, coborî scările, străbătu cu pași egali curtea, pînă la poartă, ca să se convingă că erau trase zăvoarele. Apoi, se întoarse tot la fel de încet, ocoli casa, condusă de un singur gînd: să mai vadă o dată crucea și scrierile rezemate de peretele bucătăriei. Își plimbă degetele pe lemnul lor aspru, în neșire, mai multe minute, cu gîndurile învălmășite cumplit, cu propoziția aceea care venea mereu, nechemată. „El nu este vinovat” — și, apoi, observă că în fereastră se zbateau niște flăcări. „Foc!” — dar nu putu să strige, își lipi fruntea de geamul rece, tremurînd cumplit. O văzu pe maică-sa la masă, cu capul plecat, cu mîinile la piept, și, în fața ei, tîlcheaua aceea înconjurată de luminări aprinse. Privea prostiță, mîinile începuseră să-i amortească, încleștate pe marginea ferestrei, ar fi vrut să se întoarcă în patul cald, între copil, dar nu putea, cel puțin deocamdată, și nici nu se întreba de ce nu putea. Vorbi tare, ca să nu-l mai clăn-

țânească dinții sau fiindcă simțea nevoia să-și audă propria voce, spuse! — „Ești nebună, ce rost mai are?”, sau „Ticnito, dacă ai ști că te-au înșelat” — și, la un moment dat, se trezi suflînd în direcția luminărilor, ca și cum nu și-ar fi dat seama că flăcările lor erau departe și între ea și ele se găsea geamul. Obosi repede. O ciudată senzație de anihilare, de gol, o avertiză, și trecură alte minute pînă să aibă curajul să se desprindă de fereastră. Făcu cîteva pași în direcția grădinii, dar se opri brusc. Ca de obicei, era încredințată că acolo, ascunși în iarbă, sau atîrnați de curpenii viei și de crengile copacilor, o pîneau șerpi și paienjenii geta să-și verse veninul, broaște rîfoase, toate animalele acelea reci, solzoase prețuite să înfigă colții, așa cum le vedea uneori în vis, mergînd în șiruri... „Doamne, iar... iar începe!”...

SĂ ZBORÎ

fragment din romanul

Acum se terminase cu ea aștepta rezemată de un grilaj la cîteva pași în spatele bătrînei. Lîmpezimea ei de gîndire începea din nou să cedeze, nu mai înțelegea cum de ajunsese acolo, cînd ar fi putut să o aștepte acasă, unde nu le-ar fi auzit nimeni. Toate cuvintele bocitoarelor, repetate mereu, ca și înjurile se răsturnau cumplit în ființa ei înfricoșată. O vedea pe bătrînă în urma căruții, dreaptă așa cum nu era, aproape mîndră, și apoi bocitoarele tîrîndu-se la cîteva pași, lovindu-se una de alta, cu pîrul despletit, cu gurile strimbe, urînd într-una, ca să scoată oamenii din case, să adune tot satul. Și la fiecare răscruce, alaiul se oprea atît cît credea bătrîna de cuviință, pînă ce ea ridică mina. „Mai repede, te rog mamă, ai înnebunit de tot, mai repede, așa...” — dar din fața caselor de la marginea satului, din bordeiele acelea acciperite cu stof, ale țiganilor, sărea înapoi, de la capăt, și începea să se tîrască încet

— Ajunge, ce-i asta? — strîgă ea.
— Ce vrei? — întrebă bătrîna, ridicîndu-se încet și scuturîndu-și palmele de pămînt. Ce vrei?

— Eu...
— Tu! — făcu bătrîna, și o privi o clipă, apoi se aplecă iar, continuînd să fărîme în palme bulgări roșcați. Tu n-ai putut să mergi cu mine. Ți-a fost rușine, hai? Sau frică?... De ce te temi, proasto, nu vezi, pînă la urmă... Mie nu mi-i frică. Tu, sau altcineva i-a dat de știre alia. Nici n-am apucat să ajung la prima răscruce că a și apărut, ca din pămînt, cu șapca lui, bată-l focul să-l bată. Zice că ce-i mascarada asta? — auzi, mascarada!, am ajuns să nu ne mai putem îngropa morții... Atunci l-am întrebă și eu, l-am spus, tu cine ești, mă, să-mi îți calea? Și, na... l-am scuiptat în față. Se adunase lumea... O, lumea, unii rîdeau... Ce-i pasă lumii!... El a dat bir cu

fugții, s-a înfricoșat repede tovarășul tău. Ce, crezi că n-am auzit? Ce cauți tu la el?...

— Ce-ai auzit? — întrebă ea, împingînd cu vîrfurile sandalei o așchie de piatră albă.

— Lasă, nu-ți mai bate gura... Acum... acum nici mie nu-mi mai pasă de lume. Sînt fericită ca și el, ca fiul meu. Îți amintești ce ris avea? Doamne, cum mai rîdea, rîdea și fără rost, ca un copil. Trebuie că rîde și acum, acolo... N-ai plecat? Du-te, vezi-ți de viața ta.

— Te aștept.



BOJDEUCA LUI ION CREANGA

Prin rolul cultural pe care l-a jucat în trecutul îndepărtat, ca și în cel mai apropiat, Iașul — numit pe drept cuvânt „leagăn al culturii românești” — ar putea fi socotit un adevărat muzeu național, unde fiecare monument (și sint destule) evocă amintirea vremurilor glorioase ale predecesorilor noștri. Aproape fiecare stradă, fiecare casă mai răsărită din acest oraș amintește viața celor ce au încheiat mișcarea culturală românească. Dar dintre toate monumentele istorice pe care le are Iașul, poate cel mai căutat și mai îndrăgit de vizitatorii de toate vârstele, prin ineditul și simplitatea lui, este casa-muzeu „bojdeuca lui I. Creangă”. Această căsuță cu ierestle mici și odăi joase, unde a trăit și creat cu adevărat marile noastre povestiri, „Homer al românilor”, cum îl numea Ibrăileanu, a rămas întocmai ca pe vremea când locuiau într-una cel doi buni prieteni — M. Eminescu și I. Creangă.

Fiecare colțșor din bojdeuca păstrează câte ceva din amintirea neștearsă a marelui scriitor, care și-a petrecut o bună parte din viață în această căsuță unde, un timp l-a găzduit și pe bunul său prieten Eminescu.

Astfel în camera expoziției, pe lângă multe documente referitoare la viața și activitatea de diacon și institutor a lui Creangă, cum ar fi adresa mitropoliei din Iași (datată 15 iunie 1872) prin care, se comunică ministrului Cultelor și al Instrucțiunii Publice excluderea diaconului Creangă din rândul clericilor, adresa de reprimire în învățămînt a lui Creangă datată 27 mai 1874, precum și alte documente (facsimile și fotocopii) referitoare la activitatea scriitoricească și didactică a lui Creangă, sint expuse și o serie de scrisori ale acestuia către Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu sau Ion Slavici.

De mare atenție se bucură fotocopiile unor scrisori schimbate între Eminescu și Creangă de pe vremea când creatorul „Luceafărului” era redactor la ziarul „Timpul” din București. Într-una din aceste scrisori, datată din anul 1877, Creangă îi scrie cu mare durere lui Eminescu: „Bădăie Mihai, ai plecat și mata din Iași, lăsînd în sulțelul meu multă scribă și amărălă... Această epistolă ce o scriu din cerdacul de unde mata uitîndu-te pe cerul plin de minunății, îmi povesteai altele lucruri frumoase... dar coșogemi-te om ca mine, gîndindu-mă la acele vremi a început să plîngă”.

În camera memorială, vizitatorul poate privi o serie de obiecte care au aparținut scriitorului Creangă, cum ar fi: un ecas, o pereche de ochelari, o țigaretă cu o scrumieră, un cuștiaș de tăiat hîrtie, o călimară cu locul și ștergătorul de penișe, un cot de măsurat, o tabacheră și o cutie de epocă, avînd pe ele semnătura lui Creangă, o pagină autografilă (facsimilă) din „Amintiri” cu adnotările lui G.T. Kirieanu — unul din biografi eminente ai povestitorului. Toate acestea, așezate pe masa de lucru, împreună cu celelalte obiecte din cameră, cum ar fi: o mesuță cu trei picioare, cuptorul, care-l reînvie pe acela al copilăriei de la Humulești, de stîlpul cărui „lega mama o șiară cu motocei la capăt, de crăpau mișele jucîndu-se cu ei”, o etajeră pentru cărți, în care se află numere ale revistei „Convorbiri literare”, unde Creangă și-a publicat opera, un tablou în ulei al Tineai Vartic, din 1887,

realizat de V. Mușnețeanu — prieten cu scriitorul — precum și o serie de vase, tablouri, diverse fotografii, cărți didactice întocmite de instituitorul Creangă sau făcînd parte din biblioteca personală a acestuia, ș.a., dau impresia că humuleșeanul poate să apară din clipă în clipă, întîmpinîndu-ne, ca altă dată cu o gluma bună. Tot în camera memorială, vizitatorul mai poate vedea și un scriu de epocă, care reînvie modelul ocluiu rămas de la Eminescu și cînd acesta, scos prin intrigi de la Biblioteca Universitară din Iași, a găsit adăpost la bunul prieten Creangă, precum și o interesantă iampă cu picior, ce a aparținut lui V. Pogor, în casa căruia s-au ținut multe vreme ședințele Societății „Junimea”.

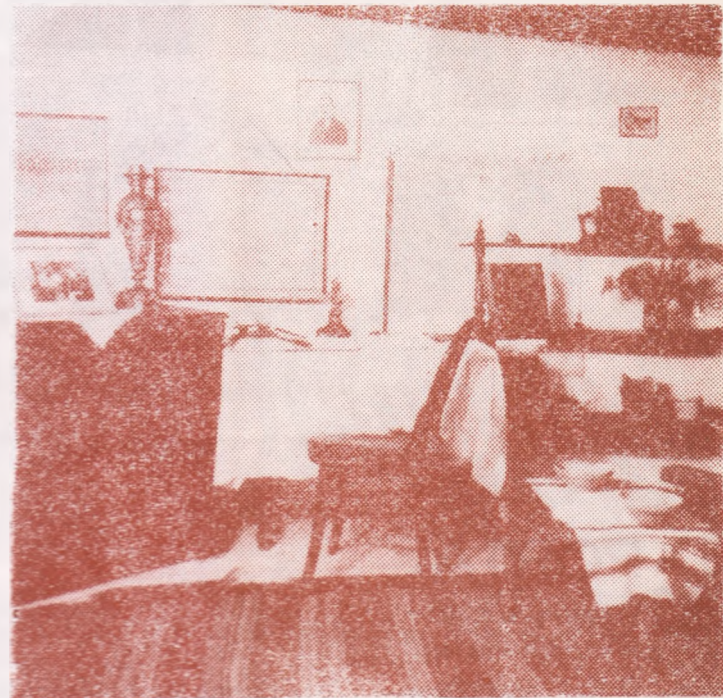
Un alt martor al prieteniei dintre cei doi scriitori este și cerdacul din spatele bojdeucii, unde în vreme de tîna și liniște șuletească, se încingeau discuții între omul cu o cultură uluitoare — care era Eminescu și instituitorul, dar genialul povestitor — Creangă. Aici, în acest cerdac, care are o splendidă priveliște spre dealurile Șorogariilor și ale Cîrăcului, dealuri care pe vremea lui Creangă și Eminescu erau împinzite cu cirezi de vite și turme de oi, aici în nopțile senine și pline cu stele a scris M. Eminescu poeziile „Sara pe deal”, „La steaua”, ș.a., iar I. Creangă a lucrat la poveștile, povestirile, și minunatele „Amintiri din copilărie”.

Așezată în cartierul Țicău, nu departe de centrul orașului, la numai cinci minute de piața Sf. Spiridon, într-un decor plin de verdețea din care nu lipsește conurașii, gherghinele, vizdoagele, gura leului, busuiocul, flori albe de îndrăgite de Creangă), precum și câteva iire de porumb, plantate cu scopul de a păstra atmosfera de altădată, bojdeuca primește zilnic zeci și sute de vizitatori — romani și străini, tineri și vîrstnici — care vin cu adîncă emoție și neșărmută recunoștință să cinstească memoria nemuritorului Creangă.

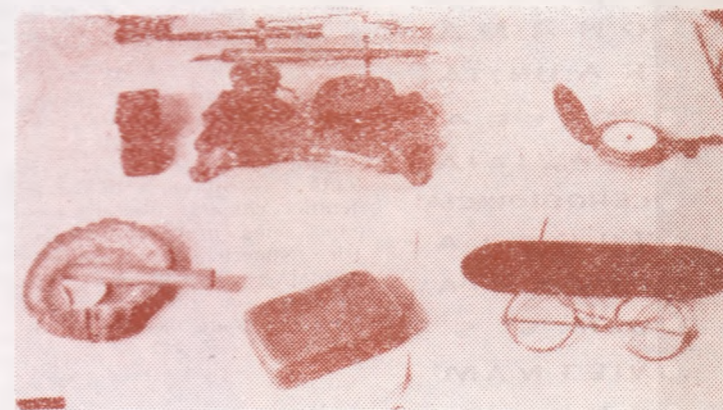
În fiecare an, în luna iunie, cînd în atmosfera bătrînului Iași plutește în aer parfumul trandafirilor și mireasma teilor înfloriți, Comitetul județean pentru cultură și artă împreună cu conducerea muzeului organizează „Sărbătoarea bojdeucii lui Ion Creangă”, manifestare de masă ce-și propune să cinstească, aici, la locul unde au fost scrise „Amintirile din copilărie”, memoria aceluia în a cărui operă ne vedem anii copilăriei noastre și la lectura căreia simțim și astăzi, cînd sintem cu timplele încărungițe, fiorul marelui artist — Creangă.

La sărbătoarea bojdeucii lui Creangă din anul acesta, care a avut loc în ziua de 29 iunie și-au dat concursul actori de la Teatrul Național „V. Alecsandri” Iași, pioneri și școlari de la școlile municipiului Iași și de la Liceul din Rădăcăneni, care au interpretat cu multă căldură și cântărire specifică vîrsicii, fragmente din opera veșnic vie a lui Ion Creangă, după care vizitatorii au putut vedea o serie de documente referitoare la viața și activitatea lui Creangă, precum și atmosfera în care a creat acesta.

AUREL BEJENARU
muzeograf



interior



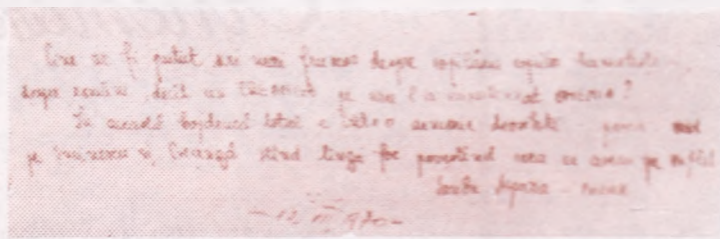
diferite obiecte



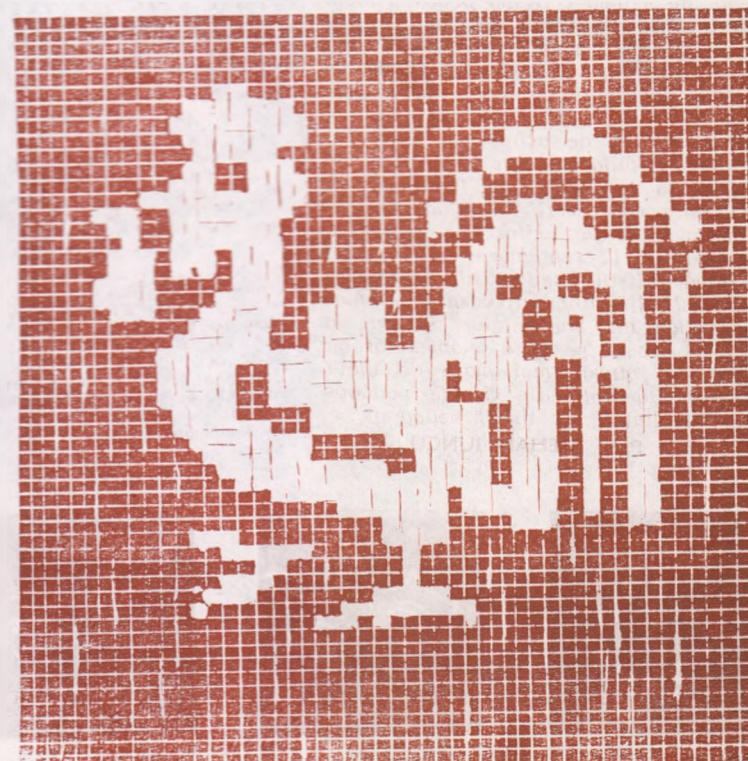
vizitatori in interior



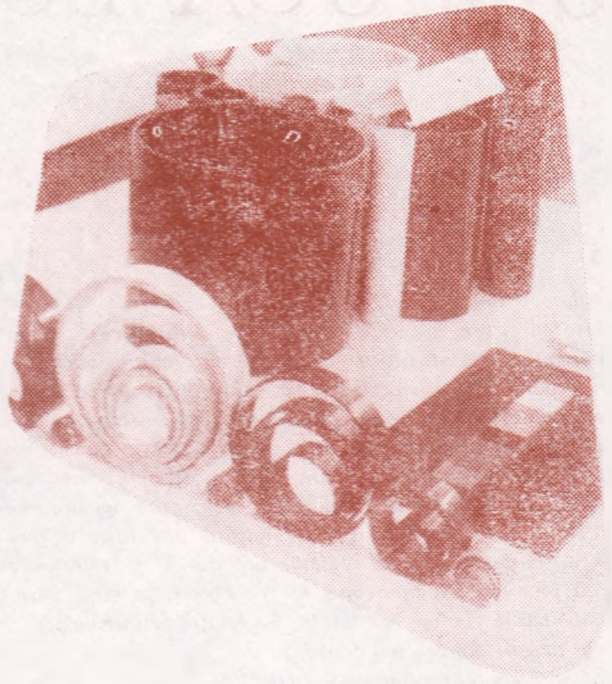
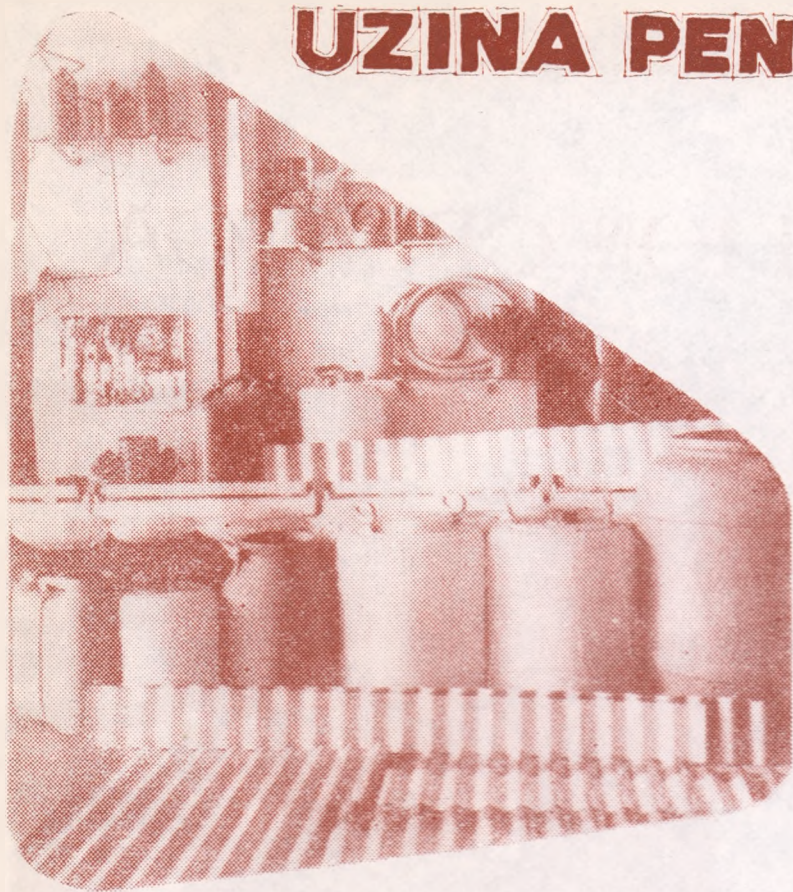
E. BIRLEANU : Ion Creangă



vizitatori (exterior).



UZINA PENTRU PRELUCRAREA MASELOR PLASTICE IASI



EXPORTA

- ALBANIA
- BULGARIA
- BELGIA
- JUGOSLAVIA
- LUXENBURG
- CHINA
- RAUNITA
- COREEA
- BRAZILIA
- CENOSIOVACIA
- TURCIA
- UNGARIA
- U.R.S.S.
- VIETNAM
- SIRIA

Situată în zona industrială a oraşului Iaşi, Uzina pentru prelucrarea maselor plastice a dobândit un prestigiu bine meritat în ţară şi peste hotare. Avind o capacitate anuală de 40 mii tone, cu o dotare tehnică deosebită şi tehnologii foarte moderne, uzina produce în prezent peste 100 sortimente.

Caracterizate printr-o rezistenţă deosebită la acţiunea agenţilor chimici, greutatea specifică mică, proprietăţi dielectrice superioare, uşurinţa la montaj, produsele din mase plastice s-au răspândit foarte mult în toate sectoarele de activitate.

Iată câteva din sortimentele uzinei deosebit de apreciate de consumatori:

Covorul şi dalele din PVC — se realizează în culori vii, atrăgătoare imprimate cu model de parchet, marmură sau mozaic, prin procesul de calandrare, din mai multe straturi de compoziţie identică, suprafaţa lor superioară fiind uşor şagrenată.

Covorul şi dalele din PVC sint rezistente la uzură, igienice şi se întreţin foarte simplu prin spălare cu apă şi săpun.

Se pot utiliza în confecţionarea de pardoseli, pentru locuinţe, şcoli, spitale, magazine, hoteluri, edificii culturale, etc.

Dalele se obţin prin ştanţarea covorului avind dimensiunile de 350 X 350 mm şi grosimi de 1,5 şi 2,0 mm.

Foliile plastificate produse într-un bogat sortiment — de modele — albe sau colorate s-au impus deja în multe domenii.

Ele se utilizează la confecţionarea articolelor sudate de marochinărie, papetărie, în construcţii pentru izolări hidrofuge etc.

Rezistenţa la umiditate, netoxicitatea şi neinflamabilitatea sint însuşirile de bază ale produselor denumite **folii vacuumabile din PVC**.

Materialul serveşte la confecţionarea ambalajelor de uz alimentar.

Se livrează în role sau plăci în culori vii sau transparente.

Placodul este bine cunoscut posesorilor de autoturisme care îl utilizează pentru acoperişuri uşoare la garaje. Sfera lui de întrebuinţare este însă mult mai largă.

Plăcile ondulate, obţinute prin procedeul de extrudare — cu suprafaţă netedă sau şagrenată, divers colorată se livrează în lungimi de la 2 la 4 m. şi lăţimea de 1,6 m.

Ele se utilizează de asemeni, în construcţii, pentru acoperişuri uşoare la perioane, staţii de benzină, balcoane, terase, săli de aşteptare.

De asemenea, din acest material se pot amenaja standuri pentru expoziţii, panouri de reclame, pereţi de protecţie, etc.

Din policlilenă de înaltă presiune se realizează **folii, punji, saci, sacose** — utilizate ca ambalaj, prelate de protecţie etc. În agricultură foliile de policlilenă îşi găsesc o largă aplicaţie în protejarea răsadurilor, asigurând condiţii pentru obţinerea legumelor timpurii în solarii.

Poligrafinul — un alt produs prelucrat de către uzina ieşeană — are caracteristici care-l face utilizabil în industria poligrafică, de papetărie şi marochinărie.

Materialul este obţinut prin dublarea foliilor PVC pe suport de hirtie.

Foliile cu această denumire se fabrică într-o gamă variată de şagrene şi culori. Se

livrează în role a 30 kg. ambalate în hirtie caşerată.

Plăcile din polistiren şoc se obţin prin procedeul de extrudare. Produsul se utilizează la placarea mobilierului, autobuzelor precum şi în alte scopuri decorative dar în special la confecţionarea cuvelor frigiderelor datorită rezistenţei foarte bune la temperaturi coborâte.

Produsele uzinei sint cunoscute în momentul de faţă de marea majoritate a trusturilor de construcţii, întreprinderilor de montaj, institutelor de proiectări şi altor unităţi din ministerele economice, bucurându-se de aprecieri deosebite datorită calităţii lor.

Din această cauză sint solicitate şi la export, principalele ţări în care s-a exportat în ultimul timp fiind: R.P. Albania, R. P. Bulgaria, Brazilia, R. S. Cehoslovacă, R.P.D. Coreeană, Belgia, Iugoslavia, Luxemburg, Ghana, R.A.U., Turcia, R.P. Ungară, U.R.S.S., R.D. Vietnam, Siria etc.

Asigurarea competitivităţii pe piaţa mondială a solicitat şi solicită eforturi deosebite pe linia satisfacerii cererilor foarte diferite ale partenerilor externi.

Se modifică reţelele de fabricaţie, se perfecţionează utilajele, se introduc noi metode de control în laborator — toate în scopul creşterii calitative a producţiei.

An de an producţia livrată la export a crescut reprezentând începind din anul 1965 şi pînă în prezent peste 35 la sută din realizările globale ale uzinei.

SCOALA POPULARA DE ARTA

SCOALA POPULARĂ DE ARTĂ IAŞI

1970 — 1971

Necesitatea integrării active a Şcolii populare de artă, în activitatea eficientă şi dinamică a mişcărilor artistice de amatori, impune pe lângă dezvoltarea claselor existente înfiinţarea unor secţii noi în anul şcolar 1970 — 71.

Continuând tradiţia cercului de cine-foto din cadrul Casei de Cultură a sindicatelor va lua fiinţă aici o secţie de artă cinematografică şi scenografie de film. Cei mai talentaţi cineşti amatori din municipiul Iaşi se vor pregăti, sub îndrumarea unor profesori de înaltă calificare, pentru realizarea filmelor şi fotografiilor artistice.

Educaţia artistică a celor mai tineri spectatori reclamă pregătirea unui număr cât mai mare de instructori şi interpreţi pentru arta păpuşărească — gen care astăzi, inaplicabil, este prea puţin popularizat şi apreciat în complexul factorilor educativi.

Ideea de a pregăti instructori şi animatori ai acestei arte se va materializa în crearea unei secţii de regie-teatru de păpuşi pe lângă Liceul Pedagogic de educatoare din Iaşi. Absolvenţii liceului care vor termina şi cursul de 3 ani al secţiei de artă păpuşărească vor duce mesajul acestei arte la locul lor de muncă activând pentru educarea şi bucuria elevilor mai mici şi mai mari.

Este foarte important de menţionat că în anul şcolar care va începe la 15 septembrie 1970 se începe un nou ciclu de studii la secţiile de actorie, regie, coregrafie-dans popular şi dans modern, la fiecare clasă existind câte 15 locuri în anul I. La aceste secţii ca şi la celelalte clase probele de aptitudini se vor susţine în perioada 5—12 septembrie a.c.

Pe lângă artiştii amatori din întreprinderi şi instituţii care activează în formaţiile artistice ale sindicatelor, şcoala va primi anul acesta, pe baza examenelor de admitere, un număr mai mare de elevi şi studenţi talentaţi, din liceele pedagogice şi facultăţile cu profil pedagogic.

Prof. STELIAN JUNCU

SCOALA POPULARĂ DE ARTĂ IAŞI

ANUNŢ

Se aduce la cunoştinţa salariaţilor din întreprinderi şi instituţii, elevilor, studenţilor şi activiştilor artistici de la Casele de Cultură şi Camerele Culturale din raza Municipiului Iaşi (inclusiv comunele componente), că înscrierile şi reinscrierile pentru anul şcolar 1970-1971, încep de la data de 1 august 1970, la sediul şcolii din str. Anastasio Panu nr. 11.

Inscrierile şi verificarea aptitudinilor se vor face la următoarele specialităţi:

MUZICĂ

CANTO, cu durata de studii de 3 ani, vârsta între 14—35 ani
PIAN, cu durata de studii 5 ani, vârsta între 14—25 ani
VIOARĂ, cu durata de studii, 5 ani, vârsta între 14—25 ani
CHITARĂ, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 14—35 ani
ACORDEON, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani
CLARINET, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani
FLAUT, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani
SAXAFON, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani
TROMPETA, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani
INSTRUMENTE POPULARE, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani
MUZICĂ UŞOARĂ, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—35 ani

TEATRU

ACTORIE, cu durata de studii 2 ani, vârsta între 16—40 ani
REGIE BRIGAZI ARTISTICE, cu durata de studii 2 ani, vârsta între 16—40 ani
CINEFOTO, ARTĂ CINEMATOGRAFICĂ, cu durata de studii 3 ani, vârsta 16—40 ani
REGIE ARTĂ PĂPUŞĂREASCĂ, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—40 ani

ARTE PLASTICE ŞI ARTĂ POPULARĂ

PICTURĂ, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—40 ani
SCULPTURĂ, cu durata de studii 3 ani, vârsta între 16—40 ani
CUSUT-ŢESUT, cu durata de studii 2 ani, vârsta între 16—40 ani

COREGRAFIE

DANS POPULAR, pentru instructori, cu durata de studii 2 ani, vârsta între 18—40 ani
DANS MODERN, cu durata de studii 2 ani, vârsta între 18—40 ani
BALET COPIL, cu durata studii 5 ani, vârsta între 9—12 ani

Între 5—12 sept. a.c. va avea loc la sediul şcolii, verificarea aptitudinilor candidaţilor, ce se vor înscrie. Cursurile pentru toate specialităţile încep la data de 15 septembrie.



INTREPRINDEREA Cinematografică IAŞI

În luna august vom avea posibilitatea de a viziona pe ecranele din Iaşi:

— La Cinematograful „Republica” — 10—16 august **PAN WOŁODYJOWSKI** — producţie a studiourilor poloneze 1968, cinemascop, regia Jerzy Hoffman, cu interpretii: Tadeusz Lomnicki în rolul principal, al lui Michal Wolodyjowski, şi Magda Zawadska în rolul lui Basia.

„Pan Wolodyjowski” este ultima parte a „Trilogiei” lui Henryk Sienkiewicz, monumental ciclu istoric compus din 12 volume. Ca şi primele două cărţi („Prin foc şi sabie”, „Potopul”), „Pan Wolodyjowski” evocă una dintre cele mai zbuciumate epoci din istoria Poloniei, a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Michal Wolodyjowski, care-şi câştigase primii epoleţi în timpul luptelor împotriva cazacilor, fusese avansat colonel în anii războiului cu Suedia.

În ultima parte a trilogiei, el devine personajul central al acestei epoci naţionale. Wolodyjowski nu este numai un soldat de elită, neîntrecut minutor al spadei, strateg inteligent, ci o personalitate complexă, tip de cavalier justiţiar şi mai ales un consecvent luptător pentru trezirea conştiinţei naţionale. Fire sensibilă şi romantică, suferă mai multe eşecuri sentimentale pînă la întâlnirea cu Basia, care-i devine soţie. Alături de el, Basia va lua parte la toate întâmplările dramatice prin care trece eroiul în timpul luptelor grele duse pentru patria sa, Polonia.

La Cinematograful „Republica”:

— 3—9 august **MARELE SEMN ALBASTRU**, producţie a studiourilor maghiare.
 — 10—16 august „Pan Wolodyjowski” două serii, producţie a studiourilor poloneze.

— 17—23 august **DEPARTE IN APUL** producţie a studiourilor Mosfilm, 1969.
 — 24—30 august **OMUL CARE NU POATE FI ACUZAT**, producţie a studiourilor Mosfilm.

La Cinematograful „Victoria”:

— 3—9 august **PETRECEREA**, producţie a studiourilor americane, 1969.

— 10—16 august **ARGOMAN SUPERDOLICUL**, producţie a studiourilor italiene
 — 17—23 august **JANDARMUL SE ÎN SOARĂ**, coproducţie franco-italiană.

— 24—30 august **ACEASTĂ FEMEIE** producţie a studiourilor spaniole.

La Cinematograful de artă „Copou”:

— 3—9 august **ARMANDO, CALUL AI** producţie a studiourilor bulgare.

— 10—16 august **MONŞTRII**, producţie a studiourilor italiene.

— 17—23 august **TE IUBESC, TE BESC**.

— 24—26 august **INTR-O SEARĂ, ÎN TREN...**

— 27—30 august **INTRUSA**, producţie a studiourilor poloneze.

— 31 august—6 septembrie **FAMILIOTOT**, producţie a studiourilor maghiare.



din istoria pamfletului românesc:

CUVÎNTUL UNUI ȚĂRAN CĂTRE BOIERI

Din diverse motive, istoria noastră literară a studiat mai puțin un aspect al literaturii patruzecoptiste — pamfletul. Înflorind mai ales în epocile frământate, această specie literară a cunoscut un remarcabil avânt în literatura română din prima jumătate a secolului al XIX-lea. De promovarea sa este legat numele unuia din cei mai subtili, dar mai puțin cunoscuți, gânditori români — Ionică Tăutu, autorul unor celebre filipici care la 1822, supuneau unei lumini necruțătoare uneltirile marii boierii. Ulterior, pamfletul a fost cultivat cu același succes de M. Kogălniceanu, C. Bălăceanu ș.a. Din păcate, cele mai multe din pamfletele scrise între 1800—1850 sînt anonime, lucru lesne de înțeles: dacă se are în vedere faptul că ele vizau pe puternicii zilei.

Nu poate deci să surprindă apariția (în „Poporul suveran” nr. 20, din 20 august 1848) pamfletului **Cuvîntul unui țăran către boieri**. Faimos prin acerba-i violență, el a fost atribuit timp de peste un secol lui Ionică Tăutu, deși, cum vom vedea, nu el este adevăratul autor. Perpetuarea erorii a fost înlesnită de o serie de factori, dintre care îi voi aminti pe cei mai importanți.

Revoluționarii de la 1848 au căutat tot timpul să-și justifice acțiunile prin tradiția anterioară, apărîndu-se astfel de acuza nedreaptă că ar fi importat principiile revoluționare din Occident. O legitimitate a concepțiilor lor au aflat muntenii în mișcarea pandurilor lui Tudor Vladimirescu. Moldovenii s-au oprit asupra lui Ionică Tăutu, a că-

ru activitate de scriitor, istoric și filozof se bucură de o deosebită prețuire dincoace de Mîlcov. Ecourile pamfletelor sale, scrise în urmă cu peste un sfert de secol, erau vii și actuale. Rămase în manuscris, lucrările sale au fost scoase la lumină și impuse publicului prin prestigiul lui Kogălniceanu și Alecu Russo. Se făcea astfel dovada că spiritul democratic avea rădăcini adînci în terenul românesc și că a-l acuza de imitație însemna a ignora istoria. În jurul lui Tăutu se crează o aură de legendă. A contribuit la aceasta dorința conștientă de a face din el o figură singulară, unică prin meritele ei față de mișcarea de renaștere națională și socială: „Ionică Tăutu e România reînviată, mișcată de toate patimile patriotice și giucind tot același rol prin condei și stăruință în politică, care îl giuca Vladimirescu cu pușca plăieșască”, afirmă Alecu Russo. A mai contribuit și spiritul romantic al epocii, predispus la ștergerea granițelor dintre real și legendar. De atunci legenda a luat proporții și amplificată de necunoașterea operelor sale, încă îngropate în arhive, a dăinuit pînă azi. De aceea ne propunem să aducem unele lămuriri în problema paternității **Cuvîntului unui țăran către boieri**, atribuit pe nedrept lui Tăutu, fără însă a căuta să aflăm pe adevăratul autor. Ne mărginim doar a semnală o eroare și a încerca să argumentăm că: 1) nu Ionică Tăutu este cel care a scris acest pamflet; 2) adevăratul lui autor trebuie căutat — după noi — printre membrii cercurilor po-

litice progresiste moldovenești dintre 1840—1848.

Publicînd, pamfletul, redactorii amintitului ziar (Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu) inserează următoarea notiță: „Acest Cuvînt s-a găsit în Moldova de sunt vro cîțiva ani. Se presupune că ar fi fost scris de răposatul Tăutu”. Din păcate, nimeni nu a dat atenția cuvenită acestui se presupune, care, de la bun început ridică un semn de întrebare. Fără a consulta direct colecția ziarului și manuscrisul (elocvent este cazul **Antologiei giandrii românești**, unde este transcris nu textul din „Poporul suveran”, ci textul publicat în revista „Arhiva” din 1893, unde redactorul lui, C. Erbiceanu, foarte realist, nici nu se gîndește măcar să-l pună pe seama lui Tăutu), cercetătorii mai noi au luat de bună o afirmație pe care însuși cei care au publicat prima dată scrierea nu s-au grăbit să o considere definitivă. Singurătatea punerea în paralel a **Cuvîntului...** cu lucrările lui Tăutu face lumină în această problemă.

Trebuie totuși admise unele puncte comune între cei doi termeni de comparație. Alături de Tăutu și autorul pamfletului în discuție socotesc că prezentul a alterat obiceiurile strămoșești; trecutul e considerat de amîndoi scriitorii dintr-o perspectivă idilică: boierii și țărani trăiau într-o comuniune fericită, primii îngrijindu-se de bunăstarea celorlalți. Acum, afirmă ei, boierii sînt moleșiți se supun capriciilor modei, au decăzut. Un alt punct comun este afirmarea egalității dintre țărani și boieri, amîndouă clasele

fiind „zidite” din același lut” — opinie care la Tăutu vine din ideologia luminiștă, la autorul **Cuvîntului...** probabil din sursă biblică.

În schimb, argumentele contrare sînt numeroase și grăitoare. Principală deosebire dintre **Cuvînt** și operele lui Tăutu stă în faptul că acestora din urmă le lipsește cu totul preocuparea stăruitoare față de țărani. Abia în două-trei locuri îi recomandă grija pentru „lăcușorii” satelor (de remarcat că Tăutu nu folosește cuvîntul „țăran”, ci numai sintagma „amînită”). Or în **Cuvînt**, țărani sînt socotiți „semela” societății. Putem care admite că Tăutu care niciodată nu a arătat interes deosebit pentru relațiile boier-țăran, să se fi pus în situația celor din urmă? În acest caz, ar fi trebuit să găsim urme mai numeroase ale acestui atament în toată opera sa însă acestea lipsesc cu desăvîrsire. Limbajul în care Tăutu vorbește despre țărani este idilic. În spiritul secolului al XVIII-lea, evidentînd doar grijă umanitaristă și nu compasiune vehementă, ca în pamfletul publicat în 1848.

O ideologie fundamental opusă îi așează pe cei doi autori în tabere diferite. Tăutu era adeptul încercărilor de ameliorare a soartei țărănilor în limitele relațiilor feudale, a căror reformare, nu răsturnare, a și urmat-o. El a văzut în boierime un factor de progres social, atribuindu-i rolul raționalist de „luminătoare” a poporului; o flagelează numai în măsura în care și-a uitat această îndatorire. Autorul **Cuvîntului** doare schimbarea radicală a poziției țărănilor în societate,

la nevoie folosind și forța, pe care Tăutu niciodată nu a recomandat-o. Și este semnificativ că, în toate lucrările lui Tăutu nu a folosit niciodată amenințarea ca autorul cuvîntului, ci numai blamarea, flagelarea civică. Afară de aceasta, se pune întrebarea cînd putea Ionică Tăutu să scrie un asemenea pamflet. Între 1821—1824? Dar, așa cum reiese din lucrările și corespondența lui, în acești ani a fost preocupat exclusiv de cu totul alte probleme: îmbunătățirea vieții sociale, prin îndepărtarea de la putere a marii boierii și prin liberul acces la dregătorii ai boierilor din stările a doua și a treia. Între 1825—1830? Dar acum Tăutu locuiește la Constantinopol și e departe de frământările politice din țară, ocupîndu-se mai mult de filozofie.

În sfîrșit, în **Cuvînt** boierii sînt acuzați că se supun unor „venetici”, pe care îi linguseșe și îi imită. Să fie oare aceștia fanarioții? Dar după 1821 din ei nu mai rămîn în țară decît puține urme. Să fie turcii? Ar fi să-l facem pe Tăutu ceea ce nu a fost, adică turcofob. Cu aceasta, am intrat în cea de a doua parte a discuției de față: tentativa de a stabili mediul din care provenea autorul **Cuvîntului**, care evident, nu putea fi un țăran. În acest scop, nu este lipsită de interes prezentarea circumstanțelor în care a fost publicat pamfletul. În lunile iulie — august 1848, la București se discută cu aprindere chestiunea împroprietăririi țărănilor, prevăzută în articolul 13 al Proclamației de la Islaz. Comisia special constituită își ține lucrările într-o atmosferă de tensiune, provocată de marii proprietari, interesați să nu se ajungă la nici un rezultat. Șovăitorul guvern dizolvă comisia în ziua de 19 august. Chiar în ziua următoare „Poporul suveran”, care s-a situat consecvent de partea țărănilor,

publică amintitul pamflet în a cărui încheiere boierii erau amenințați cu răscoala. Oare contextul acestor fapte să nu spună nimic? În nici un caz, nu putem susține că pamfletul a fost scris sub impresia momentului. Există mărturia că el fusese redactat mai înainte: „Arhiva românească” din 1841. M. Kogălniceanu menționează că nu-l putuse publica, deși îi fusese trimis de C. Hurmuzachi. Sigur este că împroprietăririle i-au urmat apariția. Mai mult încă, în numerele următoare, „poporul suveran” publică o serie de notițe și articole pe aceeași temă și cam în același ton. În articolul **Despre împroprietăririle țărănilor**, apărut în numerele 21—24 și atribuit lui Bălcescu, se întîlnește chiar un rechizitoriu al boierilor ca venind din partea unui țăran. Nu este vorba desigur de simple coincidențe. Întregul pamflet este saturat de ideologia epocii 1848, preocupată constant de țărănime, deosebindu-se astfel de atmosfera ideologică din 1821, cînd acest aspect fusese lăsat pe un plan secund. Multe din afirmațiile pe care **Cuvîntul** le cuprinde erau locuri comune în epocă, putînd fi întîlnite la numeroși alți scriitori; de pildă, necesitatea păstrării unor relații de armonie între boierii și țărani a fost susținută și de Bălcescu, Kogălniceanu, Russo.

Concluzia acestor sumare însemnări am rezuma-o la următoarele: moment însemnat în dezvoltarea pamfletului românesc, **Cuvîntul unui țăran către boieri** nu este opera lui Ionică Tăutu, al cărui nume a fost folosit doar pentru prestigiul lui artistic și ideologic, ci al unui revoluționar (moldovean, după toate aparențele) care, o dată descoperit, poate figura alături de Tăutu, Kogălniceanu și alții în galeria pamfletarilor de frunte ai literaturii române.

DAN MĂNUCĂ

— Nu, n-am nevoie. Du-te și-l anunță că mă întorc, vreau ca să-l scuip iar. Hai, marș de-aici! și bătrîna se ridică dintr-o dată, făcu un pas, amenințătoare, iar ea, o clipă, fu gata să se eplece, să ia așchia aceea de piatră albă, pe care o privise tot timpul. Se retrase însă brusc, făcu cîțiva pași cu spatele, împiedicîndu-se în niște curpeni de mure, gata să cadă, apoi se răsuși și începu să fușcă.

Cînd bărbatul îi deschise ușa, mai tremura încă. Se așeză pe marginea patului și, acoperindu-și fața cu mîinile, începu să plîngă.

— Lînștește-te!... Spune, ce s-a întîmplat? — Iart-o, este bătrînă, moartea lui a înnebunit-o... Știi cît îmi este de frică! — adaugă imediat, uitîndu-se în silă la picioarele goale ale bărbatului.

CA PASĂREA...

„PARALELE” de Corneliu Ștefanache

— De ce? — De oameni — se trezi ea șoptind. Cînd îi văd cum se adună, cum nici unul nu seamănă cu celălalt... — Ei, asta-i — o întrerupse el rîzînd. Incepe să-mi pară rău că fără să vrei ești amestecat în poveștile astea.

— De cîteva zile mi-o repeti mereu. — Pentru că regret și pentru că... — și își trase scaunul mai aproape de ea, apoi începu să vorbească iar despre bărbatul cu dinți de aur, pe care zicea că îi cunoștea bine, fiindcă stătuseră cîteva luni în aceeași încăpere. În închisoarea din I. „Alteva nu mai știe” — gîndea ea, simțind, cum o cuprînde o neobișnuită siguranță. Îl asculta cu o plăcere de care se mira ea însăși, și deși știa întreaga poveste — o mai auzise de cîteva ori — nu credea nimic. „Mîntă” — își zicea, cînd tocmai bărbatul o descria pe soția celui cu dinți de aur, dar era mulțumită, se simțea acolo, în fața bărbatului acela, aproape necunoscut, lînștită, departe de orice pericol. Bărbatul vorbea cîva timp despre paznicii de la închisoare, mai ales despre cel care bătea în ușă și le spunea să treacă la fereastră, pentru că jos, în spatele zidului se afla casa celui cu dinți de aur, o casă cochetă, cu multă verdeață și flori, și el, de sus, de la etajul trei, vedea ca în palmă fișia de beton care tăia curtea în două. Pe fișa aceea, în fiecare după-amiază trecea un individ scund, în haine de culoare închisă, cu pălărie și servietă, pășea încet, părea obosit, ca atunci cînd te întorci de la muncă, întra ca la el acasă și cel cu dinți de aur stătea lipit de fereastră pînă noaptea tîrziu. Ceasuri întregi nu scotea o vorbă, aștepta ca în geamurile casei să se stingă lumina și atunci mormăia ceva de neînțeles. Dimineața îl găsea la post, pregătit, să nu-l scape ieșirea celui-lalt. Și toată munca asta cumplită o făcea ca să-l surprindă pe celălalt măcar o singură dată fără pălărie, să-l poată vedea fața.

— Și ce, dacă i-ar fi văzut fața, ce ar fi?... — Nu știi de ce ținea cu orice preț să vadă fața individului acela. De altfel, nici n-a reușit. Patru sau cinci luni, în fiecare zi, s-a întîlnit numai cu pălăria aceea neagră.

Îl privea mirată, pentru că bărbatul căuta să înfrumusețeze lucrurile, așa cum își spunea ea, „Este o minciună pe care o repetă mereu și care, pentru el, a devenit un adevăr. Asta-i!... Poate omul acela cu dinți de aur nu are nici o casă și, mai ales, una lîngă zidul pușcării din I., poate el nici n-au stat tocmai în pușcăria aceea, ci numai și-au închipuit, ca să-și facă de lucru, să omoare timpul... Ce mă

interesează pe mine?... Inchipuirii sînt poate și evenimentele despre care el vorbește acum...”

— Ești sigur că așa va fi? — Hm!... Nimic nu mai poate întoarce istoria la loc — răspunde el, și ea fu gata să izbucnească în ris, amintindu-și că așa spunea și fratele ei. Este aceeași credință, aproape absurdă, pentru că niciodată nu știm, nici măcar pînă mîine, cum vom arăta. Dacă peste noapte ne cresc un fel de aripi... da, da, niște aripi... Doamne, ce-aș mai zbura, așa, lin... În definitiv de ce să-mi fie teamă... Teamă, frică, spaimă, oricum am numi-o... dacă n-ar mai exista acest rău, am arăta cumplut de urîți... Nu, nu este un rău, pentru că toate încep de la frică, aici își au izvorul, ne face mai frumoși...

— Trebuie să fim curajoși față de trecut... — Ea se ridică, făcu cîțiva pași, plictisită, apoi se așeză din nou pe pat, își descălță încet sandalele și se întinse. Era dezamăgită, cuprinsă de un fel de amețeală, îl auzea ca prin vis, cum vorbea despre niște oameni care înfulecau alți oameni și care în curînd vor fi reduși la tăcere sau vor fi zdrobiți cu toată organizarea lor. După treaba asta, care nu era deloc ușoară, după cum spunea el, oamenii se vor respecta și se vor iubi... „Frumos, dar niciodată nu va fi altfel, decît o închipuire, pentru că omul... Da, omul trebuie să aibe în permanență frică de ceva, fiindcă fără ea este nefericit și, nu poate cunoaște bucuria și plăcerea... Dar el minte, și-a spus mereu poveștile astea despre om și a început să le creadă, închipuirea a devenit adevărul vieții lui, însă el se comportă ca și înainte, ca toți. În definitiv cine este?... Nu găsi nici un răspuns. „Trebuie să plec” — își spuse apoi, deși era convinsă că va rămîne și, ca de fiecare dată, de cînd venea aici, își găsi justificarea: „Să-mi apăr copiii... Oricum, el sau altul este bine ca să fie prieten cu cel puternic. Dar este numai atît?... Ei, hai, recunoaște!... Nu poți, așa-i... Și iar vorbește despre mascarada de astăzi, parcă anume, știînd că îmi este frică, o repetă mereu...”

— Ce-ai spus? — Hm, cred că maică-ta este nebună. — Poți ușor să te convingi și... și, într-un fel, toți avem un fel de nebunie, dar asta nu stică... Fiecare cu nebunia lui, și cu frica lui, și cu trupul acela din noi, pe care nu-l vedem niciodată, dar el ne dirijează fiecare faptă, fiecare pas.

— Iar începi cu trăsnaia asta? — Nu, nu-i trăsnaie, cum zici, dar nu ne dăm seama, adică nu știi toți că în trupul lor frumos, de care au atîta grijă, se află altul, un animal, sau o pasăre... Cine știe cum o fi arătînd?... Și, deodată, netoți și uituci cum sîntem, ne trezim că nu-l mai avem, că sîntem goi, gol... — Prostii! Iar ai luat-o razna. — Greșești, nu sînt prostii, omule. O, și cum ne-am putea împăca... noi cu el și el cu noi, oho...! Ce viață am duce astfel, împăcați cu el, dar îl ignorăm cu voie sau fără voie și el se răzbuună cînd nici nu visăm.

— Al tău este pasăre sau animal? — zise bărbatul rîzînd.

Nu-i răspunde. Ridică doar din umeri cu silă, în clipa aceea ar fi vrut să se termine mai repede, fără ocolul acestor vorbe fără nici un rost. Bărbatul aprinse altă țigară și ea îi spuse:

— Fumezi cam mult. — Mă satur... Sau să mă satur... Știi, acolo mulți au trădat pentru țigări. N-au putut suporta lipsa... — Iar începe — gîndi ea. „În definitiv ce mă interesează pe mine cum a fost acolo? Ar trebui să-i spun să termine odată cu amintirile astea timpote. Destul!” — Vorbește-mi mai bine despre soția ta. Bărbatul rîse, și ea se răsuși spre el să-i vadă fața, dar în cameră se făcuse aproape întuneric și nu i-a văzut decît atunci cînd el trase din țigară, și tot chipul îi apără galben, ca de ceară, ca și cum ar fi fost mort și-ar fi stat acolo, în scaun, în fața ei și, la un moment dat, crezu cu adevărat că stă în camera aceea cu un mort. „Trebuie să plec, repede,

acum” — dar nu se mișcă, aducîndu-și aminte că și altă dată a vrut să plece și n-a putut, n-a schițat măcar un gest.

— Da, n-am avut vreme și acum, uite, trebuie să mă ocup cu sfinții ăștia de pe geamuri și cu egoismul vostru țărănesc... Oho, tu... Ehei, tu ești aici cineva, jumătate cu ei, jumătate cu alții...

Îl asculta cu aceeași silă, nu-și mai dădea seama de cîtă vreme stătea acolo, întinsă pe patul lui. „A devenit grosolan, ca și ceilalți. Ce, te aștepta la alteceva?... Este la fel, numai cuvintele sînt neobișnuite, necunoscute... Cînd vor deveni o banalitate, pentru uzul tuturor, un asemenea ins va fi exact ca ceilalți... Ce necugetare, auzi, să pornim așa, împreună, să facem aici în sat, închipuirile lui să devină o realitate... Pentru că totul trebuie clarificat... Ce să clarificăm, domnule, sau tovarășe, ca și cum am mai putea clarifica ceva din haosul acesta. Tu și cu mine!, mă faci să rid și să-mi fie silă... Da, silă, numai de mine. Ce caut aici... Este îngrozitor dacă... Da, îngrozitor, pentru că s-a întîmplat tot. Nu se poate, nu se poate!” — și un tremurat cumplit, puse stăpînire pe ea, în timp ce fragmente din zilele cînd venise aici se așezau unele lîngă altele, formînd niște imagini care mai de care mai respînzătoare. Se ridică brusc, își încălță sandalele și spuse că vrea să plece.

— Nu, nu se poate... Așa... așa, nu se poate — zise el împingînd-o ușor cu mîna. Apoi, îi spuse cu o voce brutală și răgușită, încît ea tresări la auzul celei voci, necunoscută pînă atunci, aproape îi porunci să se dezbrace. Întinse mîinile, să se apere, și în clipa următoare, țipătul a apărut brusc, neașteptat de nimic, despîcînd întunericul dintre ei și bărbatul vru să-i acopere gura cu palma, dar ea ajunse la ușă:

— Lasă-mă să plec, te rog, lasă-mă!

— Nu mai țipa, aud vecinii! — Și ce dacă aud? — spuse ea în șoptă, simțindu-se deodată obosită și plină de o ciudată îngăduință, gîndindu-se că de ce nu? Dar deschise încet ușa și ieși fără să mai adauge nici o vorbă, deși ar fi vrut să-i vorbească despre frica ei și despre neputința ei, sau că el este la fel ca toți bărbații, numai apatent mîndri, dar în realitate umili. Oare n-o rugase să nu mai țipe că aud vecinii. „Și lui îi este frică, la fel ca toți... Da, dar de ce a țipat?” — și se văzu brusc în rochie neagră, așezîndu-se pe patul lui, prima dată, îi auzi vocea, la fel răgușită și brutală — „Dezbracă-te” — „Doamne, și cuvintele acelea nerușinate care fusese forțată să le repete după el” — și îi simți degetele pe spate, înfîngîndu-i se încet. „Ca un miel așezat pe altarul sacrificării, ca un miel tîmp, neînțelegînd o iotă din ce se petrece în jurul lui, cu el, fără să bănuiască secunda cînd cuțitul îi va străpunge inima, exact în mijloc...”

Merșea încet, se țira cum își spunea ea uneori — „mă țirîi și eu” — străbătută de ceva ciudat, dar nu-și putea da seama ce anume și, cu fiecare pas, repeta mereu: „Plătesc și eu ca alții, ca toți...” Apoi, aproape de casă, imaginea aceea nerușinată, corpul ei gol, întins pe pat, se topi și, la un moment dat i se păru că aude o muzică, o fanfară care venea de undeva, din partea cealaltă a satului și își sincroniza pașii în ritmul tobei, ea însăși începu să cînte: Tam-ta-ra-ta-ta-ta, ta-ra-ta-ta-ta, uite-așa, plecăm cu toții, tam-ta-ra-ta-ta-ta...



fragmentarium

UN DRAMATURG UITAT: RONETTI-ROMAN

Pînă la drama *Manasse* din 1900, Ronetti-Roman publicase poemul *Radu* (1878) greoi, cu deficiențe de limbă, semnalat în *Convorbiri literare* în același an (O nouă poezie și un nou poet). Avid de libertate, eroul lasă să se transpără elemente autobiografice. O altă încercare, *Război* (1892), ca și postumele *Satira focului*, *Ivan* (poem evocînd situații din 1877), și *Duhul urgiei*, apărute în anii 1912 — 1914 în *Flacăra* sînt insignifiante.

Prin 1866 Ronetti-Roman (Moise Roman) părea să aibă șaisprezece ani, așadar s-ar fi născut în 1852, la Herța, într-o familie săracă, rămînînd, se crede, orfan de mic. La Hirleu, unde găsi ca protector un medic, dădea în 1868 lecții de ebraică, purtînd costumul tradițional cu caftan, situația în care se mută la Mihăileni, apoi la moșia Piriul Negru și Sadagura. Un an mai tîrziu era la Botoșani, apoi la Bacău, contabil, de unde peregrină la Suceava. Stipendiat de vechiul protector, dr. I. Geller, în 1869 pleca la Berlin, decis să urmeze medicina, dar îmbolnăvindu-se grav trecea la filologia germană, revenind în țară în 1874, fără diplomă. Fu angajat pentru lecții particulare (preparator) la Institutul liceal condus de V. A. Urechia, care-l concedie în urma unui diferend. (Ecou satiric: poezia *Kaniferstaz* (Kann nicht verstanden). La 16 noiembrie 1878 depunea jurămîntul în postul de translator la Ministerul de externe, ministru fiind M. Kogălniceanu. Un timp locu la Roznov și Davideni (Neamț), unde socrul său (Șmil Herșcovici) ținea moșie în arendă. Avusese contacte cu Eminescu și Creangă iar Caragiale îl trata cu prietenie, latură reflectată în corespondență. În 1906

cei doi dramaturgi participau cu alții la o șezătoare literară. M. Sadoveanu îl cunoscuse la Tîrgu-Frumos; la 9 ianuarie 1908, dramaturgul murea la Iași.

Problema evreilor risipiți în toată lumea, abordată în *Două măsuri* (1898), duce la Ronetti-Roman la exaltare patetică. Reflexiv pe un fond sentimental, dramaturgul oscilează între venerația strămoșilor și necesitatea precizării raporturilor cu popoarele în mijlocul cărora trăiesc evreii contemporani. Pornind de la înțelegerea realistă a contemporanității, *Manasse* e drama tratată obiectiv a conflictului dintre generația bătrînă, dominată de prejudecăți religioase, și evreul modern, cu o altă viziune a relațiilor sociale. Tema are analogii cu o dramă de Henri Bernstein, *Israel*. În cele patru acte (din care al III-lea mai puțin dens) se confruntă reprezentanții a trei generații, fiecare cu psihologia și aspirațiile sale. Contrastul între generații se accentuează progresiv. Simbol al mentalității conservatoare, bătrînul Manasse din Fălticeni, venit în casa fiului său, bancherul Nisim Cohanovici, nu-și ascunde insatisfacția. Indiferența fiului față de tradițiile ebraice se conjugă cu comportarea liberă a nepoatei Lelia, care sfidează moravurile seculare. Atașată de un magistrat creștin, Matei Frunză, pasiunea contrariată a tinerei crește rapid, opunînd obstacolelor o voință rănită. Cazul va fi reluat de Sadoveanu, din altă perspectivă, dar cu aceeași explicație psihologică, în nvela *Hala Sanis*.

Ronetti-Roman excelează în interpretarea nuanțelor și reacțiilor intime, relevantă fiind scena în care judecătorul Frunză anunță soților Cohanovici intenția de a se căsători cu o evreică. Ester, mama Leliei, e în principiu, conciliantă: „Asta e

frumos! Ce, deosebire de religie! Intre oameni civilizați cine se mai uită! Iată-ne pe noi, dacă mai păzim oareșicare forme, este mai mult de lume și pentru bătrînii noștri din familie, altminteri...”

Cînd i se spune că e vorba de Lelia, Ester își pierde cunoștința. În altă scenă, Nisim îi povestește bătrînului cazul unei tinere evreice care și-a ales un român. Era un pretext pentru a-și da seama de reacțiunea lui Manasse. Bancherul — remarcă H. Sanielevici — e „tipul evreului burghez” iar Ester „tipul clasic al evreicei parvenite”, angrenați deci în complexul noilor relații sociale. Concesivi și refractari, moderni dar cu reticențe, comportamentul lor e oscilant. Manasse la un pol și Lelia la celălalt acționează, în schimb, consecvent, pe o singură direcție, dînd astfel dramei opoziția necesară între caractere tari. Înștiințat că Lelia e decisă să nesocotească tradiția, bătrînul, psiholog înghust, crede că-l poate delurna pe magistrat oferindu-i bani. Refuzat, furia îi ajunge la paroxsim, ultimul act, de o mare tensiune dramatică, fiind memorabil. Prin Manasse, adresîndu-se Leliei, vorbește un personaj de tragedie corneliană, implicabil pînă la automicid: „Prin gura mea te cheamă tot neamul tău obidit; îți vorbesc în numele dumnezeului părinților tăi de care vrei să te lepezi (...) Lumea ceea e rece pentru tine. Fiindcă s-a găsit unul care să-ți vorbească dulce, ai uitat că ești evreică. Nu te uita la vorbă. Vorba e iubire, fapta e ură. Copilă rățăcită în bezna nopții, (...) Fuși din lumea asta cît mai este vreme. Întoarce-te înapoi. Căci dacă ne părăsești pe noi, oriunde vei fi, blestemul pășirii

îți va urmări pașii...”

Drama încheiată cu moartea lui Manasse, supraințat, exprimă necesitatea tranziției de la mentalitatea teologică-feudală la o concepție evoluată, iluminată în esență, în forma germanului Aufklärung. Pentru Ronetti-Roman, liber-cugetător, soluția problemei evreilor era integrarea civică în masa românească, renunțarea la tradițiile ebraice pentru a rămîne la un mozaism vag. Pledoaria pentru tradiția a lui Manasse e totuși atît de subliniată, încît dramaturgul (la reprezentarea de la Teatrul Național din București, 1905) a fost acuzat de sovînism. Paralel cu Manasse, cel mai viu personaj e misitul Zelig Șor, evreu sârman din Fălticeni, volubil, ironic, nici bogat nici deschis inovației, ci indiferent și spirital. Unul ipotetic pretendent la mina Leliei, Sor, „gură rea”, îi schițează un portret caricatural destinat să înlăture pe indezirabil: „Cu Alter Corn? Parcă mai are ceva? Ca mine face crah. Și ce-o să-i deie băiatului de zestre? Jumătă-te faliment și o ipotecă prima pe mormîntul mării? Și ce mai odor dulce de băiat, numai muzică! Îi fluieră ofița din gît și gîturăful pe nas. Dar învățat! N-am ce zice. A studiat cinci ani rabin la Breslau și nu știe care-i cal și care-i lapă. Asta pe semne nu se-nvăță la Breslau. Altmintreca, om! Are două picioare, dacă ar avea patru m-aș mira mai puțin”.

Zelig Șor e modelul lui Ianke din comedia lui Victor Ion Popa. Tipurile de români, sint cum s-a observat, neconvingătoare, însă piesa în ansamblu, e una din cele mai solide din dramaturgia românească.

CONST. CIOPRAGA

contrapunct

ZAHARIA STANCU:

POVESTIRI DE DRAGOSTE

Dacă ar fi să numim coordonatele esențiale ale prozei erotice a lui Zaharia Stancu, am spune că ele sînt *lirismul* și *realismul*. Din acest punct de vedere opera sa captează virtuțile prozei românești anterioare, mai precis, la Zaharia Stancu întâlnim lirismul sadoveian și voluptatea epică a lui Liviu Rebreanu. Realitatea povestirilor de dragoste (reunite în volumul recent, aparut la „Cartea românească”) nu e altceva decît realitatea lui Darie, din satul Omda, sau „de pe lunca, îngustă și sărăcă vale a Călmățuiului”. Aici se consumă și se înfruntă destine, aici sîrăcia generează patimi aprinse, înfricoșătoare, iar patima se transformă în mijloc de evadare. Este universul mic al unui sat, conceput însă de toți cei care îl locuiesc ca „o lume” nesfîrșită. Memoria afectivă a autorului este prodigioasă, totul fiind parcă scris cu penna mușată în sine. Există în aceste povestiri altă mișcare, altă viață încît lectura lor constituie pentru oricine o experiență, un timp și un spațiu care respiră autenticitate.

Sub ochii uimiți ai hipersensibilului Darie (care filozofează și visează, adeseori — fără a fi înțeles de cei din jur), iar apoi sub ochii noștri se desfășoară drame, întâmplări mai mici sau mai mari, obiceiuri și datine, taine și mituri. Satul cu opinia sa este judecătorul, depensitorul și iertătorul a tot și a toate. Dada Măricica din Grapa — o figură care coplescește prin trașism — se abate de la tradiție, atrăgîndu-și asupra sa cele mai cumplite umiliri și chinuri. Stănică — care, contrar aparențelor — are totuși demnitate și suflet, nu se dă în lături de la nici o faptă, oricît de dură ar fi ea, pentru a obține pămînt. Ca și Ion al lui Liviu Rebreanu, Stănică nu este un caz, el reprezintă o tipologie. El nu e un setos de pămînt, și cu atît mai puțin de boagă, dar crede că avînd pămînt își salvează demnitatea. Deși o iubește pe Măricica, se supune orbeste obiceiului de a o bate și de a o transporta la casa părintească pe arasă, atunci cînd îl constată lipsa purității. Spectacolul este zăduitor. Oamenii din sat asistă impasibili la o asemenea scenă, supunîndu-se unor obiceiuri, aprobînd chiar ceea ce văd ca pe ceva necesar și purificator. Ei fac așa „cum spune legea veche”. Amestecul de comedie și dramă, de petrecere și suferință, de bucurie și tristețe — acesta este paradoxul sub semnul căruia are loc căsătoria celor doi tineri: în atmosfera sumbră a povestirii, sîmțurile oaze de lumină sînt dialogurile lui Darie cu prietenul său Veve Chiorul, („Îmi place să văd cum scapătă soarele, — spune Darie — dar și mai mult îmi place să-l văd cum se zărește. Cînd văd soarele răsărînd — și îl văd în fiecare dimineață, dacă zărea nu este acoperită de nori — mi se pare că am și eu undeva, înăuntrul subredului și firavului meu trup, un sîmbure de soare”) și descrierile de natură.

În *Lupoița* — aceeași temă; alt erol, aceeași piesă. Dragoste dîntre Ofiță și Mărgărita, declanșează conflicte care nu pot avea decît o singură rezolvare. Ofiță îi măturăse fetiței că nu se va însura cu ea dacă nu-i va aduce zestre două pogoane („Nu mă însor, Mărgărita. Dacă te-as fi fără pămînt, n-am avea cu ce trăi”). De aici conflictul dintre făcșu și viitorul tată-socru. Iubirea lor înăunță dă naștere însă și la o altă neînțelegeră între părinții Mărgăritei și cei ai lui Veve Chiorul — care și aceasta este încheiată... cu prutul a două ot drept deznădăburte.

Povestirea e de un mare dramatism. Vorbele cad greu, fraza muștete de sevă. Prietenul lui Darie, Veve Chiorul, cu ațut mușcat de Mărgărita, este întrebare de fratele lui mai mic Gîngiș, dacă va muri, adăugînd apoi: — Dacă ai să mori, nene Veve, am să mîncînc și din coliva ta! Din coliva lui Patru Ochi am mîncat aproape două lînguri. Și acum, cînd mi-aduc aminte, îmi lasă gura apă și-mi vine să mă lîng pe buze”.

Paragrafele par niște versete în proză și poate că de la Ovidiu începe să se scrie atît de tulburător despre acest tărîm de la malurile Pontului Euxin, despre seara dobrogeană plină de farmec și plină de taine. Scufundarea în ancestral este aici mai posibilă ca oriunde. La malul mării, pădure vesnic fosforescentă, acolo unde ai senzația infinitului, se petrece dragostea dîntre Lenk și Uruma — figură coborîtă parcă dintr-un basm arab plin de vrajă, de o frumusețe exotice, care în goana calculului, femeie și cal, creează impresia unui grup statuar în mișcare. Aici se petrece dragostea pleneră dîntre cei doi tineri și parcă pentru o clipă infinitul a devenit finit. „Și atunci, deodată, cerul limpede și albastru se amestecă și se topi în marea verzuie. Și tot atunci cerul limpede și albastru și marea verzuie se fărucă una cu nisipul mărunț și fierbinte pe care ne aflam, cu ierburile aspre și ghimpoase, cu trupurile noastre de foc și de lut”.

Prin faza noastră se perindă și aici o lume peștrită cu credințele și prejudecățile ei fanatice, cu nedreptățile ei care îndănează și dor. Impunerea unei datorii corariene prilejuiește un tablou zăduitor, apăsător și atît de sugestiv încît aștepti ca înecăciosul praf care fierbe sub căldura soarelui dobrogean să-ți onerească respirația. Dar bucuria și dorința de a trăi, rămîne la fel de intensă — Doamne! Doamne!... Îți mulțumesc că m-ai adus pe lume. Doamne, și că m-ai lăsat să trăiesc”. Ceea ce impresionează în această povestire este abundența unor planuri multiple și mai ales formă lirică care străbate textul. Zaharia Stancu, Dialogurile dîntre Darie și Veve Chiorul, devin aici „coliere”, dezbatîri intime de adînc filozofie și de poezie curentă. Confesiunile, ilustrînd o neîntreruptă neliniște existențială, nu au nimic sentimental, romantic. Sinceritatea face ca efectul lor asupra cititorului să fie memorabil. Scena în care entimatică Uruma îl omoară pe Hasan scînd și preferat condensată în ea frează, poezia și frumusețea stranie a unei legende de demult.

În antologia prozei erotice românești, ele ocupă unul din primele locuri.

CONSTANTIN COROIU



Poezia lui Petre Stoica (Editura Eminescu, 1970, slidează cu o mare îndrăzneală estetică forme banale și ale cunoștințelor, determinîndu-le printr-o sentimentalizare bruscă să primească o altă semnificație. Limbajul e de o simplitate clasică și nu are deloc de-a face cu ermetismul lingvistic, cu bolboroseala de cuvinte nesupravegheate îndeajuns. Recunoaștem o artă a compoziției care structurează o stare de spirital, care se lasă invadată de un flux al ideilor. Petre Stoica este poetul unei permanente descoperiri a ceea ce se consumă în experiența zilnică. El nu caută și nici nu cultivă anumite teme poetice, nu își face din aceasta un program de urmat, ci se lasă purtat de un real sentiment al participării, al comunicării firești. Sensibilitatea sa este

deschisă mereu unei relații de natură psihologică, morală: experiența, cotidianul, fenomenele cele mai obișnuite se desprind de sensurile lor cunoscute și îmbracă alte semnificații care sînt explicabile ca tonalități ale unui regim liric original. Panorama unui tîrg provincial, scenă decupată parcă din pinzele narative ale lui Mihail Sadoveanu trăiește liric prin intuirea exactă a atmosferei, a realului psihologic și moral-estetic: „Ah, cai furtunoși sau resemnați, cai de plug, / mîngîiați pe bot, căutați pe îndelete la dinți, / cai goniți în cerc să se vadă că nu sînt bolnavi, / și armăsarul ridicat în două picioare subțiri / arăfîndu-și pîntecul argintiu cu pale de foc — / și nebunul privea mîngîind nevăzute obiecte. / copilul plîngea îngrozit, / uneori asculta / melodia flășnete, / monotona ca zîlele verii / ce-aveau să nu mai revină niciodată — / ah, și plănețele papagalului nu spuneau niciodată nimic / despre viața celor înghinchiși cu palaria în față, / ale celor lungiți ca reptilele, veșnic cerînd / banul coctit de sudoare din palmă... / Străznicia pașilor risipiți pe haine! / Străducirea / păpușii de turtă dulce culcată pe brațe / și chipul îmi fugea ca mercurul, pe-ogînda / păpușii turtite... / Și trompetele lungi de carton / anunțînd căderea înăerilor în visele noastre / de copil purtați de vîrtejul căluseilor triști! / Nebunul privea îndrăgostiții fotografaiți / lîngă peisajul cu avion și palmieri violeți, / orbul cînta din vioară un imn lui Dumnezeu, / ritul în care neauzi cobora. / Sprîjnit / peste vise, bătrînul lăcut ca un patriarh / vindea lipitori și rădăcini de leuciu o mie de bol, / nebunul ridica boabele porumbului strivite de praf / semănîndu-le în ogoare

PETRE STOICA: OROLOGIUL

pe cari numai el le vedea. / Mugetul taurului gonind cutremurarea o clipită pe cei / ce-nu-aveau grăbii și beau gîlgiind cu lafa spre nori, / ce lumau vorbind despre recolte și dragoste — / sau blestemau și rîdeau și plîngeau / în zgomotul monedelor aruncate / prin praf, pe teighea” (Vechi tîrg din Banat). Structura acestui poem este pe de-antregul a prozei, a unei narațiuni care comunică cele mai comune fapte și acțiuni. Poemul ar putea fi clasificat astfel dacă Petre Stoica nu ar cultiva o stare lirică pură care distruge sentimentul de povestire. Lirismul salvează spațiile de inactivitate și le conferă o atmosferă bacoviană cu stampe răscolite de culori crude. Impresia de epic este falsă: un șuvoi de regrete salvează „proza” să-și delimiteze o suprafață, să-și închidă un anumit flux de tradiționalism incolor. Provincialitatea din acest mic scenariu este tulburată de o neliniște bulă care reușește să schimbe poziția spiritului. Măștile facilitează spunerea, jocul spontan, neprețuit. Petre Stoica conduce totdeauna ideea poetică spre un spațiu scenic. Poemele deservesc mici scene care reprezintă ingenios filmul vieții: un decor cu toată recuzita unei existențe deloc extraordinare. E plăcerea poetului de a mobiliza acțiunile la un concert în care nota-

cronica literară

șile, regia joacă un rol fundamental. Pe undeva însă descoperim o absență a naturalului, o zonă de rigiditate. Comentariile lirice facilitează aproape totdeauna exercițiul de versificație, încrevante momente de sterilizări inadmisibile. Versurile denotă o insuficiență de limbaj, iar emoția se pierde într-o avalanșă de adjectivări neutre.

Petre Stoica este și un poet al fructelor aruncate pe tarabele piețelor, temă lirică care amintește de Tudor Arghezi și mai ales de Ion Horea. Miraculoasă piață este un întreg elogiu adus vieții vegetale, atît de bogată, atît de imprevizibilă în densitatea culorilor și a straturilor de pariumuri concentrate, de forme care culeg în reconstruirea lor imaginile unei mitologii antice: „Ce izbucniri de forme sîndătoase! / Mîinile cui peste noapte / au potrivit atîtea armonii? / Merele sînt rotunde ca sînii Diane / bătuți de flăcări de lună. / Pepenii verzi, pe rogojina umilă / par neteziți de coapse femeiești, inchipuile — / cine-i despica / se umple cu focul din ei! / Strugurii-aduși de pe terasa Edenului; / muncitorii-viguroși / au urcat pe scările soarelui, culegîndu-i / purtîndu-i în palmă cum porți / un cuib cu ouă mărunde de sturz — / lăcioara strivește boabele răcoroase în dinți / cu

începerea zilei să simți / puterea pămîntului urcînd / cîntă-tăi încă mici”. Entuziasmul pentru spectacolul vegetal este imens și poetul îndeamnă la frecvența acestor roade: „O, în cartofi / așteaptă cel mai dulce parium; / seara, cînd mi-i ierbe soția / bucătăria plutește / corabie plină de flori de la tropice. / În felinarele ardeilor / soarele aruncase / cîte-o flăcără, să ardă subtil / pe masă, lîngă pline și vin. / Mărite, pălăgelei, mărite! / În auriul ceas de amiază / așezată / pe zărlul pavatorului / întrecînd strălucire și sorii. / Alune și nuci și migdale... / Scoți din sac un pumn și-l arunc / pe acoperișurile lumii, pînă tîrziu / s-aud în mine murmurul sfînt / de pace tomatească...” De la acest „ospăț” al roadelor, Petre Stoica trece la o sentimentalizare a faptelor cotidiene. Întîlnim un personaj scos din din circuitul povestirilor care refuză să rămîna în aceeași costumație și coboară în real: „După miezul nopții / păpușa coboară din landou / și hoinărește prin cameră / fragilă ca un ou. / Dansează cu pași de ceară / și rîde cu moliciuni de vală. / Se așează ușor pe-o mușcată / și extrage carminul / să-și pună viață / în obraji ei de moartă. / Admiră picturi cu pepeni și iepuri, / curioasă intră în abisul oglinzii: / o întîmpină cu ură / ochii din timpul zilei / dar ea nu-i împură. / Păpușa se-nalță în fereastră. / înmărmurită privește / cerul / și aflînd în lumina sielelor / plînge și plînge / și plînge cu lunecări de arcuș — / pînă vine pisica / și-o stîlîie / lăsînd pe covor rumeșu” (Balada păpușii).

Poemul Orologiul este un spectacol liric care angajează o întreagă galerie de eroi care se complac în explicații și obiceiuri citadine de o cîlică banalitate. Orologiul este simbolul scurgerii timpului, lixarea lui pe cadrane. El reprezintă „panorama desertăciunilor”, evocarea matematică a unui automatism de durată: privirea-timp care refîne totul, care materializează rapid orice acțiune. Timpul este deci un martor al experienței umane, un martor, bineînțeles, obiectiv, rece, de o severitate absolută: „Orologiul e adus din Bemeia apostolii picotesc sub coviltirele carelor — / și stăruie părinți în odăjdii de gips aurit / anna Domino o mie șapte sute treizeci și cinci / și îl întîmpină mulțimea leșită cu prapuri / meșteri cu șorțuri de piele / înalță timpul în turn / lumea se închină cuvioasă: are orașul acum / un ochi al tuturor / nimeni nu mai încurcă pașii vieții”.

Petre Stoica convinge liric printr-o comunicare firească a sentimentelor: „Trupul tău curge printre miștile mele, / se revarsă ca un dulce rîu de semințe. / Și trupul tău mă inundă / cu singe și soare, și ziua mea / lese din înăuntru de iarnă / și sparge piatra, inflamînd-o. / Și toate rădăcinile vieții mele / te beau prin gură în continuă naștere / pînă cînd pămîntul mi-e plin / și-un nou anotimp / mă vestește” (Odă trupului tău).

ZAHARIA SÂNGEORZAN

„Odată cu Racine începe imperiul femeii în literatură”
G. LANSON¹

1. Eroarea lui Lanson.

Lanson — un diagnostician de precizie îndeobște — scria în legătură cu Racine:

„Teatrul său va fi feminin, așa cum cel al lui Corneille a fost viril”².

Ce înseamnă un teatru „feminin”? Teatrul lui Racine e „feminin” pentru că titlurile majorității pieselor sînt nume de femei: Andromaca, Bérénice, Iphigenia, Fedra, Esther, Athalia. Teatrul lui Racine ar mai fi „feminin” pentru că numeric femeile predomină. În fine, o a treia rațiune (cea mai validă) de a numi „feminin” teatrul racinean e aceea că personajele sale feminine sînt sensibil mai reușite decît cele masculine. Prin raport cu femeile, bărbații lui Racine sînt pali, slabi, adesea falși.

Pînă aici, deci, Lanson are dreptate. DAR: Aceste trei

iubește pe Hector... Dar dacă lanțul urli lega personajele, cel al dragostei le dezbină. Acest lanț al dragostei nu relevă decît incompatibilitatea personajelor. Nu există cuplu fericit la Racine. Omul racinean este condamnat la singurătate. Tragedie racineană — tragedie a oamenilor singuri, tragedie a izolării, tragedie a solitudinii implacabile. Și, în Racine, solitudinea este sursa urii.

Deci, încă o dată, aceste cifre, aceste femei care urăsc verifică „teza” pe care o enunțăm: tragediile lui Racine sînt tragedii ale urii. Să subliniem însă apăsător paradoxul: e vorba de ura din dragoste, de ura conținută în dragoste.

6. Dragoste — ură, dragoste — moarte.

În paragraful *Androfedra?* — scriam că la Racine găsim paradoxul conform căruia femeia nu e tandrețe ci furie, nu e dragoste, ci ură. Nu putem folosi spațiul citind toate replicile în care Andromaca sau Hermiona își proclamă

CURIER

Johan Huizinga
AMURGUL EVULUI
MEDIU

Apocope că nu se mai înțelegeseră suitor de carte, nici la noi, nici pe auzul, care să nu li citi cîteva rânduri (în atara marșurilor scoolare), dacă nu chiar studii întregi, despre ceea ce a marcat Renașterea în istoria omenirii. Cu însemnătatea lui, valul acesta de lumină ne-a orbit, lăsînd o perdea de uitare peste epoca medievală. Numai un șir de date necesare în constituirea istoriei, fixau timpul pînă în secolul al XVI-lea. Și totuși, cîteva temerari erudiți au avut curajul să pătrundă, așteptînd decît strict convențional, în penumbră Evului Mediu, iar în trece ei se sumară și Johan Huizinga.

Masiva lucrare a cercetătorului olandez rămîne reprezentativă pentru întreaga lui activitate. Modificarea sub care se prezintă cele două secole de la sfîrșitul Evului Mediu (XIV și XV), îl recomandă deopotrivă ca istoric, dar și ca interpret al culturii. Bănănuim că nu întîmpinăm autorul a ales tocmai acest timp drept obiect al observațiilor sale. Aici se află sinteza culturii medievale și posibilitatea unor puncte de vedere originale. Iată ca dovadă, mărturisirea lui J. Huizinga din prefața primei ediții, în 1919: „Am încercat aici să privesc secolele al XIV-lea și al XV-lea nu ca pe o prevestire a Renașterii, ci ca pe sfîrșitul Evului Mediu, iar civilizația medievală din ultima epocă a vîrstii ei, ca pe un pom cu fructe prea coapte, ajuns la maturitate și dezvoltare” (p. 3), deci asemenea „toamnei” (cum este și titlul original: „Herfsttij der Middeleeuwen”, adică „Toamna Evului Mediu”). Inițial, cartea lui J. Huizinga, a fost limitată la un anumit teritoriu geografic și cultural, iar titlul ar fi trebuit să fie „Secolul Burgundic”. Dar pe măsură ce datele adunate se înmulțeau, reținea clar faptul că „Franța burgundă” — fie prin asemănări, fie prin deosebiri revendica locul ei în aceste pagini.

Arhitectura cărții umează ordinea firească pe care au cunoscut-o ideile despre Evul Mediu în mintea autorului, sublinindu-i încă o dată personalitatea. Succesiunea istorică a faptelor este „elimnată” într-un tabel cronologic așezat al sfîrșitul volumului. Rolul orientativ al tabloului nu este de loc neglijabil. El justifică, cu date cruciale, una sau alta dintre pozițiile lui Huizinga. Două obiecte nu rupe între ele, colorează atmosfera acestor pagini: religia și cavalerismul. Ele particulează în eolă măsură la menținerea spectrului fantastic deosebit al timpului medieval. Într-unul din capitole, alți de vază din secolul în urmă (într-unul din capitole) vînta vîntea spre forme „estetice”, unde onoare se măsoară cu moda sau cu aria. Ierarhia guvernează deopotrivă eticheta și cavalerismul. Însă cu un mal accentuat prestigiul al acestuia din urmă. În consecință, faptele convinger spre un „cavalerism ideal”. Din izvoarele consultate, H. Huizinga extrage portretul cavalerului perfect care, între altele: „vorbește puțin, mai ales despre Dumnezeu, sfîntii, vîrșite sau despre cavalerism. Nu se nare un cântec deosebit înăc nu cel mai înmormîntat al cărții, acela intitulat „Declinul simfoniei”.

„Imaginați-vă și cuvîntul”, apoi „Cuvîntul și imaginea” sînt două capitole complementare, unde Huizinga pledează în favoarea avântului pleternii al literaturii. Exemplificările conținut, ca pe întreg parcursul eseului, din o-

pera artiștilor vremii (și mai ales din Jan von Eyck și Eustache Deschamps).

EMIL NICOLAE

Cesare Pavese
DIALOG CU LEUCŌ

Eseurile lui Cesare Pavese (traduceri și prefață de Constantin Ioncuș, Buc., 1970), excelează printr-o înțelegere, Cesare Pavese e un poet al melancoliei, al existenței irenuce, un oședat nu atât de clasicismului formale, obișnuite și iară rezonanță în conștiință, ci de imprevizibilul drum spre absolut. Despre mit, despre simbol și qitește reconstituite, într-un regim critic descens unei interpretări surprinzător de vii, structura mitului, relația lui cu poezia, basmul, poveștile, dar mai ales definește acțiunea mistică: „să faci un lucru o dată pentru todeauna și care astfel să se umple de semnificații și se va umple mereu, grație tocmai fixității și se va umple mereu, grație tocmai fixității sale de-acum încolo lipsită de realism. În realitate nici un gest și nici un loc nu are valoare mai mare decît altul. În acțiunea mistică (simbolică) există în schimb o întreprindere ierarhică”. O definiție a mitului excelează prin claritate și putința de a însuma acestui concept alt de discutat, o realitate: „Mitul e prin urmare o normă, schema unui fapt întîmpinat o dată pentru todeauna și își trage valoarea din această unicitate absolută care îl scoate în afara timpului și îl consacră ca o revelație”. Cesare Pavese îl consacra mitului un întreg eseu (Mitul) care reușește să clarifice sensurile și evoluțiile, accepțiile date unui asemenea concept. Îl este urmăriți semnificația în timp. „Peste mitul adevărat dăm ori de cîte ori ni se întîmplă să ne întorcem în timp la începutul unei epoci de poezie”, dependența semantică, realitatea socială și istorică, descoperindu-se o definiție cuprinzătoare: „Mitul este ceea ce se petrece — și se tot petrece de infinite ori în lumea sublinară și totuși e unic, în afara timpului, la fel cum o sărbătoare periodică se desfășoară de fiecare dată ca și cum ar fi prima, într-un timp care e timpul sărbătorii, al atemporalului, al mitului. Înainte de a fi poveste, întîmplare miraculoasă, mitul a fost o simolă normă, un comportament semnificativ, un rit care a sanctificat realitatea. Sî-a fost, totodată, impulsul, încărcătura magnetică, singura care a putut să-i împingă pe oameni să înfăptuiască opere”.

Sensul polemic, limpede exprimat de Cesare Pavese (într-o formă clasică) este că actual este este rațional, primeste un sens numai atunci cînd nu se îndepărtează de realitate, cînd nu o trădează. Arta, literatura sînt pentru autorul Meserii de a trăi un examen de conștiință, o restructurare a informației spre zonele formelor, ordinii clasice, o luntă curioasă înmotiva iraționalului, sunerstitiilor

S. Z.

CĂRȚI

La Varșovia a Ježi de curînd de sub tipar, sub titlul Sacrum, Mit, Istoria, o selecție din cîteva studii de istorie a religiiilor ale lui Mircea Eliade (Images et symboles, Paris, 1952, Le mythe de l'éternel retour Paris, 1949, Das Heilige und das Profane, Hamburg, 1957, Mythos, réves et mystères, Paris, 1957, Méphistophélès et l'androgyne, Paris, 1962), în traducerea Annel Tatariewicz. Cartea apare la Państwowy Instytut Wydawniczy. Un amplu studiu introductiv, semnat de Bogdan Malinski prezintă personalitatea lui Mircea Eliade, cu speciale referințe la studiile de istorie religioasă. Selecția textelor aparține lui Marcin Czerwinski.



G. PETRAȘCU:

„Lucretia”

PARADOXALUL RACINE

Despre „Androfedra” sau antifemeia racineană

rațiuni sînt superficiale, ele nu ating nucleul fierbinte și viu al operei. Titlurile și raporturile cantitative și calitative pomenite nu fac decît să traseze, să sugereze universul racinean, fără a-l defini.

Racine se ocupă de femei. Dar asta ne spune prea puțin despre Racine și nimic despre femeile în cauză. Să căutăm deci femeile. Dacă este posibil.

2. Nici o femeie.

Nu există femei la Racine. Nu există decît bărbați în travesti. Un excelent travesti, un travesti impecabil, dar mereu un travesti, deci un machiaj psihologic, un transfer de calități, fie chiar și o „reîncarnare” în ultimă instanță.

Femeile racineiene nu sînt feminine decît la microscop. Adică: feminine sînt doar „părțile constituante”, iar totul nu e egal cu suma lor. Dimpotrivă; aici, la Racine, totul dă contrariul părților. Pe scurt, femeia lui Racine, ca ansamblu, ca impresie generală, contrazice ideea de femeie.

Cu toate că același Lanson spune: „Racine a pictat admirabil sufletele feminine”³, adevărul care mi se relevă este altul. Da, Racine a pictat admirabil sufletele feminine, dar le-a plasat în caractere și temperamente virile. Racine a simțit bine „eternul feminin”. Dar, bine simțindu-l, l-a făcut imposibil. Nu spun că femeia racineană ar fi incredibilă sau imposibilă. Dar spun că femeia racineană este, în fapt, o antifemeie.

Rebarbativitatea termenului va dispărea, poate, odată cu justificările pe care le voi aduce.

3. „Tragediile mele sînt eu!”

Să facem un scurt intermezzo, lăsînd să plăneze „suspensul” asupra acestei căutări a femeilor pierdute.

Nu există decît o singură problemă critică cu adevărat serioasă: finalitatea. A hotărî dacă analiza merită sau nu să fie începută înseamnă a răspunde la întrebarea fundamentală a criticii⁴. Restul, dacă titlurile sînt sau nu feminine etc., vine după aceea. Acestea sînt jocuri: întii trebuie răspuns.

Una din aceste întrebări primordiale de pronunțat este: îl cunoaștem într-adevăr pe Racine prin personajele sale? Camus ne-a ajutat să punem întrebarea, Flaubert ne a văzută să dăm răspunsul. „Doamna Bovary sînt eu”, sînt cuvintele sale de marmură. „Tragediile mele sînt eu”, ar fi putut spune Racine. Cunoșcîndu-i speciificele antitezelor tragice, pătrundem resorturile tragediilor, mecanismul lor și, în fine, caracterul lor paradoxal. Pentru profundul Racine, femeile sînt oglinzi în care tragedia se reflectă mai pură.

4. ANDROFEDRA?

Tragediile lui Racine femela nu trebuie căutată, pentru că e perpetuu prezentă, ca un aer. Ea e cea care dă culoarea tragediei, ea li imprimă structura. Pentru a face pregnantă această structură vom considera aici, drept cele mai racineiene tragedii ale lui Racine, Fedra și Andromaca (cea din urmă fiind „primus inter pares”).

În Andromaca găsim prin excelență ceea ce am numit antifemeie. În primul rînd trebuie utilizată o sugestie a titlului, a numelui văduvei lui Hector. Ea se numește ANDROMACA. Se știe că în greacă cuvîntul andros semnifică bărbat, mascul, și că, folosit ca prefix, indică originea apartenența masculină, caracterul bărbătesc.

Situația este identică pentru HERMIONA, al cărei nume, analizat, ne duce la observații similare: HERMES a fost bărbat și, exploatat ca prefix (în biologie etc.) indică și el caracterul masculin, deci încă o femeie-bărbat.

Fără îndoială că Hermiona și Andromaca sînt două nume paradoxale. Și etimologiile sînt numai primele fapte care atestă că e vorba cu adevărat de un cuplu de antifemei.

Celelalte fapte vor fi și ele de ordin paradoxal. Femeia e dragoste, tandrețe, viață, geneză. La Racine „moartea dă naștere vieții”⁵. Racine înseamnă acest paradox: femeia nu e tandrețe — ci furie, nu e dragoste — ci ură. Dragostea e moartea la Racine (v. și mai jos). Tragediile sale sînt tragedii ale urii.

Supunem atenției cititorului cîteva observații statistice.

5. Cîtele urii erotice.

CUVINTELE-CHEIE ale tragediilor lui Jean Racine sînt două: FURIE și URĂ. În Andromaca predominarea lor este frapantă, chiar și la o lectură neprofilată. Nu există scenă sau replică fără „furie” sau fără „ură”. Cuvîntul furie revine de 52 de ori, ură de 81 de ori. Iată-le frecvența pentru fiecare personaj:

	Furie	Uură
ORESTE	16	14
PYRRHUS	16	11
ANDROMACA	10	24
HERMIONA	10	32

Ce remarcă se impune?

Că în această tragedie grea de ură, numai femeile sînt cele care urăsc. Oreste și Pyrrhus nu urăsc pe nimeni (dacă utilizează cuvîntul — de altfel mult mai puțin frecvent — e numai pentru a numi ura celorlalți, „infernul”). Hermiona urăște pe Oreste, Pyrrhus pe Andromaca, Andromaca îl urăște pe Pyrrhus. Personajele formează un lanț al urii.

E adevărat că, pe de altă parte, se poate forma și un lanț al dragostei: Oreste iubește pe Hermiona care iubește pe Pyrrhus care iubește pe Andromaca, aceasta îl

ura. Să le ascultăm însă în duritatea și cruzimea lor:

ANDROMACA:

„Și chiar acum mîna-mi, mie singură funestă, Va tăia firul unei infidele vieți”.

HERMIONA:

„...Răzburarea mi-e zadarnică Dacă murînd nu știe că eu sînt cea care îl ucide”.

Ceea ce tulbură în aceste două femei este neîntreruptul lor balans între dragoste și ură.

HERMIONA:

„O, prea mult l-am iubit pentru a nu-l urî!”.

ORESTE:

„Mă veți rubi, o, doamnă, voind să mă urîți!”.

PYRRHUS:

„...Eu, s-o iubesc? o ingrată A cărei ură crește pe cît îmi crește mie dragostea?”.

Racine a fixat aici dialectica dragostei, ca să spunem astfel, unitatea contrariilor ei.

Cealaltă mare alternativă tragică formulată de Racine este: dragoste — moarte.

Să-i dăm din nou ascultare:

HERMIONA:

„Și, oricît de ingrat ar fi, îmi va fi mai dulce Să mor cu el decît să trăiesc cu dumneata”.

HERMIONA:

„Va fi moartea sa efectul dragostei Hermionei?”.

HERMIONA îi cere lui Oreste să „cucerască dragostea cu prețul morții”. E una din replicile pilon ale tragediei, dacă nu chiar pilonul însuși, și ea explică perfect acest ultim exemplu care urmează:

ORESTE:

„Sub ochii întregii mulțimi trebuie să-lucid; Lăsați-mă deci victima la altar s-o duc spre-a o ucide!”.

Amestecul paradoxal (cuvîntul revine pentru că indică o structură specific racineană) de dragoste și moarte atinge aici paroxismul. Altarul — simbol al nunții, deci al iubirii, deci al vieții. El bine, moartea care sosește exact în momentul intrării în dragoste, e o culme.

APENDICE. Cîteva note despre Racine.

MORALISTUL. E greșită opinia lui Lanson că Racine nu face „nici cugetări nici maxime”. Două exemple din o sută:

„Chacun peut à son choix disposer de son âme”.

„Que ne peut l'amitié conduite par l'amour!”.

MARELE LIRIC. Pentru poezia din Racine, cîteva mostre.

„Sublimitățile lui Racine” (G. Călinescu) cer tăcere:

„Enfin je viens à vous, et je me vois réduit A chercher dans vos yeux une mort qui me fuit”.

„Vous voulez qu'un roi meure et pour son châtiement Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment!”.

Să adăugăm numai măiestruasele, impozantele, solemnele simetrii ale lui Racine, care îi caracterizează atât de bine stilul, scriitura sa dialectic-ambiguă:

„Tu me haïssais plus, je ne l'aimais pas moins”.

„Je vous entends. Tel est mon partage funeste: Le coeur est pour Pyrrhus, et les yeux pour Oreste”.

Nu se dezlăuie aici ael Racine-bifrons, cu o față aplecată spre Eros, cu cealaltă spre Thanatos?

DURUL RACINE. („Un teatru al violenței” — R. Barthes).

Barbariile morale din tragediile lui Racine pun în umbră crimele de acolo. Pentru Racine crimele posibile de o a-nume scuză, odată ce sînt împlinirea destinului. Dar ceea ce este cu totul tragic, cu totul detestabil, sînt crimele morale: ura și șantajul (Pyrrhus asupra Andromacii, Hermiona asupra lui Orest).

POETUL OCHILOR. Racine e poet al ochilor. „A chercher dans vos jeux...”; „Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux”; „Commandez à vos yeux de garder le secret”; „Céphise, c'est à toi de me fermer des yeux”; „Tu lui parles du coeur, tu la cherches des yeux” etc., etc.

Pentru Racine, văzut înseamnă trăit. Ochii sînt singura oază de speranță în deșertul tragicului.

PRECURSORUL. Racine sugerează două fenomene foarte „moderne” (chiar dacă modernitate lor e de fapt o redescoperire a Americii): alienarea (Oreste: „Să mă scap de mine însuși”) și personajul-absență (tip Godot: Astyanax, fiul Andromacii). Deși pretext al tragediei, nu e văzut de loc). De altfel nici zeii vechilor greci nu sînt altceva decît personaje-absență.

ULTIMUL CUVÎNT. Ultimul cuvînt al lui Hamlet e „tăcere”; ultimul cuvînt al lui Oreste e „a devora”. Fiecare din aceste două ultime vorbe ascunde o tragedie întregă. A devora — e fascinant acest cuvînt ultra-racinean.

PORTRET. Racine a fost un misogin care adora femeile (pentru vicile ei) și o disprețuia (pentru virtuțile ei). Racine a fost (și) contrariul lui Racine.

GEORGE PRUTEANU

1) Histoire de la littérature française, 13-ème éd., 1912, p. 546.

2) Idem, ibidem.

3) Idem, ibidem.

4) Al său „a-fi-sau-a-nu-fi”.

5) Roland Barthes. Despre Racine, E.P.L.U., 1969, p. 109.

cartea științifică

CONSTANTIN NOICA:

ROSTIREA
FILOZOFICĂ
ROMÂNEASCĂ

Dacă filozofia, pentru a se privi până la origini, se mișcă în limbă, în aceeași măsură, limba însăși trebuie să privească în conținutul ei această mișcare a filozofiei, prin urmare, la fel cum filozofia se străbate pe sine în limbă, tot așa și limba, știind mișcarea filozofiei în ea, trebuie să se străbată pe sine pentru a privi însăși mișcarea filozofiei. În acest proces se petrece un fapt tuburător: limba, în afară de tot ceea ce filozofia știe că este filozofie în limbă, descoperă acum ceea ce este filozofia în ea, fără ca filozofia însăși să-și fi știut, sau, altfel spus, să se fi știut ca ceva filozofic. Acesta este, cred, sensul în care trebuie înțeleasă efortul ce structurează recenta lucrare a lui Constantin Noica — *Rostirea filozofică românească* (Editura științifică, București, 1970).

Intr-adevăr, cum trece să arate cartea lui Constantin Noica — volum care, trebuie să precizăm, grupează articolele publicate de autor în diferite reviste, dintre care o mare parte au apărut în paginile revistei „Cronica” — în măsura în care limba este experiență de viață, ea închide în miez filozofic. Urmărind să surprindă universalul din lucruri, filozofia s-a înălțat la concept. Conceptul este elementul limbii care universalizează, care penetrează comuniunea fenomenală până la esență și dă esenței un nume, denumind-o. Esența este sens al lucrurilor, de aceea prin limbă omul intră, de fapt, desigur în cadrul procesului muncii, în lumea sa umanizată, în propria-i umanitate. Limba, vizând esența, nu doar se deschide în istorie ci și sedimentează istorie. Ea devine astfel, cu trecerea timpului, un strat al înțelegerii, care trebuie deschis. În asemenea straturi, dincolo de minereul înțelesului cotidian al lucrurilor, care este caracteristic simlului comun, se găsește stratul a ceea ce gândul a fixat ca esență, a universalizat; un strat nu al lucrurilor înseși, ci al temeiurilor acestora. Dacă este adevărat că filozofia, pentru a se dimensiona prin timp la istorie și realitate, trebuie să-și redefiniească mereu termenii, să se recoboare neîncetat în limbă până la vibrația originară a cuvintelor, la fel de adevărat este și faptul că, la rândul ei, și limba, ea însăși, în raport de filozofie, se poate recobori în propria-i substanță, reparcurgându-și devenirea, pentru a vedea în sine mișcarea filozofiei ca atare. În felul acesta, este vorba, în fapt, de un dublu aspect al relației dintre limbă și filozofie: filozofia, reparcurgând devenirea limbii, se privește în propria-i imagine a virtuților sale actuale, iar limba, prin această oglindire, se reîntoarce la nivelul actual al ei însăși, îmbodătită de întreaga experiență decantată de-a lungul drumului străbătut.

Constantin Noica a conceput această lucrare — cu o asemenea temă de meditație — într-o structură unitară, deschisă totodată prin dinamismul părților. Cele cinci capitole — *Sinele și sinea, Ciclul liiței, Ciclul devenirii, Ciclul rîndușii, Viața și societate în rostirea românească* — se întrepătrund, implică treceri reciproce, toate fiind mișcări necesare de domeniul lăuntricului, astfel încât cuvintele supuse interogațiilor filozofice nu apar dispartate, ci se leagă organic, cuprinzând articulațiile înseși ale limbii ca întreg, încit imaginea de ansamblu a acestora se definește sub semnul unei reale conexiuni.

Nu este locul aici, firește, a intra în amănunte, a parcurge, ca o fisare a materialului, țesătura lucrării. Problema se cere urmărirea, cred, sub aspectul spiritului ei.

„Cercetarea începătoare limbu în ordinea filozofiei, relevă Constantin Noica, înseamnă, de fapt, a măsura în chiar punctul ei originar dreptul la filozofie. Căci după cum limba este în om, omul însuși este în limba, și, intrucit vorbirea omului este și limba lui, acest fapt releva ca într-o limbă se aita sedimentată istoric limba poporului însuși. Dacă s-ar întreba cineva — precizează autorul lucrării — de ce dam atita însemnătate citorva cuvinte românești, am răspunde: pentru că aceasta este partea noastră de cer” (p. 147). Există în această exprimare metalorică, desigur, un tlic dincolo de imediatul metaloric. El vrea să arate că fiecare limbă își are partea sa de elemente care, prin profunzime, ar putea constitui, fiecare în parte, teme distincte de meditație pentru scrieri întregi de filozofie. Iar limba românească, spre deosebire de altele în care cuvintele și-au epuizat înțelesul în raport cu gândul filozofic, conține adincimi ale meditației cu o putere de semnificare ce nu cunoaște echivalente. Așa sint cazurile lui „ba”, al „sinei” etc. În limba noastră există o parte netrăită, adică o parte din ceea ce, vizând universalizarea, ca întrebare deschisă de viață, datorită zădărniciului istoriei, a trebuit să ajungă doar răspuns închis în cuvint. Un atare răspuns trebuie scos din închiderea cuvintului, din începătura lui aspirind universalul lucrurilor prin viață și rămasă doar scăpărare spre universalizare a gândului, trebuie deci dezleat ca gând din limbă. Căci netrăitul unei limbi este nedezleatul ei însăși. De aceea, a dezlega în limbă tot ce aceasta își are închis, înseamnă a da viață la tot ce limba ar fi putut să aibă viu. Rezultă de aici că, autorul procedind astfel, se întreprinde un act de a construi o filozofie propriu-zisă, la momentul actual, cu tot ceea ce cuvintele respective ar fi putut să lege la început ca filozofie? Desigur, nu. Dezlegind această parte a limbii se poate afla altceva, anume dimensiunea filozofică a spiritului popular, specifică acestor pămînturi. Cineva, comentind cartea lui Constantin Noica, referindu-se la acest aspect al dezlegării limbii în punctele ei închise, se întreba în ce măsură, asemenea puncte, deschișe acum, mai pot fi privite sub semnul actualului... Altfel spus, o asemenea carte, prin tot ce deschide, paradoxal, ar rămîne ea însăși închisă. Punctul de vedere enunțat, cred, scapă atenției un fapt de principiu, acela că dezleind limbii unele înțelesuri filozofice închise, nu înseamnă că elementele respective trebuie să fie preluate integral, ad literam, în filozofia contemporană — deși chiar și o anume preluare tot există, dar aceasta nu ține alt de cuvintul ca atare, cit de semnificatia, mutatis mutandis, a acestuia —, ci vrea să spună că asemenea elemente, privite în cristallu a tot ce filozofia cultă a tuturor timpurilor a cîștigat în întregul ei pînă în momentul actual, pot contribui la relevarea adevăratei dimensiuni a valentelor spiritului popular filozofic al românilor, comparativ, și comparația are de cîștigat, cu spiritul similar al altor popoare.

Pentru Constantin Noica, așadar, această carte se desfășoară în rațiunea de a arăta cum limba românească, în cîteva din cuvintele ei fundamentale, judecată în fata achizițiilor filozofiei universale, își poate măsura, și trebuie s-o facă, straturile de începătură ale efortului de filozofare. Confruntind limba românească, în elementele ei nodale, cu filozofia universală, ajungem să vedem cum această limbă, în fapt, se deschide nu numai în aura dreptului la filozofare, ci în chiar miezul dreptului de a-și conștientiza în universul discursului filozofic al tuturor timpurilor adevărată capacitate de filozofare a începuturilor ei.

Cartea lui Constantin Noica pleacă de la ideea că dacă limba este conștientă de ea ca limbă, în același timp, scrutată din unghi filozofic, este și conștientă a valentelor filozofice ale rostirii sale. Această carte, „care s-a născut din bucuria de a vedea în prepoziția „întru” unul din cele mai sugestive cuvinte-cheie pentru întemeierea filozofică, și a trecut peste cuvinte ca „sinea”, „rostire” și altele altele, peste unele cuvinte ale lui Eminescu, ale lui Varlaam, ale citorva dieci, sau ale năstorițelor și mocăntilor din Ardeal, ca printr-o interminabilă sărbătoare a gândului” (p. 7), se caracterizează totodată printr-un spirit extraordinar de viu. Ce aspect al cărții ar putea, totuși, implica controversa? Răspunderea unei unde speculative a gândului? Poate. Dar este numai și numai acea speculație care este strict necesară pentru ca *l'esprit geometrique* să devină *l'esprit de finesse*...

C. VASILE

În științele sociale marxist-leniniste, ca și în practica social-politică a societății socialiste, un loc central, o importanță fundamentală, are **conceptul de viață social-umană**. Firește nu e vorba aici de acceptiunea strict antropologică a termenului — ea însăși de neglijată — ci de cea sociologică, social-politică și psihosociologică. În acest din urmă sens conceptul de viață înglobează în sine: comunitățile, structurile și instituțiile sociale în acțiune și interacțiune; activitățile și relațiile sociale de toate tipurile ce se deslășoară în sinul unei colectivități umane; trebuințele, interesele, scopurile, proiectele, eforturile, colaborările și conflictele, succesele și eșecurile, într-un cuvint **trăirea și experiența social-umană, individuală și colectivă la nivel de clasă și națiune**. Toate aceste elemente ale vieții social-umane se oferă în formă „brută” reflecției teoretice, generalizării și conceptualizării științifice, spre a se reîntoarce în sfera praxis-iei spre a se optimiza.

Conceptul de „viață social-umană” este de același grad de generalitate și totodată de concretitudine ca și conceptul de **practică**. „Viața socială — preciza Marx în celebrele sale „Teze despre Feuerbach” — este, în fond, **practică**. Toate misterele care împing teoria spre misticism își găsesc dezlegarea rațională în „practica omenească și în înțelegerea acestei practici”. (Opere, vol. 3, pag. 7).

Marxismul privește practica ca o unitate dialectică dintre **înțelegerea legităților obiective și acțiunea subiectivă**, dintre știință și activitatea social-umană care transformă natura, societatea și omul însuși. Realizările practice se înscriu pe spirala elicoidală a progresului social-uman. Practica este, de asemenea, unitatea dialectică dintre acțiunea — cu caracter de tendință generală — a legilor sociale obiective și **forma particulară de realizare a acestora în și prin activitatea oamenilor care trăiesc în condiții istorice economico-sociale politice și culturale concrete**, în perpetuu schimbare.

Pentru societatea noastră socialistă, noțiunile de **viață și practică socială**, cu întregul lor conținut dinamic, desemnează în fapt procesul de **perfecționare** continuă a sistemului social, proces în care este angajat potențialul inepuizabil de inteligentă, creativitate și energie al partidului, al clasei muncitoare, al țărânimii, al intelectualității. Acțiunea de perfecționare continuă a organizării societății, a conducerii ei, a **activităților și relațiilor sociale** este în consens cu idealurile umaniste ale socialismului, societate chemată să asigure manifestarea **integrală a potențialului de creativitate al tuturor cetățenilor, participarea lor activă**, în cunoștință de cauză, la făurirea propriului viitor de înaltă civilizație și cultură.

În condițiile societății socialiste, aspirația și acțiunea de perfecționare socială trece prin personalizare, semnifică mobilizarea energiilor și capacităților personale ale participanților, stimularea și utilizarea lor în direcția cerințelor obiective ale progresului social. Pe bună dreptate, Radovan Richta observă în cartea sa, „Civilizația la răscruce”, că între trebuințele și aspirațiile fundamentale generate de revoluția tehnico-științifică actuală se înscrie firesc „nevoia de muncă creatoare, manifestarea de sine polivalentă a individului, unitatea internă a personalității”. („La civilisation au carrefour”, Ed. Anthropos—1969, pag. 199).

Dacă prospectările geologice sint menite a scoate la iveală rezervele naturale indispensabile industriei, dacă pentru a obține un randament maxim în utilizarea materiilor prime, a mașinilor și a energiei electrice se elaborează și se perfecționează tehnologii ingenioase, dacă în construcții trebuie respectate legile rezistenței materialelor, de o atenție cel puțin egală trebuie să se bucure „prospectările” sociologice și psihologice care — împreună cu eforturile de cunoaștere din celelalte științe sociale și umaniste — sint destinate a elabora „cartografiile” și mai ales „tehnologiile” capabile să testeze, să conserve, să utilizeze și să amplifi-

ce marile rezerve de energie, capacitate și creativitate umană, pe care — prin multiple resorturi — orinduirea socialistă le poate scoate la suprafață din adincuri.

Neîndoielnic că tocmai într-o asemenea perspectivă poate fi înțeleasă profund importanța atribuită de partidul nostru **științei și artei conducerii vieții sociale socialiste**, o știință cu caracter multidisciplinar, teoretică și proxologică, chemată să absoarbă marile cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane și să le subordoneze nemijlocit idealurilor și telurilor autentice umaniste ale socialismului și comunismului. Conducerea vieții sociale nu poate fi privită doar ca o simplă „tehnică” sau „tehnologie”. Ea are un **conținut social-politic și de clasă, o bază ideologică și filozofică deoarece se raportează, în fiecare caz în parte, la un tip determinat de societate**. Evident că știința conducerii vieții sociale nu poate

seste expresia pe mai multe planuri. Unul dintre acestea este introducerea în activitatea social-politică practică a soluțiilor și metodelor științifice de muncă, de organizare și de conducere. Partidul dă curs preocupărilor tot mai intense de elaborare a științei conducerii societății socialiste, ca una dintre științele sociale de sinteză de o importanță hotărtoare în epoca modernă. Importanța acestuia e pusă în relief și de obligația factorului politic de a elabora proiecte de dezvoltare socio-economică și culturală pe termen lung și de a exercita o funcție previzională, de prognoză socială. Așa cum a relevat Congresul al X-lea al P.C.R., **previziunea este un atribut inseparabil al conducerii politice**.

Desigur, așa cum nota Gramsci, „a considera că o anumită concepție despre lume și viață posedă în sine o superioritate prin capacitatea sa de previziune, e o eroare ce

nere a unor ritmuri înalte de dezvoltare economico-socială să generalizeze și să fructifice experiență socială semnificativă acumulată pe plan intern și internațional, să utilizeze integral valențele centralismului democratic, ale conducerii colective. Societatea socialistă dă curs procesului istoric de transformare a maselor producătoare dezvoltorii materiale și spirituale din obiect al conducerii în subiect al acesteia, prin instituționalizarea formelor de participare a lor la elaborarea, adoptarea și aplicarea deciziilor pe plan statal central și local. Acest proces are o dublă determinare: 1) situația nouă a producătorului care, pe lângă calitatea de „angajat”, o deține și pe aceea de posesor colectiv al mijloacelor de producție, de coparticipant la responsabilitățile administrației bunurilor; 2) legitatea internă a societății socialiste de a se autodezvolta și autoperfecționa pe calea valorificării inte-

PERFECTIONAREA
VIEȚII SOCIALE
ȘI ȘTIINȚA CONDUCERII

face abstracție de acest conținut, ci dimpotrivă, este chemată să-și dea expresie conștientă, deplină.

De o importanță teoretică și practică majoră este înțelegerea faptului că elementele constitutive, originale, ale sistemului social socialist sint o realitate dinamică, care avansează pe măsura soluționării contradicțiilor inerente dialecticii dezvoltării sociale, că sarcina fundamentală rezidă în a perfecționa continuu și adecvat relațiile de producție și sociale socialiste, la nivelul atins de forțele de producție, de a adopta forme de conducere și organizare capabile să stimuleze și să polarizeze energiile și inițiativa creativă a maselor populare, să asigure participarea conștientă și permanentă a acestora la responsabilitatea gestiunii sociale, să asigure **controlul social de masă** asupra conducerii și administrației sociale. În raport cu toate acestea își vedește rolul și funcțiile știința conducerii vieții sociale, instrument esențial în mîna factorului politic de realizare sistematică și rațională a obiectivelor și telurilor proprii societății socialiste și comuniste.

Printr-o tradiție care a căpătat forța unei adevărate prejudecăți, științificul și politicul sint considerați într-o ireductibilă opoziție, proclamîndu-se uneori chiar imposibilitatea de principiu a constituirii unei științe a conducerii sociale politice, respectiv a unei politici științifice. (Vezi de exemplu G. Bouthoul, „Sociologie de la politique”, P.U.F., 1967, pag. 10).

Neîndoielnic că revine promotorilor concepției și practicii marxist-leniniste sarcina, într-adevăr dificilă, de a spulbera această prejudecată, de a demonstra nu numai pe plan teoretic, dar și pe acel al activității sociale practice, posibilitatea și chiar obligativitatea unei științe a conducerii politice și unei politici științifice, adică ghidate după criterii și metode preconizate de știință.

Societatea socialistă, forța ei conducătoare — partidul comunist — întreprinde, pentru prima oară în istorie, efortul prometeic de a smulge dezvoltarea socială din albia mersului stihnic, spontan și de a cuceri libertatea umană bazată pe înțelegerea strictă a necesității obiective. În perspectiva concepției marxist-leniniste, nici politicul, nici științificul nu sînt factori autonomi ai dezvoltării sociale, ci elemente motrice cu funcții specifice în cadrul sistemului social.

Partidul nostru pornește de la premisa principială a unității dialectice dintre politic și științific, unitate care își gă-

provine din înțîmfare grosolană și superficialitate... În realitate **prevedem în măsura în care acționăm**, în măsura în care aplicăm un efort voluntar și deci contribuim concret la crearea rezultatului prevăzut”. (A. Gramsci, „Opere alese”, Editura politică, 1969, pag. 160 și 104).

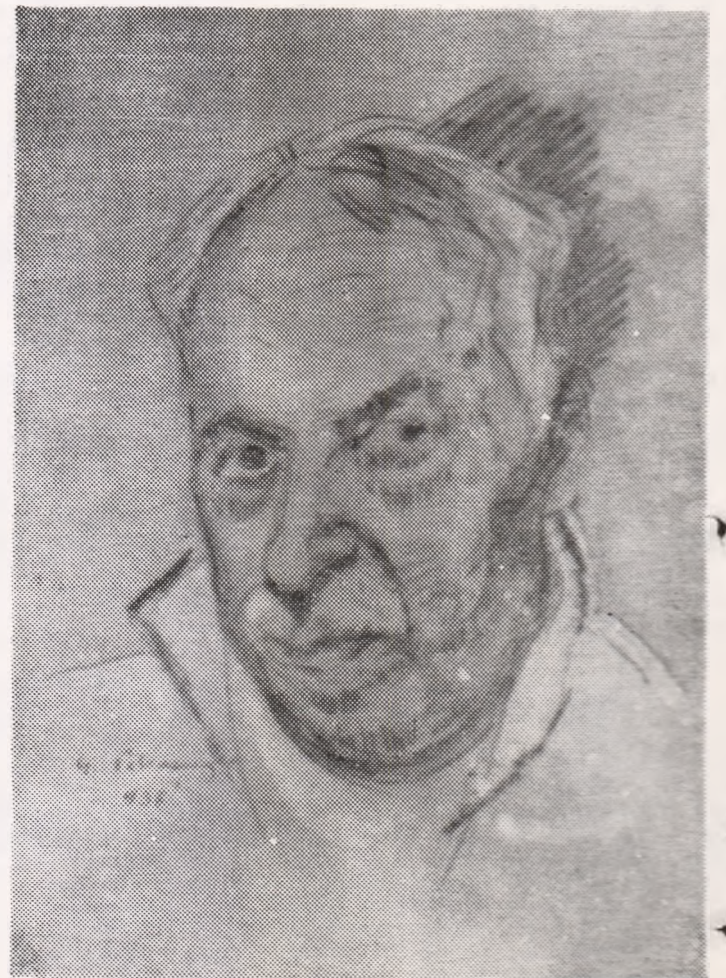
În viziunea partidului nostru, activitatea de conducere politică este o **muncă de concepție** în cel mai deplin și riguros sens al termenului, care presupune: informare exhaustivă; selecția și ierarhizarea valorică, după criteriul științifice, a acestei informații; elaborarea de variante ale proiectelor de dezvoltare; modelarea previzională; experimentarea, controlul eficient și operativ al executării, stimularea creativității, inițiativei și responsabilității în opera de conducere politică la toate nivelele.

Știința conducerii vieții sociale are menirea să asigure reunirea resurselor materiale cu cele umane în formula optimă a valorificării lor productive, eficiente și raționale, să preconizeze căile de obți-

grale a potențialului uman de inteligență, pricepere, creativitate, inițiativă, dăruire, disciplină, pe calea **îmbinării** cointeresării materiale cu stimulentele morale, a intereselor personale cu cele sociale, a intereselor imediate cu interesele pe termen lung ale națiunii socialiste.

„Creația este o parte intrinsecă a muncii de conducere a științei conducerii” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pentru a conduce cu succes opera de transformare socialistă a societății, partidul comunist nu trebuie să aibă rețineri în a modifica metodele și tactica de muncă și luptă, în funcție de cerințele vieții, în a adopta măsuri cu caracter revoluționar care să răspundă noilor condiții create, **schimbărilor din viața socială**. În acest spirit procedează partidul nostru, asigurind perfecționarea continuă a întregii organizări și activități sociale”. („Cuvîntarea la adunarea festivă consacrată centenarului nașterii lui Lenin” Ed. politică, 1970, pag. 39).

PETRU PINZARU



G. PETRAȘCU :

„autoportret”



Exagerarea specificului biologic, atunci când e vorba de aplicarea metodologiei structurale¹⁾, mi se pare similiară cu insistența asupra „specificului” uman când măsurăm sau cântărim corpul omenesc. Trebuie să avem în vedere că subiectul cunoscutor este martorul confruntării dintre cunoaștere (care nu poate fi decât a aspectelor particulare, discontinuă ale realului, venind din aproape în aproape către obiectivele vizate), și istorie, dornică să ilumineze realitatea exhaustiv²⁾.

2. Un aspect al evoluției biologice îl reprezintă forma specifică în care se concretizează aici progresul sau dezvoltarea de la inferior la superior. Tendința esențială a pro-

OPINII STRUCTURĂ ȘI DETERMINISM IN BIOLOGIE

cesului rămâne anti-entropică, în sensul acumulării de informație, al structurării sistemelor cu neg-entropie succesivă. Rămâne stabil, în acest proces, însă, că prin „optarea” pentru o structură anumită se limitează implicit disponibilitățile evolutive, organismele înregistrând în schimb perfecționării, pierderi inevitabile pe alte planuri; încet esențială se dovedește adaptabilitatea superioară a genotipului. După cum se știe, majoritatea mutațiilor naturale se manifestă prin pierderi și nu prin acumulări de caracter, ceea ce nu stăghește ameliorarea calitativă a organismelor, ci lărgeste gama căilor de a răspunde „adecvat” nevoilor schimbătoare ale mediului; „...perturbarea echilibrului genetic antrenează mai curând o reducere decât o creștere... Orice modificare riscă a oprimi sau a reduce desfășurarea stadiilor ulterioare. Această constatare ar îngădui înțelegerea motivului pentru care atâtea transformări, înfăptuite de-a lungul secolelor, corespund unor evoluții regresive”, scria un genetician de renume³⁾, comentând opiniile din 1923 ale lui Müller. De aceea, pentru genetică este o pseudoproblemă opoziția „irreductibilă” dintre conceperea progresului pe de o parte, ca ascensiune, acumularea de funcții sau calități tot mai complexe, și pe de alta, ca „involuție”, conform căreia mutațiile spontane cunoscute sînt, în principiu, pierderi de funcții.

3. Fapt este că filozofind pe marginea noțiunii de „progres biologic”, fără o prealabilă limpezire a termenilor, se poate ajunge lesne la confuzii și inexactități de natură să infirmе valoarea metodologică și general epistemologică a respectivelor considerații. Aceasta mi se pare a fi situația unora din tezele susținute în, de altfel interesanta, lucrare a lui H. Wald, „Elemente de epistemologie generală” (ed. st. 1967). Printre altele, autorul consideră că progresul, adică mișcarea de la inferior la superior se realizează „prin unitatea procesuală contradictorie dintre continuitatea schimbării însușilor individuale și discontinuitatea schimbării însușilor generale”⁴⁾.

Impărtășind punctul de vedere că evoluția este unitatea continuității funcționale a materiei vii și a discontinuității structurii discrete a patrimoniului ereditar — reflectată prin tezele altele în discontinuitatea mutațională⁵⁾ — sintem datori să facem și unele precizări: pentru genetică de pildă, formularea mai sus citată este inoperantă. Astfel, la organisme schimbările individuale pot fi ori simple variații genotipice, continui într-adevăr, dar netransmisibile ereditare și deci fără importanță în evoluție (progres), ori mutații, modificări ereditare cu caracter discontinuu, singurele supuse factorilor evoluției. Rezultă că, la nivel individual, înțelmin atît schimbării continui — dar fără valoare evoluționară, deci care nu pot realiza, „unitatea procesuală contradictorie” de care pomenește H. Wald — cit și schimbări discontinui, cu semnificație evolutivă înțelplătoare, netinând deci de generalitate, ci determinând caractere diferite de la individ la individ.

4. Deci, ce sens poate avea noțiunea de „general” în genetice? Dacă e vorba de populație, specie sau gen, trebuie spus că schimbarea însușilor sale are atît caracter continuu, cit și discontinuu: o mutație este uneori suficientă pentru a determina apariția de forme noi; caz în care, schimbarea genotipică este și acumularea cantitativă și salt calitativ — adică un eveniment cu semnificație atît de continuitate, cit și de discontinuitate și deci aparținind deopotrivă „individualului” și „generalului”. Se cuvine, deci, a nu ignora relativitatea opoziției dintre continuu și discontinuu, înțelmiată pe relativitatea polarității unor categorii cum ar fi cantitate — calitate, (de care ne-am ocupat mai sus), necesar — întimplător (ce e necesar la nivel individual se

poate dovedi întimplător la nivele superioare, apoi înlocuirea în unele legități, a opoziției necesar — întimplător cu cea de statisticitate etc.), fenomen — esență și chiar structură — evoluție⁶⁾. Ca să nu mai vorbim de faptul că se atrage, astfel, atenția odată în plus, asupra complexității implicațiilor „structurii” în biologie⁷⁾.

4. Din punct de vedere metodologic, în genere epistemologic, este important de stabilit dacă în ereditate se transmit caractere individuale sau particulare, dacă între individual și integral pe de o parte, particular și general pe de alta, se stabilesc compatibilități sau aceste categorii sînt ireductibile.

În primul rînd, este important pentru că aceasta contribuie la elaborarea unei terminologii adecvat unificate, capabilă a înlesni dialogul geneticienilor, al specialiștilor din științele naturii cu filozofii; în al doilea rînd, faptul contribuie la înlăturarea clișeelelor de exprimare „filozofică”, precum și a unor pseudoprobleme destinate să „suplinască” neajunsurile informării științifice, sau lipsa de receptivitate față de cuceririle gândirii metodologice moderne.

Astfel, nu vād pe ce s-ar întemeia teza „deosebirii calitative” între unitatea dialectică general — individual și parte-intreg; întrucît mi se par vulnerabile afirmații ca aceea conform căreia individualul posedă însușirile generale ale genului, în timp ce partea nu le-ar vād pe ale întregului supraordonat. Una din consecințele acestei serii de afirmații este teza că generalul constă în ceea ce este identic în lucrurile aparținînd aceluiași gen, iar „întregul”, în structura pe care diferitele lui părți componente o realizează, stabilind între ele anumite legături. Altă consecință: o separare tranșantă între esență și structură, bazată pe derivarea generalului din esență și a structurii din fenomen⁸⁾. (ceea ce nu e posibil decât prezinzîndu-se din vedere că esențialul în orice realitate este tocmai structura sa).

5. Mai înții, vom observa că pentru geneticieni nu o atît de limpede, cum ne-ar lăsa să sperăm convinsed de mai sus, în ce constă deosebirea dintre „individual” și „general” sau „parte” și „întreg”. Nu avem în vedere doar cazuri ca simbiozele, organismele coloniale și alte forme de colaborare naturală, în cadrul cărora interschimbabilitatea individ — grup, parte — întreg etc., se dovedește o condiție a existenței, ci în primul rînd faptul că ceea ce se definește ca individual pe un nivel, apare ca general pe altul și invers: genotipul, spre exemplu, este individual și „parte” față de unitățile sistematice superioare, dar general și „întreg” față de genele subiacente⁹⁾. Trebuie să se țină seama că individualul sau o structură internă și o apartenență sistematică externă, între care nu există limite reversibile, așa cum nu există asemenea separații tranșante între autodeterminarea organismului și conexiunile lui supraordonate (determinismul ambiant). Interacțiunile acestor două serii de determinism, exprimate în metabolism, poate fi concepută numai ca condiția de a nu absolutiza diferența dintre individual și general, parte și întreg, fenomen și esență etc.

6. Urmărind opiniile unor epistemologi de la noi aflăm că în timp ce între individual și general există deosebiri calitative, trecerea de la unul la altul necesită un salt, între parte și întreg — care s-ar afla „pe același plan” — nu există asemenea diferențe; înțel, se poate trece de la cunoașterea părților la cunoașterea întregului fără să se „sarb” de pe un plan pe altul¹⁰⁾. Structura ca rezultat al unei simple sintezări a părților nu ne-ar oferi, deci, nimic în plus față de fenomenele izolate, „misterioase”, esența rămîndu-ne mai departe inaccesibilă¹¹⁾.

7. Fără a urmări aici o dezbateră detaliată a chestiunilor, propun doar în treacăt câteva sugestii pentru o eventuală soluționare nespeculativă.

Astfel, trecerea de la parte la întreg înseamnă trecerea de pe un nivel de organizare pe altul, superior, la acesta se livește un plus de informație, calitativ diferit față de nivelul individual, ca rezultat al interacțiunii părților. Mai mult, individul lasăși suferi o modificare față de existența lor izolată, integrarea, totalitatea reflectîndu-se în fiecare, așa cum generalul se regăsește ca identic în individul subiacent: „din interacțiunea componentelor întregului apar trăsături noi ale părților și trăsături proprii ale întregului. Acest fapt este de o extremă generalitate, constatîndu-se la toate nivelele de organizare a materiei”¹²⁾. Deci organizarea și funcționarea părților aflate în relații dinamice în cadrul sistemelor, generează însușiri noi, specifice totalității; de unde rezultă că structura nu poate fi redusă la „fenomenalizarea esenței” (H. Wald), decît dacă e confundată cu forma, ceea ce este ca totul inexact; ca interacțiune constantă a componentelor ordinat sistem, ca mod de existență a întregului, aceasta afectează conținutul oricărei schimbări și oricît nu s-ar confunde dinamica structurală cu evoluția ca proces biologic fundamental, se întrepătrunde cu ea inseparabil.

De altfel obiectele tind a se structura, se manifestă ca relații între relații, ca interacțiuni ale interacțiunilor, indiferent de scara la care există, înțel nici un sens nu se poate constitui la nivelul termenilor izolați, ci la cel al seriei structurate; locul elementelor componente contează, deci, mai mult decît natura particulară a fiecăruia. Principiul metodologic descoperit de lingvisti (F. de Saussure), conform căruia între sunet și semnificație nu există un raport univoc, e aplicabil mutatis mutandis și în alte țărîmuri: astfel, orice structură

înseamnă reguli de combinare și permutare, legînd diferiți termeni din domeniul dat. „La fiecare din nivelele considerate ne găsim în prezența unor sisteme, funcția și valoarea fiecărui termen ncpunînd fi concepute decît în raport cu aceste sisteme ca totalități”¹³⁾.

VASILE SPORICI

1) „Diferența dintre materia vie și materie nevie încet, încet se șterge, în sensul ca omul reușește să creeze în laborator materie vie, piercînd de la materia nevie”. (Edmond Nicolau, C. Bălăceanu, „Elemente de neurocibernetică” ed. st. 1967, pag. 282). De altfel, un proces atît de „specific” biologic ca mutație, are o natură chimică.

2) „... a cunoaște că practica științifică pleacă de la abstract pentru a produce o cunoaștere (concretă) înseamnă a recunoaște că Generalitatea I, materie primă a practicii teoretice este calitativ diferită de Generalitatea II care o transformă în „concret al gândirii”, adică în cunoaștere (Generalitate III). Neagarea diferenței care distinge primele două tipuri de generalitate, nesocotirea primatului generalității II (care lucrează), adică a „teoriei” asupra generalității I (prelucrată), altă fondul însuși al idealismului hegelian pe care Marx îl recuză”. (L. Althusser: „Pour Marx”; Paris, 1966, p. 195).

3) H. Guynot, op. cit., pag. 306.

4) H. Wald („Elemente de epistemologie generală”, ed. st., 1967, pag. 249—250).

5) O altă unitate definitorie poate fi socotită cea dintre structurile vii discontinuă, analizabile ca modele corelate sincronice, și succesiunea cauzală a evenimentelor biologice, în care cercetarea își propune restaurarea continuității istorico-filogetice a organismelor. Opoziția se dovedește însă relativă, întrucît sistemul biologic apare, în fond, ca surprinderea continuității evolutive cu ajutorul unei ierarhizări care o fragmentează.

6) H. Wald, de pildă (lucrarea citată, pag. 108) scrie fără drept de apel: „... structuralismul, adică absolutizarea raportului dintre parte și întreg în dauna unității dintre fenomen și esență, precum și a analizei în dauna inducției, este metoda unei concepții metafizice și idealiste”.

7) În acest context mi se par superficiale opiniile antologate de V. Nemoianu („Structuralismul”: din „Sens et usages”, de F. Wolff) ca reprezentative pentru biologie. Din paginile citate rezultă că pentru această știință termenul structură e de o limpezime care nu lasă loc la nici un fel de diacritici. Aici el și-ar păstra un înțeles strict etimologic, banal, definit în dicționare ca „modul” în care e clădit un edificiu”, sau „modul în care sînt aranjate între ele părțile unui întreg”, sau și mai categoric: „Noțiunea de structură corespunde, cu oarecare aproximație, celei de organizare”. Nu se vorbește nicăieri, în paginile antologate — deși ar fi fost locul chiar într-un spațiu atît de restrîns — despre interacțiunea părților, despre valoarea semantică a termenilor în funcție de locul ocupat în sistem etc.

8) H. Wald, lucrarea citată, pag. 83.

9) „De obicei individul, chiar cel mai simplu alcătuit, nu reprezintă un sistem și singur sistem deschis, ci o ierarhie de sisteme, aflate în relații de coordonare și subordonare”. (N. Botnaric, „Principii de biologie generală”, ed. Acad., 1967, pag. 89).

10) Cf. H. Wald, op. cit., pag. 84.

11) N. Botnaric, op. cit., pag. 23.

12) L. Săbă, „Marxism și structuralism”, Pavot, Paris, 1964, pag. 95. Cf. și „Revista de filozofie”, nr. 6/1970: „Probleme ale dialecticii în biologia actuală”, de V. Sporici.



GH. PETRAȘCU

„Tamara”

cu prof. univ. dr. GH. CHIȘLEAG despre CANCER — diagnostic și terapie

(urmare din pag. 1)

ce mai ridicată a populației, ca și sporirea atenției medicilor asupra cancerului bronho-pulmonar — care are simptomatologie tirzie și frustrată și nu poate fi depistat cu metodele clasice.

— Care sînt metodele ce trebuie utilizate în prezent pentru descoperirea acestor boli, ce examene trebuie făcute?

— Examenul clinic desprinde semne ce trezesc suspiciunea de cancer bronhic și sugerează metode de examinare specifice ei: examenul radiologic, examenul bronhoscopic și, în ultimă instanță, examenul cito și histopatologic.

Examenul radiologic este important pentru că dă relații atît asupra focarelor canceroase care se dezvoltă în alara bronhiilor, cit și asupra celor ce îngustează lumenul bronhiilor.

Cu ajutorul lui se diri-

jează bronhoscopia, bronhobiopsia și celelalte metode de recoltare a produselor pentru examenul microscopic: aspirație bronhică, biopsie dirijată, puncție în masa tumorală sau ganglionară, se interpretează corect scintigrafia pulmonară.

Examenul histologic este hotărîtor pentru diagnostic, pe care-l stabilește cu precizie într-un mare număr din cazuri, dă relații asupra modului de evoluție la bolnavul cercetat, asupra viitorului lui. Din nefericire, la unii bolnavi, din cauza sediului tumorii, nu se pot recolta teste de tumoră pentru examenul microscopic.

Din acest punct de vedere, citodiagnosticul sputei și secrețiilor, în examene repetate, capătă o importanță deosebită atît în diagnosticul de spital, sporind numărul de confirmări cit și în depistarea cancerului bronho-pulmonar în mase,

la persoanele care nu au nici o simptomatologie clinică.

— A mai fost încercată, eventual, și o altă metodă pentru examinarea în masă?

— Da. Este utilizată radiofotografia, care poate descoperi mai devreme decît celelalte metode cancerul de la periferia plămînilor și sporește indicele de operativitate și rezecție de 2, respectiv, 3 ori.

Examenul citologic și microradiografic încă nu pot fi generalizate; sînt recomandate în colectivitățile care trăiesc și lucrează în mediul posibil cancerigen, la persoanele în vîrstă de peste 40 de ani.

— În tema enunțată de dv. la început, v-ați referit și la tumorile mediastinale.

— În adevăr tumorile toracice care se dezvoltă în mediastin, între plămîni, sînt mai des întîlnite decît cancerul bronho-pulmonar. Ele pot pleca de la gan-

glionii limfatici, tiroidă, de la unele elemente ale sistemului nervos sau provin din anomalii de dezvoltare ale aceste regiuni.

Un prognostic mai bun decît cancerul bronho-pulmonar, tratamentul este mai eficace și supraviețuirile sînt mai lungi și mai numeroase. Examenul radiologic dispune și pentru tumorile mediastinale de metode adecvate pentru stabilirea diagnosticului.

Deoarece spațiul mediastinal este afectat deseori în cancerul bronhic, fie prin invazie, fie prin afectarea ganglionilor limfatici, iar unele tumori plecate din mediastin se extind spre plămîni, apare firesc la constatarea să se discute împreună „Cancerul bronho-pulmonar și tumorile mediastinale”.

— Ce ne puteți spune despre mijloacele actuale de tratament?

— Tratamentul actual al cancerului constă în îndepărtarea chirurgicală a tumorii sau tratamentul cu radiații la bolnavii care se prezintă de la început bolii. La aceste metode se pot asocia substanțe chimice

sub formă de citostatice sau hormoni, iar în ultimul timp — imunoterapia.

Spre deosebire de alte tumori, tratamentul cancerului bronho-pulmonar este posibil numai prin îndepărtarea chirurgicală a tumorii; tratamentul cu radiații, utilizat înainte de intervenția chirurgicală, este o garanție pentru reușita acesteia.

— Care sînt, tovarășe profesor, rezultatele ce pot fi obținute în prezent în tratamentul diferitelor localizări ale cancerului în general rezultate pe care ni le puteți indica prin prisma experienței dv. la clinica radiologică din Iași?

— Cu mijloacele actuale de descoperire și tratament pot fi vindecați 1 din 3 bolnavi. În cancerele ușor accesibile, vindecările pot merge pînă la 50 la sută bolnavele cu cancer de sîn, 70 la sută în cancerul colului uterin și 90 — 95 la sută în cancerul pielii.

— Și acum, o ultimă întrebare: ce prezențe din alte centre ale țării sînt anunțate la consfățuire?

— Au fost anunțate pînă în prezent peste 100 de lu-

crări și studii în care sînt expuse cercetările și experiențele serviciilor de specialitate atît din centrele universitare, cit și din alte oaze ale țării în ceea ce privește diagnosticul, diagnosticul diferențial și tratamentul.

Din București și-au anunțat participarea: prof. dr. C. Anastasatu și colective de la Institutul de Fiziologie, prof. dr. I. Juvvara prof. dr. T. Niculescu, prof. dr. Birzu și conf. dr. A. Mana și C. Mircioiu, prof. dr. Cozma, conf. dr. T. Holan, conf. dr. Moisescu și dr. Hica. Din Timișoara: conf. dr. Mărgineanu și conf. dr. I. Dumitru. Din Tg. Mureș: prof. dr. Zeno Barbu și prof. dr. Kreps.

De la Iași vor prezenta lucrări: prof. dr. V. Bușureanu și prof. dr. C. Lazăr — pe linia tratamentului, prof. dr. M. Bumbăcescu, prof. dr. Tacu — pe linia diagnosticului și bineînțeles, colectivul clinicii radiologie: prof. dr. Gh. Chișleag, conf. dr. C. Petroveanu, dr. Virgil Mihalăscu, dr. Georgeta Vălavu, dr. M. Ionescu ș.a.

Boris Moghilevski este autorul a aproape 20 de cărți, dintre care unele au fost traduse până acum în 15 limbi. Specialist recunoscut al biografiei romanțate, gen dilect, dar cu largă audiență în rândul cititorilor, B. Moghilevski este prezent și-n memoria iubitorilor de literatură din țara noastră, două dintre cărțile sale fiind tipărite în traducere românească.

convorbirile „cronicii“

„AM FOST CORESPONDENT DE RĂZBOI PE FRONTUL DE LA IAȘI“

Stimate tovarășe Moghilevski, mai întâi vă solicităm câteva impresii despre România.

Multă căldură — și la propriu, și la figurat. De la primul pas pe pământul românesc, am fost înconjurat cu prietenie deosebită. Toți cei cu care am luat contact s-au străduit să-mi facă șederea în România cât mai plăcută și mai folositoare. Vă mărturisesc: chiar mi-am făcut complexe cu privire la „importanța personalității mele. Oare nu s-a exagerat cu amabilitatea?... Aveți o țară frumoasă, un popor care iubește munca...

Deși programul inițial al vizitei Dvs. nu prevedea și o călătorie la Iași, ați solicitat în mod deosebit să treceți și prin acest oraș. De ce?

Vizitând Iașul, mi-am împlinit una dintre marile mele dorințe. Aici am luptat în timpul celui de al doilea război mondial. Aveam gradul de căpitan și eram corespondent de război. Îmi amintesc despre vara aceea fierbinte, înăbușătoare, despre contra-atacurile naziste... Unul dintre cele mai bune reportaje ale mele l-am transmis de aici, din împrejurimile Iașului. Parcă văd și acum pe bătrînul țărănucian cu care am stat de vorbă într-o tranșee. Avea o expresie care aducea izbitor cu aceea a țărănilor întorși de la cîmp după o zi de muncă. Distruse nu mai puțin de șase tancuri nemțești. L-am întrebat: „Cum ai izbutit?“ Mi-a răspuns cu multă simplitate: „Apoi, am tot alergat din tranșee în tranșee și, cînd am văzut tancul venind, am aruncat grenada. Cred că-am doborât patru tancuri. Lumea zice că șase. Poate, nu-mi amintesc...“ Am transmis articolul la Moscova și, peste 24 de ore, bătrînul țărănucian primea titlul de Erou al Uniunii Sovietice... Într-una din seri am ajuns la un castel, undeva, pe malul Prutului. Mobilierul era distrus, dar, ca-n basme, rămăsese neatins un pian alb, un fermecător pian alb. L-am încercat clopele și am auzit izvorind adevărate sunete ce-rești.

Am cîntat la pianul acela și tovarășii mei au început să plîngă. Castele, pian alb... oare n-am visat?... Au trecut mai mult de 25 de ani. Am vizitat Bucureștiul — oraș european, plin de vigoare, am văzut Brașovul, Sinaia, litoralul... Și l-am rugat pe președintele Zaharia Stancu să-mi permită împlinirea vechiului vis de a revede me-leagurile leșene. Mă atrăgea spre aceste locuri și faptul că, în urmă cu ani, scriind o navelă despre savantul Ilie Meci-nikov (cartea a apărut și în traducere românească, n.n.), am aflat că strămoșii marelui nostru savant sînt... moldoveni: este vorba de familia legendarului Spătar Nicolae Millescu. Și se mai întimplă uneori ca o carte să se nască din precedentă. Personalitatea lui Millescu m-a intrigat: el avea renumele de a fi fost, la vremea lui, unul dintre cei mai cûlți oameni din Europa. De aici, dorinta de a cunoaște izvoarele de arhivă privind viața lui Millescu. Evident, cu scopul de a scrie o carte consacrată vieții marelui Spătar. (Încă de poetul George Lesnea, Boris Moghilevski a vizitat mai multe locuri legate de amintirea lui Nicolae Millescu — n.n.).

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectivul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAŢOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU

Vă considerați un scriitor de „modă veche“? De ce?

Are vreo importanță faptul că Cehov a fost realist iar Maiakovski modernist? Amîndoi sînt mari scriitori. Orice categorisire nu mă va împiedica să afirm că prezența puternică a subiectului, a tramei, îl va apropia pe cititor. Critica, rafinată ori nu, să spună ce-o voi. Mie mi se pare important în primul rînd faptul că lumea îmi citește cărțile.

Ce părere aveți despre prezența tinerilor scriitori în literatura sovietică?

Nu există scriitori tineri sau bătrîni. Există talente sau non-talente. Așa zisa „problemă

a generațiilor“, este o invenție. Nimeni nu-și pune întrebarea, atunci cînd citește o carte, cîți ani are autorul. Asta este, cel mult, treaba... mamei scriitorului, nu credeți?

Ne-ar interesa și părerea Dvs. în legătură cu căutările din proza contemporană.

Nu uitați că sînt de profesie medic. După ce diagnosticezi lumea personajelor lui Kafka, totul îți apare cu mult mai puțin formidabil decît la început. Convingerea mea este că principala, dacă nu chiar unica direcție fertilă pentru literatură este aceea a romanului realist. Întreaga complexitate ce caracterizează ființa omului contemporan poate fi magistral reprezentată cu mijloacele proprii romanului realist. Bineînțeles, dacă există talent. Fiindcă îmi face impresia că nu împărtășii intrutotul opiniile mele, îmi permit să fac o precizare: n-am afirmat și nu voi afirma niciodată că proza lui Kafka nu și-a cîștigat dreptul la existență. Este una dintre modalitățile posibile. Care pe mine nu mă interesează.

Care este scriitorul (sau scriitorii) Dvs. preferați?

Nu, nu este vorba de Maurois. Pe el doar îl invidiez. Profesional, este vorba de o cînstită invidie de... breaslă. De iubit, îl iubesc pe Paustovski, pe Șolohov (cel din „Donul liniștit“), pe Hemingway, pe E. M. Rêmarque...

Nu credeți că genul biografiei romanțate implică, prin însăși condiția sa, o depărtare de adevărul istoric?

Romanului „Petru I“, care, zic eu, o reînviat o întreagă epocă în esența sa, l-s-ar putea reproșa, de către istorici, unele inadvertențe mărunte. Lui Feuchtwanger l-s-ar putea aduce reproșuri asemănătoare. Dar credeți că are vreo importanță faptul că autorii au descris greșit carimbul cizmei din acea epocă, dacă ei au izbutit înfiniit mai mult, să însuflețească o lume?... Plăcerea sau chiar fericirea mea este aceea de a găsi în arhive noi și necunoscute fapte despre eroii cărții pe care o scriu. În mine coexistă două ființe: istoricul și scriitorul. Principalul este că cititorul să-l găsească pe erou veridic (aportul istoricului) și să-i acorde dragostea (aportul scriitorului). Cînd acest lucru îmi reușește, am sentimentul că nu muncesc degeaba. Cînd nu, o lau de la capăt...

RADU SUCEVEANU

„CINE IUBEȘTE MUZICA NU POATE FI RĂU“

Ați fost, așadar, înainte de a deveni directorul filarmonicii din Las Palmas, tenisman și fotbalist, animator al unor formații de jazz și actor amator, coregraf și întemeietor de coruri pentru copii, dirijor al unor orchestre de cameră, instrumentist (pianist, saxofonist, violoncelist) și pedagog. Care dintre pasiunile enumerate au supraviețuit?

— Într-o formă sau alta, toate. Chiar dacă pentru unele am devenit îndrumător sau numai... spectator. S-au detașat, firesc, cele muzicale, în special pasiunea dirijatului (implicit pedagogia lui), ajunsă și profesie.

— Ce anume a decis fixarea la baghetă?

— Cred că e vorba de o evoluție firească în conformitate cu datele și accentul preocupărilor personale. Fără îndoială însă că și împrejurarea fericită de a fi fost elevul compatriotului dumneavoastră, Sergiu Celibidache.

— După Brian Brockles sînteți al doilea elev al lui Celibidache care ne vizit-

tează. Relau deci o întrebare: cînd l-ați cunoscut și care vi se pare esența lecției dirijorale a lui Celibidache?

— L-am întîlnit acum 20 de ani în Venezuela și am rămas copleșit de arta și personalitatea sa. Curajul de a-i solicita primirea în rîndul entuziaștilor săi elevi, l-am avut abia un deceniu mai tîrziu, la Torino. I-am urmat cursurile timp de patru ani, — la Sienna, Madrid, Barcelona, Milano, Bruxelles, și Bologna. Cît privește Lecția sa artistică (a se scrie cu majusculă) cred că aceasta îmbracă mai multe aspecte esențiale. Celibidache ne-a învățat să interpretăm fenomenologia muzicală, să construim dirijor-jural lucrarea abordată și să motivăm totul, fiecare opțiune, cerință, indicație. Aceasta, departe de a duce la uniformizare, ne stimula pe toți. Ne cerea apoi să scoatem sensurile lucrării, ale fragmentelor, supunîndu-ne unei severe și permanente maieutici: de ce așa? — era permanenta sa „cheie de control“.

— V-am urmărit în repetițiile lucrînd Beethoven și Ravel, fără partitură. Să deducă că lucrați mereu așa?

— Socot că pregătirea dirijorului trebuie să meargă de fiecare dată pînă la cunoașterea și reținerea integrală a bucății. Și aceasta, încă înainte a primei repetiții. La partitură are voie să apeleze cel mult în măsura în care un conștiințios actor apelează la serviciile suflurilor. Doar așa poate avea clar în permanență scopul și metoda de lucru — care diferă firește de la formație la formație.

— Ce vi se pare esențial în activitatea unui dirijor aflat în turneu (adică în împrejurarea în care acesta nu poate lucra cu o formație mai mult de 4—5 zile)?

— Răspunsul anterior anticipează întrucîtva această deloc simplă întrebare. Cred că intuirea rapidă și exactă a posibilităților orchestrei și fixarea unei ținte artistice tangibile (prin efort desigur), care să stimuleze, decl. Și, desigur, capacitatea de a se face înțeleșe imediat.

— Ați reușit să vă faceți o imagine asupra creației și vieții muzicale românești?

— Orice muzician stfle, obligatoriu, cîteva lucruri fundamentale despre muzica românească înainte de a o cunoaște la ea acasă. Un exemplu este, în ce mă privește, cel la care m-am referit: Celibidache. Apoi cine n-a auzit de marele dumneavoastră Enescu, universalul Enescu? Aveți o pleiadă de tineri valoroși, compozitori și interpreți, a căror activitate merită toată atenția. Viața dumneavoastră muzicală așa cum mi-a prezentat-o Radu Aldulescu și cum reușesc să mă conving tot mai mult oferă azi o serioasă stabilitate și garanția unor certe succese. Un exemplu foarte concret: Filarmonica din Satu Mare, a prezentat, anul acesta 53 concerte. Într-un oraș sub o sută de mii de locuitori acesta e un lucru de-a dreptul fantastic.

— Dirijați, Beethoven. Ce înseamnă după dumneavoastră o interpretare modernă a unui clasic?

— Muzica lui e aceeași acum ca și în urmă cu un secol și jumătate. Nu cred că pot fi date, în general, două interpretări total opuse — și în același timp viabile — uneia și celelalte lucrări. Firește, timpul a produs o evoluție simțitoare, chiar unele mutații în sensibilitatea artistului, în tehnica interpretării indeosebi. Transpunerea poate să difere de obisnuit, dar fără să se îndepărteze prea mult de partitura inițială. Interpretul care aprofundează opera e capabil să o și construiască. Cred că e viabilă acea interpretare care are audiență la public. Atunci ea se poate numi și modernă.

— Ce rol acordăți concertelor educative?

— Maxim. Și tot maxim, pedagogiei acestora. La Las Palmas fac de cîteva ani cursuri teoretice și practice de inițiere în muzică a copiilor și tinerilor. Am pornit, împreună cu cîteva ajutoare anume pregătite, de la foarte simplu spre a ajunge la concerte în adevăratul înțeles al cuvîntului, destinate lor. În orașul meu de 250.000 de locuitori am 10.000 de elevi care audiază (în 9—10 prezentări) fiecare concert ce le este destinat. Dragostea de muzică se sădește mai ușor la această vîrstă. Avem astfel și garanția unui viitor public vizat și permanent.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

— Prin intermediul ajutorului, declara Henri Gabriel Souma, docent în științe economice, marne putem încerca să-și rezolve propriile probleme. Exemplu tipic este acela al problemei folosirii bratelor de muncă: lumea a treia slujește pentru absorberea surplusului de mîna de lucru din țările dezvoltate; altminteri este de neînțeleșe trimiterea ca „experti“ în aceste țări a unor persoane care abia și-au terminat studiile și care n-au nici o experiență. În numeroase state africane, personalul afectat acestor asistente frînează chiar promovarea elementelor naționale. Aproximativ 95 la sută din inginerii africani sînt folosiți în birouri. În timp ce lucrările de teren sînt executate de strălînți.

comentariul nostru

LUMEA A „TREIA“ ȘI ANUL 2000

Doar 30 de ani au mai rămas pînă atunci, și cu toate acestea, anul 2000 este destul de aproape, tîind seama de ritmul actual al evoluției tehnicii. Această perioadă reprezintă o fază esențială pentru viitorul țării din așa-numita „lume a treia“. Problemele cărora trebuie să le facă față țările în curs de dezvoltare sînt de o varietate fără precedent. Indicele actual de dezvoltare a economiei acestor țări este de 3—5 la sută. Comparativ cu țările industrializate, acest indice nu este suficient pentru a atenua decalajul.

Sînt interesante, din acest punct de vedere, cifrele cuprinse în documentul dat publicității în acest an, de către Comisia economică a O.N.U. pentru Africa (E. C. A.) și care oferă o privire de ansamblu asupra nivelului de dezvoltare atins de țările Africii.

Cei patru indici economici utilizați frecvent pentru evaluarea nivelului de dezvoltare a unei țări sau a unui grup de țări sînt: ritmul de creștere a produsului național brut (P.N.B.), structura P.N.B., evoluția P.N.B. pe cap de locuitor și procentul investițiilor în raport cu P.N.B.

Structura produsului național brut al țării în curs de dezvoltare ale Africii lasă să se întrevadă rolul preponderent al agriculturii, care aduce principala contribuție. Aceasta este deosebit de importantă în Nigeria (63,4 la sută), Ruanda (81,4 la sută) și Sudan (84 la sută). În medie, structura produsului național brut este în Africa următoarea: agricultură — 36 la sută; industria prelucrătoare — 12 la sută; industria extractivă — 8 la sută; comerț și transporturi — 20 la sută; alte servicii publice și private — 24 la sută.

Ritmul de creștere anuală a acestor sectoare a fost în medie, în perioada 1960—1966 următorul: agricultură — 1,2 la sută; industria prelucrătoare — 4,8 la sută; industria extractivă — 17,4 la sută; comerț — 2,2 la sută; transporturi — 4,3 la sută.

Produsul național brut al țării africane în curs de dezvoltare a trecut de la 27,43 milioane dolari în 1960 la 33,39 milioane dolari în 1966. (În raport nu se ține seama de creșterea preturilor în perioada menționată). S-a realizat deci, un progres de 3,3 la sută, mai lent decît cel realizat în ansamblul țării în curs de dezvoltare (4,8 la sută).

Procentul investițiilor în raport cu produsul național brut este mai scăzut în Africa decît în alte țări în curs de dezvoltare (13,7 la sută față de 17,4 la sută în ansamblul țării lumii a treia, 20 la sută în țările dezvoltate și 32 la sută în țările înalt industrializate).

Potrivit acestor date, apare destul de limpede concluzia că sînt necesare eforturi mult mai mari pentru a se depăși situația actuală. Țările „lumii a treia“ trebuie să realizeze o creștere a produsului național brut de cel puțin 15 la sută, dacă vor să reducă prapăstia ce le desparte de țările cu o economie dezvoltată. Un asemenea rezultat nu putea fi obținut prin metodele tradiționale a metodei de investiții, prin utilizarea metodei moderne de gestiune și prin recurgerea, într-o mai mare măsură, la ajutorul științei și tehnologiei.

Totuși, tehnologia nu este o „pompă a lui Aladin“. Ea nu poate fi peste noapte o revoluție industrială. Țările „lumii a treia“ trebuie să-și creeze o bază națională solidă în acest